

L'aria del Quirinale



Da sempre il Colle per eccellenza dei romani, il Quirinale, per la posizione dominante, per l'aria ventilata e salubre, per il sito ricco di acque e di verde, per la sacralità dei templi posti sulle sue alture (Quirinale, Salutare, Marziale, Laziale), per il fascino delle discussioni accademiche (Pomponio Leto, Giovanni Lascaris, Michelangelo), costituì un luogo di soggiorno piacevole, bene augurante e di trattazione, in ambiente sereno, di delicate questioni politiche.

Non meraviglia quindi che, sin dall'antichità, chi poteva permetterselo non si lasciasse sfuggire l'ambita possibilità d'avervi casa, vigna, giardino, come i Caraffa, i Ferreri, ed altre nobili famiglie.

Papa Paolo III, al fine di sfuggire l'afa irrespirabile del Vaticano, afflitto, soprattutto d'estate, dall'aria maleodorante e dagli insetti fastidiosi del vicino Tevere, cominciò a recarvisi ospite delle fortunate famiglie imparentate a cardinali. E così anche i successori, fino a che Papa Gregorio XIII acquistò dal Cardinale Ippolito d'Este una proprietà e vi eresse un palazzo quale abitazione estiva. Egli iniziò ad abitarvi nel 1582. Papa Sisto V, nato in un vicioletto della vecchia Roma, ebbe la ventura e l'intelligenza di rendere grande e fastosa la sua città con il completamento del palazzo del Quirinale, facendo allargare il meraviglioso palazzo dall'Architetto Domenico Fontana, per godimento proprio e dei suoi.

I Papi ci stavano bene, lavoravano più agevolmente al Quirinale che al Vaticano e l'aria e l'atmosfera fresca e umanistica pervadeva l'ambiente; lì si sentivano più autonomi.

Un interessante documento autografo dell'Archivio di Stato di Roma (miscellanea di carte politiche e riservate, busta 5, fascicolo 287/1), datato 1655, riporta un parere sull'obbligo per il Papa di risiedere nella sede di San Pietro, in Vaticano, considerato «Campidoglio della Chiesa universale», più che in qualsiasi altro luogo. L'obbligo di residenza è richiamato con piglio di rimprovero, in quanto l'obbligo canonico di ogni vescovo di risiedere nella sua chiesa cattedrale doveva essere osservato «più esattamente dal Sommo Pontefice che da altri prelati», non soltanto per il doveroso esempio da dare, ma per disciplina agli antichi canoni risalenti a sant'Agostino. Il parere spietatamente richiama le decisioni dei Concili, le norme dei codici canonici, delle costituzioni diocesane, dello statuto della Sede Apostolica che nel corso di molti secoli l'hanno regolata. Fu per questa ragione che accanto alle chiese cattedrali vennero costruiti canoniche e chiostri, per consentire al titolare d'essere sempre in sede. L'utilità inoltre si univa all'obbligo. In Vaticano il Papa celebrava le canonizzazioni dei santi, a lui esclusivamente riservate, e la stessa infallibilità pontificia, si ricordava, è legata alla successione di Pietro nella Basilica di San Pietro. Da ciò derivava «la primazia del Vaticano» e quindi l'obbligo di risiedervi per il Papa «come nella sua cattedra principale».

Tale documento rivela una certa irritazione, anche perché i documenti papali emanati dal Quirinale e passati per la registrazione e la data (da cui il nome Dataria) portavano il sigillo di Santa Maria Maggiore e non del Vaticano.

I Papi al Quirinale si potevano concedere alcune libertà. Papa Clemente VIII fece fare il nicchione con l'organo idraulico, Benedetto XIV fece costruire dall'architetto Fuga, a proprie spese, la palazzina della «Caffè house» per le udienze private e le private trattazioni di affari. Al bacio del piede venivano ammesse anche le signore. Giuochi d'acqua e zampilli rendevano allegra la compagnia. Stupendi vasi della Cina e del Giappone arricchivano l'ambiente artistico, comodo, solenne.

Tra gli alberi che aiutavano a render profumata l'atmosfera, vicino alle rovine del tempio che Adriano aveva dedicato al Sole, si elevava un antico e maestoso pino che sveltava, caratterizzandolo, nel panorama romano tra le cupole e gli obelischi. Questo albero di pino era una rarità botanica per la sua altezza e per la sua vecchiezza.

Una tradizione popolare tramanda che l'albero venne piantato il giorno che morì Cola di Rienzo, il difensore dell'autonomia del municipio romano. Colpito nel 1842 da un fulmine, venne tagliato nel marzo 1846 perché si era seccato. L'atmosfera di autonomia del Colle del Quirinale continuò a circondare le vicende e le persone che lì vivevano. La parentesi napoleonica, la Repubblica romana del 1849, ed infine Roma capitale d'Italia, sede dei Re e successivamente della Presidenza della Repubblica italiana, hanno, tra l'altro, consentito al Papa di non violare canoni ecclesiastici...

Il poeta di Roma, Giuseppe Gioachino Belli, aveva capito o intuito le difficoltà pontificali: nella sua poesia del 1832 «Er Papa» scrisse:

«Perché a Ccaster-Gandorfo amman'a mmano
Papa Grigorio indegnamente ha ddetto
A ttutto-cuanto er popolo romano,
Che cquanno torna a Rroma, poveretto,
Vò annà abbità a Ssampietr'invaticano,
Perché a Mmonte-Cavallo sce sta stretto».

La leggenda di Cola di Rienzo si è in un certo senso concretata recentemente e lo spirito umanistico di civica autonomia è ancora alitato sul Colle Quirinale.

Il 4 novembre 1995 si è inaugurata nella fiancata destra del cortile d'onore del Palazzo del Quirinale la Galleria delle Regioni e delle Provincie autonome, con le bandiere rispettive che rimarranno esposte come visibile testimonianza dell'unità della

Patria nella ricca molteplicità delle autonomie locali. Il Presidente della Repubblica ha sottolineato la coesistenza dei due principi: l'unità indivisibile della Repubblica e la ricchezza delle autonomie vere ed efficienti. Lo spirito di Cola di Rienzo ha abitato sul Colle ancora una volta... nonostante che il suo pino non ci sia più.

GIULIANA LIMITI



La tramvia sotterranea dell'Ing. Romeo Cametti

Vari anni or sono mi è capitato casualmente di imbartermi, nella biblioteca interna dell'Archivio di Stato di Roma, al Palazzo della Sapienza, in un album di disegni intitolato «Progetto di tramvia sotterranea per Roma - Per la viabilità» dell'ing. Romeo Cametti, senza data e privo di qualunque testo illustrativo.

La mia curiosità è stata messa alla prova, e non appena mi è stato possibile ho voluto fare qualche ricerca per saperne di più su questo progetto. Ho potuto così trovare la relazione che doveva accompagnare i disegni; relazione a stampa — ma anch'essa senza data — un esemplare della quale si trova nella Biblioteca Romana dell'Archivio Capitolino.

Una breve notizia del progetto, con l'attribuzione all'anno 1920, è contenuta inoltre in un paio di pagine di uno studio di Vittorio Formigari e Piero Muscolino¹.

Di metropolitana a Roma si parla da oltre cento anni, anche se le prime due linee (e per ora uniche, se si eccettua il tratto iniziale, metropolitano, piazzale Flaminio-piazza Euclide-Acqua Acetosa, della Ferrovia Roma-Viterbo) hanno una data di nascita molto più recente.

Eppure progetti e tentativi furono numerosi: nel 1881 l'ing. Francesco Degli Abbati, nel 1885 l'ing. Federico Gabelli, nel 1887 l'ing. Linotte, nel 1891 l'ing. Lorenzo Allievi, nel 1894 il prof. Favero, dell'Università di Roma, nel 1911 l'ing. Botta, del

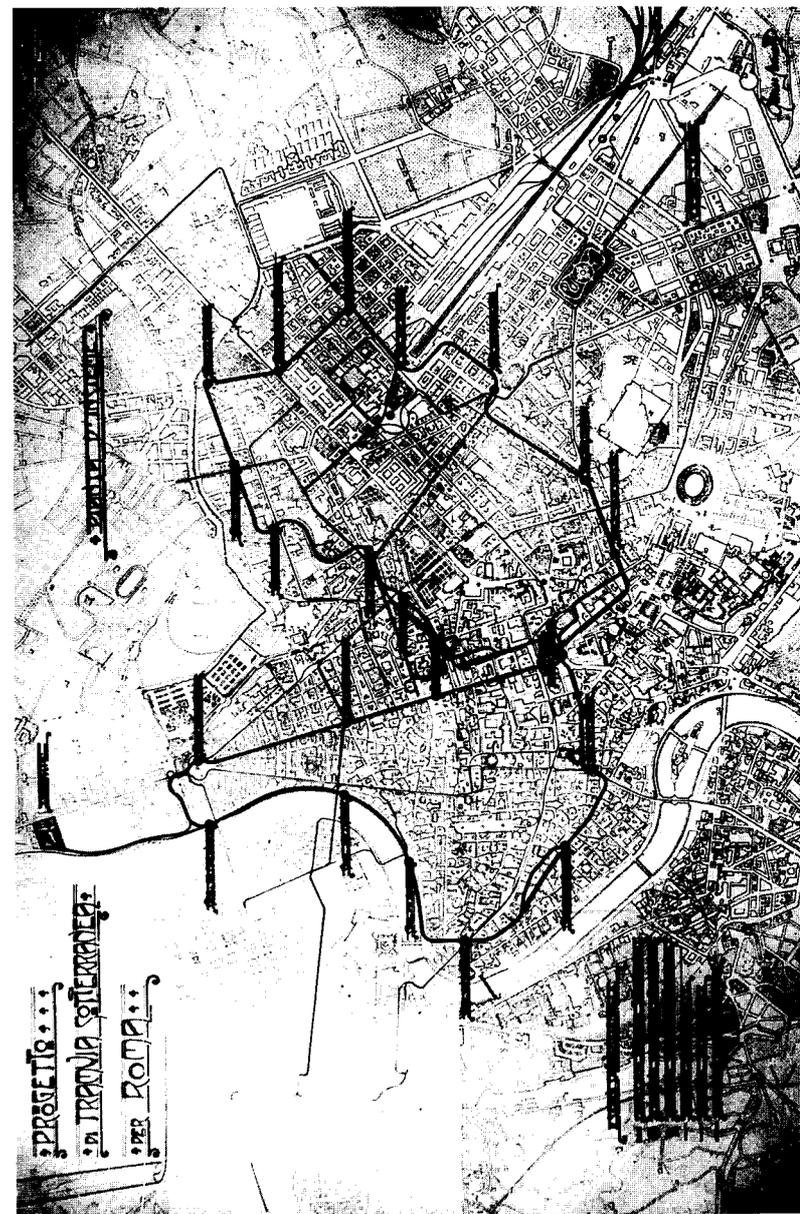
¹ VITTORIO FORMIGARI E PIERO MUSCOLINO, *La metropolitana a Roma. Notizie dalle origini e ricordi degli autori*, Calosci, Cortona, 1983, p. 64 e p. 66.

Ministero dei Lavori Pubblici, ed altri successivamente furono autori di progetti più o meno validi. Alcuni erano indubbiamente prematuri, se si tiene presente che nel 1870, quando Roma fu ricongiunta all'Italia, la città aveva 220.000 abitanti, i quali erano inoltre raggruppati in un'area che copriva appena un quarto dello spazio all'interno delle Mura aureliane, gli altri tre quarti del quale erano occupati da ville e da campi coltivati². Anche con la rapida crescita edilizia e demografica — soprattutto per l'immigrazione nella nuova capitale — gli abitanti salirono a 400.000 nel 1890 ed a 550.000 nel 1910; cifre, dunque, che non sembravano tali da rendere necessaria una rete metropolitana di trasporti, anche se le linee tramviarie via via aumentate creavano indubbiamente qualche problema, tanto più che i tram passavano anche in strade molto strette.

L'ing. Cametti proponeva di costruire una rete tramviaria sotterranea, escludendo espressamente sia una sopraelevata che una metropolitana sotterranea. La differenza fra quest'ultima e la tramvia ideata da Cametti è notevole. «Sarebbe errore grossolano — scrive l'ing. Cametti — la costruzione di una vera e propria *Metropolitaine*, scorrente entro gallerie profonde a forti velocità; infatti basta ricordare le condizioni del sottosuolo di Roma, ove è così facile trovare nella città bassa l'acqua ed i resti dell'antica grandezza»; «ciò nonostante la soluzione del problema della viabilità non si raggiunge che sotto terra, e il nuovo mezzo di moto non potrà essere altro che una semplice tramvia a velocità notevolmente maggiore di quelle superficiali».

Forse, però, il progettista non si era reso conto che anche in uno scavo profondo soltanto quattro o cinque metri, come quello necessario per la tramvia sotterranea, in alcune zone centrali si poteva trovare l'acqua (o forse allora il livello delle acque sotterranee

² Mio nonno, Alessandro Lodolini, che a Roma era nato nel 1855, ricordava che da giovane in famiglia si beveva il vino «romanesco», cioè quello delle vigne entro le mura.



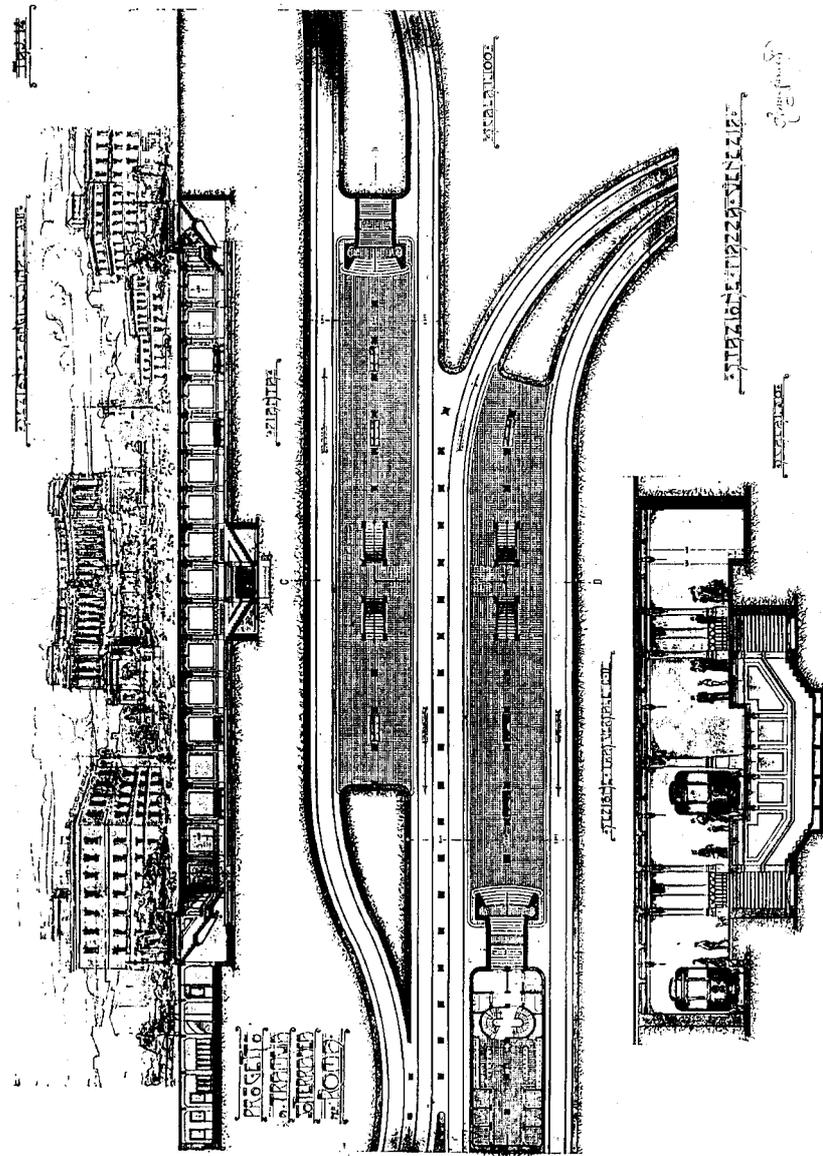
Il percorso della tramvia sotterranea a doppio binario, secondo il progetto dell'ing. Cametti. Si distinguono i due tracciati circolari, con punto di scambio sotto piazza Venezia.

era meno alto di quello odierno?), e che anche a modesta profondità non era difficile imbattersi in «resti dell'antica grandezza».

Nel progetto Cametti i tracciati delle gallerie sotterranee seguivano esattamente quelli delle strade, a profondità minima, tanto che la copertura stessa della galleria avrebbe dovuto costituire il fondo stradale. «Ho progettato — scrive Cametti — una doppia galleria superficiale percorrente le varie strade. La sua larghezza è di ml. 5.00 e la sua altezza di ml. 3.30 dal piano del ferro a quello inferiore dei travi armanti la copertura in cemento armato, la quale, protetta da pavimento di legno o asfalto, costituisce la nuova sede stradale».

Interessante il riferimento al cemento armato, di cui l'ing. Cametti sembra essere uno dei primi utilizzatori, tanto che nella «Guida Monaci» (cfr. p. es. quella del 1922) lo si trova indicato come «Cametti Romeo, ingegnere costruttore, costruzioni in cemento armato, via Campo Marzio 52-a»; ivi risulta anche Consigliere della Società Anonima per la costruzione e l'esercizio della ferrovia Roccasecca-Formia, quindi con una specifica competenza in materia di trasporti su rotaia³.

³ Nella «Guida Monaci» Romeo Cametti è indicato dal vol. XXXIII, dell'anno 1903, e per vari anni figura nella categoria dei «Periti meccanici e costruttori. Periti industriali», mentre più tardi è indicato come «Ingegnere costruttore. Costruzioni in cemento armato». Da sondaggi in annate successive risulta: nel 1922, Consigliere dell'Associazione fra i Periti industriali, fondata nel 1907; Consigliere della Società Anonima per la costruzione e l'esercizio della Ferrovia Roccasecca-Formia, con sede in piazza S. Eustachio 83, ed ancora sotto le voci «Periti meccanici e costruttori. Periti industriali», «Cemento armato» e «Imprenditori di lavori murari»; nel 1932, nell'Albo degli Ingegneri, «Cametti ing. comm. Romeo, via del Babuino 16», Presidente della Soc. An. Industriale Edilizia Romana, costituita nel 1928, in via Marcantonio Colonna 7, e premiato con una medaglia d'oro nella «Prima Mostra Romana»; nel 1940 Consigliere della Soc. An. Costruzioni Industriali, costituita nel 1938, con sede in largo Giuseppe Toniolo 6 e Presidente della Soc. Edilizia Milvia, costituita nel 1935, con sede in via Flaminia 495. Di quest'ultima risulta ancora Presidente nel 1952 e Consigliere nel 1959.

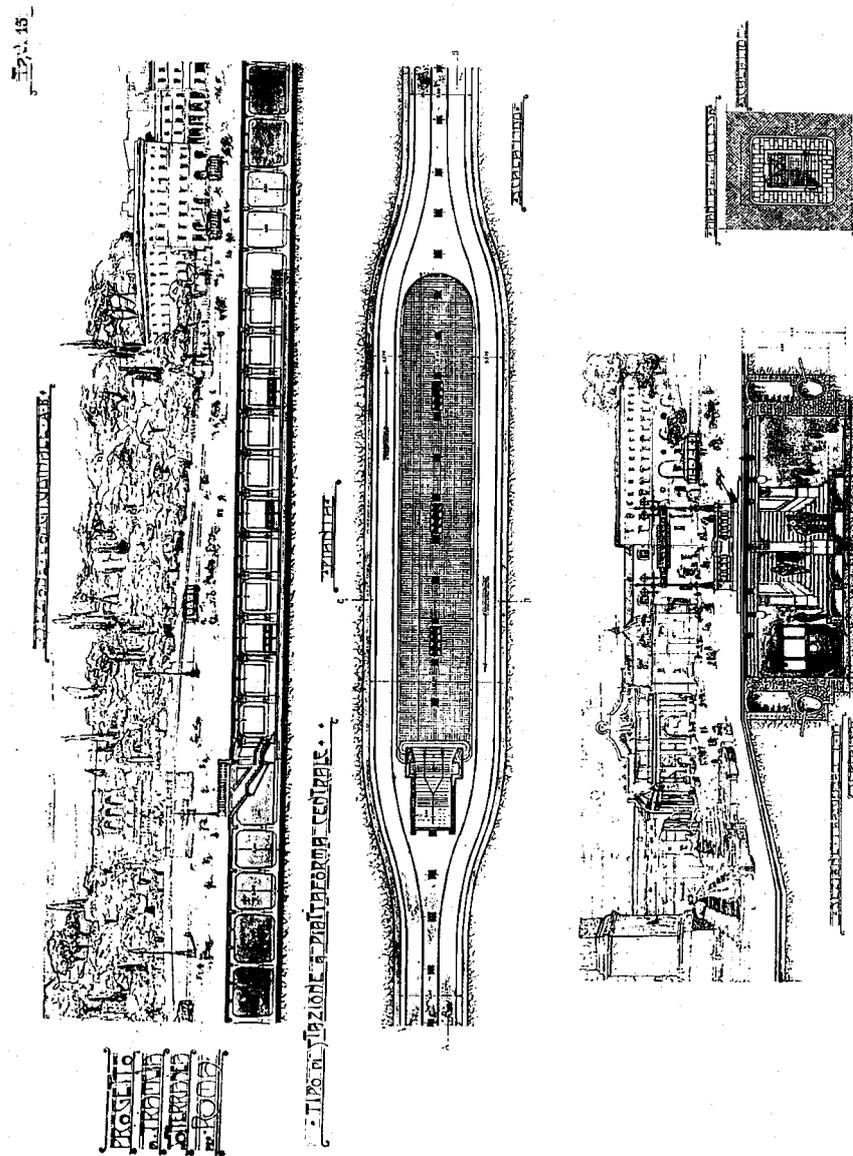


La stazione sotterranea di piazza Venezia, con due piattaforme per i passeggeri, quattro binari (uno a ciascun lato di ogni piattaforma o marciapiede), due scale di accesso (una per ciascuna piattaforma) ed un sottopassaggio fra le piattaforme, al di sotto dei binari.

Ma seguiamo ancora il progetto. La galleria doveva essere «costituita lateralmente da due muri di tufo con ricorsi di mattoni, gravanti su apposite piastre di ripartizione, debitamente collegate con i lastroni di calcestruzzo di cemento, che costituiscono il piano di posa dell'armamento tramviario. Una fila intermedia di pilastri in cemento armato, delle dimensioni di cm. 30x45, distanti ml. 4.00 da asse ad asse, divide le due linee; e con i muri suddetti, per mezzo della piattabanda che li collega, dà appoggio al solaio di copertura». Il sovraccarico accidentale uniformemente ripartito era calcolato in kg. 1.000 per metro quadrato, con possibilità del passaggio di un compressore stradale di kg. 18.000.

Gli odierni cittadini romani, continuamente infastiditi dalla reiterata apertura di cavi stradali per riparazioni alle condutture dell'acqua, del gas, del telefono, della corrente elettrica, che si susseguono l'una all'altra⁴, avrebbero indubbiamente apprezzato un'altra caratteristica del progetto Cametti. Ai lati della galleria tramviaria era prevista la costruzione di due piccole gallerie larghe 0.90 e alte circa m. 2, nelle quali avrebbero dovuto essere sistemate, sopra appositi sostegni, le tubazioni dell'acqua potabile, della posta pneumatica (fra i vari quartieri di Roma esisteva allora questo servizio, che permetteva ad una missiva di essere spedita entro un tubo a pressione d'aria e di giungere pertanto al destinatario, recapitata da un fattorino pronto al punto di arrivo, entro pochi minuti), del telegrafo e del telefono, «nonché le reti ad alta ed a bassa tensione della

⁴ Chi scrive ha visto aprire e richiudere quattro volte, nel giro di due o tre anni, la strada in cui abita, con conseguente rifacimento, ogni volta, del fondo stradale e della pavimentazione (che dopo qualche tempo ricomincia ad avvallarsi in corrispondenza degli scavi richiusi, con conseguente vibrazione dei circostanti edifici ad ogni passaggio di autobus o di altro mezzo pesante), con quadruplicato disagio per gli abitanti e con insensato spreco di denaro pubblico.



Una stazione a piattaforma centrale, con i binari ai due lati ed un'unica scala centrale di accesso. Sono riprodotte, nell'ordine, una sezione longitudinale, la pianta ed una sezione trasversale.

Società Anglo Romana e dell'Azienda Elettrica Municipale» e con esclusione delle sole tubazioni del gas, che si consideravano più sicure se interrate. Era altresì previsto il collegamento delle piccole gallerie laterali con frequenti cunicoli di attraversamento.

Altri accorgimenti erano studiati per sistemare le fognature.

La rete tramviaria sotterranea, che aveva il suo punto di raccordo in piazza Venezia, doveva riunire (riporto le denominazioni stradali così come appaiono nel progetto) «Piazza Venezia, Piazza Colonna, Largo Goldoni, Traforo del Quirinale, Piazza Barberini, con Porta del Popolo, Ponte Margherita, Ponte Cavour, Ponte Umberto, Ponte Vittorio Emanuele, Piazza Campo de' Fiori, Piazza S. Elena, Piazza delle Carrette, Via Cavour, Piazza Esquilino, Stazione Termini, Piazza Indipendenza, Via XX Settembre, Porta Salaria, Via Sicilia angolo Via Piemonte, Via Veneto angolo Via Boncompagni». Il percorso previsto interessava le seguenti strade: «Via S. Marco, Via Botteghe Oscure, Via Florida, Piazza Benedetto Cairoli, Via Giubbonari, Via del Pellegrino, Via Banchi Vecchi, Via Banco di S. Spirito, Lungotevere Tordinona, Lungotevere Campo Marzio, Lungotevere in Augusta, Lungotevere Flaminio, via Maria Cristina, Corso Umberto I, Piazza Venezia, Via dei Fornari, Piazza S. Apostoli, Via dell'Archetto, Via delle Vergini, Piazza Trevi, Via del Lavatore, Via in Arcione, Via dei Serviti, Via del Tritone, Via Veneto, Via Sicilia, Via Porta Salaria, Via Goito, Via Solferino, Piazza dei Cinquecento, Via Manin, Via Prudenzianna, Via Urbana, Via Cavour, Via Alessandrina, Foro Traiano».

La sotterranea aveva quindi all'incirca la forma di un grande «8» disposto orizzontalmente, o meglio di un «w». L'intero percorso era previsto all'interno delle Mura aureliane, tranne il deposito, a cielo aperto, sulla via Flaminia, per una lunghezza totale di circa undici chilometri e mezzo, e precisamente m. 11537.60. Erano previste 21 stazioni, in alcune delle quali la tramvia sotterranea avrebbe incrociato strade servite da tram-

vie di superficie, per una possibilità di interscambio.

Il tempo medio di percorrenza dall'una all'altra stazione (distanti mediamente ml. 524.43) era previsto in un minuto, per cui, calcolandosi quindici secondi di fermata «più che sufficienti per far scendere e salire il pubblico, dato il tipo di vettura adottato, si ha una velocità commerciale di km. 25.38 e una velocità effettiva di km. 31.46 all'ora». Pertanto, il tratto da Porta Salaria (l'attuale piazza Fiume) a ponte Vittorio Emanuele avrebbe richiesto dodici minuti di percorrenza, il tratto da piazza Venezia alla Stazione Termini cinque minuti, e lo stesso tempo sarebbe stato necessario da ponte Margherita a piazza Venezia. Ci sarebbe da metterci la firma!

Le stazioni erano previste di tre tipi: a piattaforme laterali; a piattaforma centrale, con una sola scala di accesso ad una delle estremità; a piattaforma centrale con una sola scala e sottopassaggio. La stazione centrale, in piazza Venezia, era prevista a quattro binari, con due diverse piattaforme, collegate da un sottopassaggio, e due accessi. Vi era previsto anche «l'ambiente per i cessi sotterranei, che il Comune farà costruire prossimamente». Tutte le piattaforme erano previste a livello del piano dei veicoli, e la lunghezza ne era tale da permettere la presenza di due treni, composti ciascuno da una motrice e da un rimorchio.

Le vetture erano previste della lunghezza di m. 9.00, della larghezza di m. 2.05, e dell'altezza di m. 3.12, a carrello, con trenta posti a sedere e venti in piedi: ogni convoglio (motrice e rimorchio), avrebbe avuto pertanto la capacità di cento passeggeri.

Si prevedevano due treni per stazione, per 21 stazioni, sei treni in deposito, a rotazione, per essere sottoposti ad una pulizia radicale (quella giornaliera avrebbe dovuto essere effettuata dallo stesso personale, prima dell'inizio mattutino del servizio) ed altri quattro «in riparazione, al rialzo, falegnameria, verniceria»: in totale 52. Per l'armamento, erano previste rotaie a

scartamento normale, di 110 mm. e kg. 25, lunghe m. 12.00, con 18 traverse per campata; la presa di corrente a terza rotaia, isolata su pieducci di porcellana, con le rotaie come condutture di ritorno. Era altresì previsto che le linee fossero «protette con sistema di blocco elettrico, con segnale di entrata e di uscita dalle stazioni».

Si prevedeva altresì che l'impianto fosse in movimento per tutta la giornata, mentre a sera i treni avrebbero sostato due per stazione, «non essendo necessario ricondurli in deposito, come per le tramvie superficiali». La scala di accesso a ciascuna stazione, poi, sarebbe stata chiusa con una saracinesca.

Il progetto tecnico è completato da una dettagliata previsione di spesa di impianto e di esercizio, e da una previsione degli introiti annuali. Senza riportarlo nel dettaglio, basterà dire che per l'impianto era prevista una spesa totale di diciotto milioni e per l'esercizio una spesa annua di lire 3.100.000. Il gettito, calcolato su un biglietto del prezzo di dieci centesimi e per l'occupazione di un quarto soltanto dei posti, era previsto in 4.150.000 lire annue (comprese 10.900 lire derivanti dalla pubblicità sulle vetture e nelle stazioni), con un attivo annuo, quindi, di 1.050.000 lire.

Il tempo previsto per la costruzione dell'impianto era di un anno e mezzo.

A chi scrive, del tutto profano in materia, il progetto sembra interessante. Ci sarà qualcuno che voglia riprenderlo?

ELIO LODOLINI

I disegni qui riprodotti fanno parte di un album conservato nella Biblioteca interna dell'Archivio di Stato in Roma, al Palazzo della Sapienza, e vengono pubblicati con autorizzazione dell'Archivio, n. 23 (prot. n. 7455/X.1) del 20 dicembre 1995.

La sacrestia dei Canonici in S. Giovanni in Laterano

Il 30 gennaio 1592, dopo venti giorni di conclave, veniva eletto pontefice il cinquantaseienne Cardinale Ippolito Aldobrandini che prendeva il nome di Clemente VIII (1592-1605). Educato a una vita monacale e rigida, segnato da forti interessi spirituali, Papa Aldobrandini rivelò tuttavia notevoli capacità di governo, tenendo sempre alto il prestigio e la dignità della carica della quale era stato investito. Autoritario e inflessibile, repressé il brigantaggio, combatté eresie e scismi, e tese al riequilibrio politico in Europa ai danni della Spagna. Nel campo dell'architettura e delle arti in genere è sin dall'inizio una sua volontà programmatica migliorare il decoro urbano in previsione del Giubileo del 1600, anzitutto portando a termine le opere lasciate incompiute da Sisto V (e rimaste ferme nei tre brevi pontificati successivi). Si ricordano al riguardo il completamento e la decorazione del Palazzo Vaticano e della cupola di San Pietro ed i suoi interventi nella Basilica Lateranense.

A San Giovanni l'opera di ristrutturazione (destinata a terminare solo alla fine del XIX secolo col rifacimento dell'abside) interessò particolarmente il transetto e appunto la Sacrestia.

I lavori nel transetto vennero svolti per lo più tra il 1597 ed il 1601 (anche se gran parte dell'opera dovette essere compiuta entro il 1600) ed occuparono una numerosa schiera di artisti presenti anche in altre opere del pontefice.

Di qualche anno precedenti, relativi ai primi anni del pontificato e quasi una prova generale delle successive opere, sono i lavori nella sacrestia dei Canonici.

Alcuni autori, anche recentemente, datano i lavori nella Sa-

crestia, almeno per quanto riguarda le pitture, attorno al 1600. Per altri l'opera doveva essere in gran parte ultimata già nel 1594. Michelangelo Gualandi¹ riporta infatti una stima delle pitture dei fratelli Alberti effettuata nel 1594 ad opera di Jacopo Rocchetti, Cesare Piemontese, Nicolò da Pesaro e Cristoforo Roncalli. Più recentemente Kristina Herrmann-Fiore² riprende tale datazione per quanto riguarda la volta, mentre ipotizza una seconda fase di lavori, attorno al 1600, limitatamente alle lunette laterali e ad opera del solo Cherubino Alberti.

In attesa di ulteriori eventuali prove documentarie, anch'io mi sento di concordare con questo autore. Una datazione della fase decorativa agli anni 1593-94 sembra inoltre essere confermata da alcuni personaggi che, come vedremo, sono rappresentati negli affreschi.

Nulla riportano le fonti circa l'architetto, ma non si è lontani dalla verità se si ipotizza un artista vicino al Papa Aldobrandini ed attivo anche in altre fabbriche della sua famiglia. Giacomo della Porta, anzitutto, che per gli Aldobrandini lavora al Palazzo Aldobrandini (poi Chigi) al Corso, al completamento del Palazzo Vaticano, alla Cappella Aldobrandini in S. Maria sopra Minerva (poi completata dal Maderno), alla facciata di San Nicola in Carcere, alla Villa Aldobrandini a Frascati e al transetto della Basilica Lateranense. Come ipotesi alternativa si può fare per la sacrestia il nome di Taddeo Landini, artista presente in alcune di queste opere come il Palazzo Vaticano (per la scala vi è un mandato «di ordine... di m. Thadeo Landini Architetto») o il transetto lateranense (suo è il soffitto) e in stretta collabora-

Questo studio rappresenta una prima elaborazione, suscettibile di ulteriori approfondimenti, di una ricerca sollecitatami da Mons. Giovan Battista Proja, Canonico Lateranense, che qui devotamente ringrazio.

¹ M. GUALANDI, *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*, Bologna 1845, p. 63.

² K. HERRMANN-FIORE, *Disegni degli Alberti*, Roma 1983, p. 32.

zione col Della Porta anche altrove (per esempio nella Fontana delle Tartarughe).

Nessun problema di attribuzione presentano invece le pitture che, come vedremo, oltre che dei fratelli Alberti, sono opera di Agostino Ciampelli.

* * *

La Sacrestia dei Canonici si presenta come un ampio spazio rettangolare (è quasi un doppio quadrato lungo circa 17 metri e largo circa 8,60 metri), disposto con l'asse maggiore secondo l'asse Nord-Sud. È coperto da una doppia volta a crociere ed ha una altezza massima di circa 7,20 metri. Prende luce da quattro grandi finestre laterali (due su ognuno dei lati lunghi) anche se una di queste è, sin dall'origine, una finta finestra.

La disposizione della Sacrestia si presenta vincolata dalle preesistenze: verso sud la Sacrestia dei Beneficiati (della quale quella dei Canonici forma un ampliamento); verso est l'abside della basilica; sul lato ovest alcuni edifici minori (tra cui una cappellina dedicata alla Madonna) ed un secondo chiostro non più esistente. Verso nord la sacrestia confina attualmente con altri ambienti della terza sacrestia, ovvero la Sacrestia Nuova, fatta costruire da Leone XIII.

In precedenza era qui un lungo corpo di fabbrica con porticati, documentato dalle vecchie stampe, che collegava la Sacrestia Aldobrandini col Battistero Lateranense. Si trattava di un portico costruito probabilmente da Leone V (440-461) dopo le distruzioni operate dai Vandali di Genserico nel 455. Allorché, tra il 1878 ed il 1884, ad opera di Francesco e Virginio Vespignani venne allungato il presbiterio della basilica andò distrutta la vecchia abside coi suoi mosaici, il deambulatorio di Nicolò IV ed il portico leonino del V secolo.

In occasione di tali lavori venne anche distrutto un corridoio (documentato dal Latarouilly) che dal deambulatorio immetteva nella sacrestia dei Beneficiati e venne costruito un

nuovo corridoio posto tra le tre sacrestie e la nuova abside.

Tale corridoio permette l'accesso diretto del transetto alla prima sacrestia (l'alternativa, più tortuosa, obbliga a passare attraverso il Coro dei Canonici) e di qui alla seconda.

Al di sopra della porta d'ingresso, in una nicchia ovale inquadrate da putti e festoni di frutta, è un busto di Papa Aldobrandini. Sotto il busto un cartello con la dedica: «CLEMENTI PAPAE VIII / CAPITULUM ET CANONICI / OB ACCEPTA BENEFICIA / D. D.».

Le guide di Roma, a partire dal Baglione fino alle più recenti, attribuiscono tale monumento a Giovanni Laurenziano, pur citando a volte anche altri autori (Orazio Censore, Domenico Ferrerio, Taddeo Landini); solo ultimamente ne sono stati chiariti datazione ed autori³.

L'opera venne decisa, nel 1594, dai Canonici per riconoscenza verso Clemente VIII: «Sabbatho 28 Maij... Statuit Capitulum tam pro Hujusmodi animi grati... quam pro multis aliis beneficiis factis eidem dedicandum esse eius simulacrum aeneum ponendum in sacristia per eundem Beatissimum noviter aedificata cum inscriptione decenti». Abbiamo poi un pagamento in luglio allo scultore Ruggiero Bescapè per la nicchia e gli stucchi: «Pagati scudi trenta di moneta a mastro Ruggiero Bascaze scultore quali sono per il niccio fatto sopra la porta nova della sacrestia per ordine delli signori Canonici». Seguono, nella primavera del 1595, due pagamenti: a Taddeo Landini per il busto in bronzo («A di 2 d'Aprile 1595. A mastro Tadeo Architetto a bon conto della testa di bronzo...») e a Pasquale Cati per le pitture d'inquadramento nella nicchia («et più a Pasquale pittore per la pittura dove starà la testa detta»). Il busto sulla porta della sacrestia è probabilmente una replica

³ S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier, recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, vol. II, pp. 456-7.

di quello fatto dallo stesso Landini per la Villa Aldobrandini di Frascati⁴.

Oltrepassata la porta si entra nella Sacrestia dei Canonici, ambiente quasi interamente decorato dagli Alberti.

Questa famiglia di artisti è originaria di Sansepolcro ove nasce il capostipite Alberto (1526-1598). Attivo tra la Toscana e Roma, dove muore, Alberto Alberti si segnala, oltre che come architetto e ingegnere militare, come scultore sia in cotto che in legno. I documenti testimoniano numerose e diverse sue opere ad intaglio: tabernacoli, cappelle, lanternoni con asta da processione, culle, ornamenti d'organo, «tornaletto» con armadio, cornici di quadri. È probabile quindi che, se non di sua mano, almeno su suo disegno siano i ricchi armadi della sacrestia.

Collaboratore di Alberto fu il fratello Girolamo, che compare assieme a lui in vari spostamenti per l'Italia. Non sembra invece continuare la tradizione di famiglia il figlio di Girolamo, Giorgio, che pure aveva avuto nel 1572 come padrino di battesimo il Vasari.

Notevoli artisti, soprattutto nel campo dell'incisione e della pittura, furono invece i figli di Alberto: Alessandro (1551-1596) e Giovanni (1558-1601), che eseguirono la volta della Sacrestia dei Canonici, e Cherubino (1553-1615) che ne completò l'opera in particolare nelle lunette laterali.

Queste pitture sono le prime opere romane degli Alberti. Seguiranno la Sala Clementina in Vaticano, la volta del Coro in San Silvestro al Quirinale e la volta della Cappella Aldobrandini alla Minerva.

La volta della sacrestia, come detto, è costituita da una doppia crociera. I costoloni, lungo le diagonali, sono decorati da

⁴ C. D'ONOFRIO, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Roma 1963, p. 20.

ricchi festoni di frutta. Sulle «unghie», verso i lati, vi sono sei grossi «occhi» circolari dipinti con un apparato di balaustre e colonnati che sfondano verso il cielo aperto. All'interno di questi sfondi architettonici è una quantità di puttini che galleggiano nell'aria giocando con vari elementi simbolici: la stella e la banda doppiomerlata degli Aldobrandini, frutta e ramoscelli d'ulivo, la tiara pontificia.

Al centro della volta, circondato da due occhi ovali minori, è dipinta una grande apertura quadrata al di sopra della quale è un grandioso apparato architettonico: una specie di altana, formata da quattro doppie serliane, con putti, virtù e le insegne araldiche del Papa, ed infine uno squarcio di cielo col Padreterno tra le nuvole.

La parte bassa della volta, negli spazi di risulta della composizione architettonica, è popolata da altre figure allegoriche. Nei dieci triangoli laterali sono angeli in volo recanti un cartiglio con una scritta riferentesi, come vedremo, alle pitture delle pareti verticali. Nei due trapezi lungo l'asse trasversale sono i due Santi Giovanni titolari della basilica: a destra è l'Evangelista, con l'aquila ed il libro (recante la scritta «In principio erat verbum...»); a sinistra il Battista con l'agnello ed il cartiglio («Ecce Agn. Dei Ecce...»).

Le due pareti laterali presentano quattro lunettoni ove otto figure allegoriche femminili, adagate su una nuvola e reggenti vari attributi simbolici, fiancheggiano le quattro finestre. Non è del tutto chiaro il significato delle allegorie. Potrebbe trattarsi delle tre virtù teologali e delle quattro cardinali, più la Religione. Potrebbero anche essere, ferma restando l'allegoria della Religione, i sette Sacramenti. Non è escluso infine che si tratti delle virtù che già erano state illustrate da San Clemente, con la sua vita e con i suoi scritti (anche quelli oggi ritenuti apocrifi) e che sono state fatte proprie da Clemente VIII nel suo pontificato: Carità, Giustizia, Pudicizia e Religione sulla destra; Penitenza, Fede, Pace ed Abbondanza sulla sinistra.

Diamo comunque, per completezza d'esposizione, la descrizione degli attributi allegorici delle figure insieme al testo del cartiglio che regge l'angelo sovrastante. Partendo dall'ingresso, a destra:

1) Donna con cuore fiammeggiante in mano e la scritta «FACTUM EST SILENTIUM»;

2) Donna con spada, bilancia e diavoletto ai piedi e la scritta «IGNOSCE DOM. DEUS NOSTER»;

3) Donna col capo ricoperto da un velo e la scritta «SALUS HONOR ET VIRTUS»;

4) Donna col petto trafitto da una spada e la scritta «ASCENDIT FUMUS AROMATUM».

Quindi a sinistra, tornando dal fondo verso l'ingresso:

5) Donna con vesti stracciate e la scritta «CLAMABANT ALTER AD ALTERUM»;

6) Donna con croce che benedice due bimbi feriti e moribondi e la scritta «VIDENT FACIEM PATRIS»;

7) Donna con ramo d'ulivo ed una fiaccola rovesciata su un cumulo d'armi e la scritta «ABRAHA APPRENDIT»;

8) Donna che distribuisce del pane a tre bimbi e la scritta «FACIT ANGELOS SUOS SPIR».

Come si vede l'interpretazione delle singole allegorie si presenta alquanto difficoltosa. Ciò si spiega sia con un generico ermetismo intellettualistico che caratterizza questo momento figurativo nell'arte della Controriforma, sia forse col fatto che le Allegorie delle pareti sarebbero state eseguite alcuni anni dopo gli angeli della volta (ed infatti alcune scritte appaiono modificate in un secondo tempo).

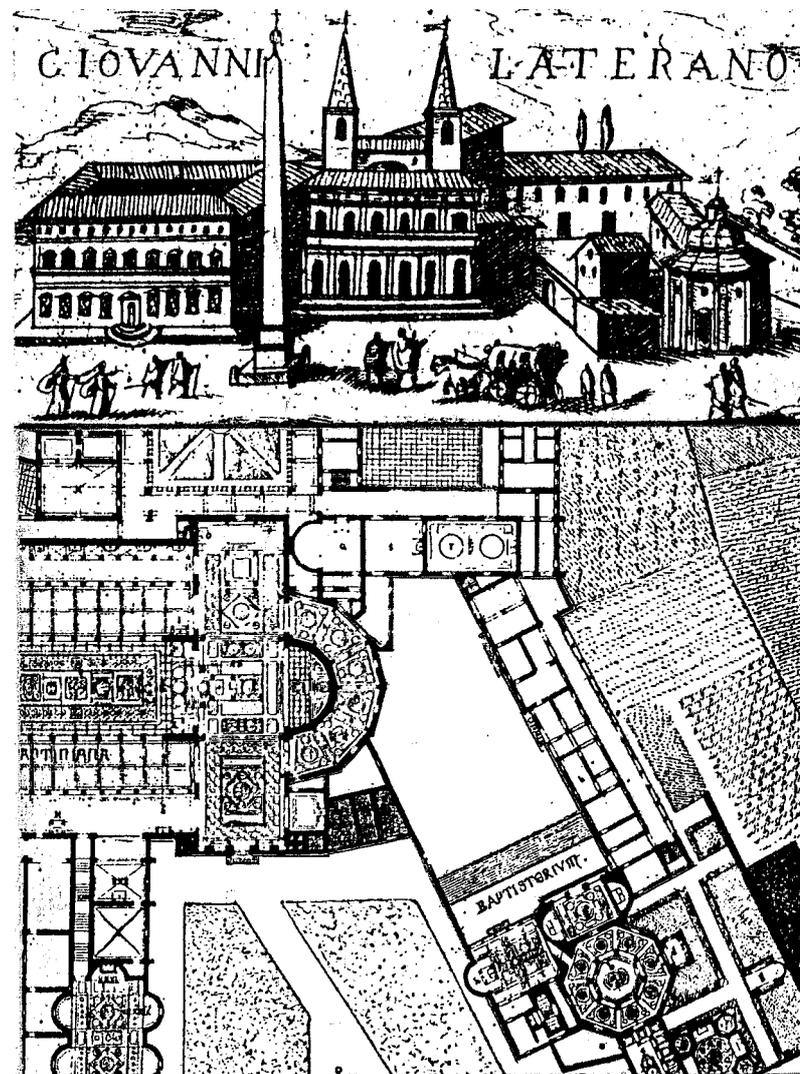
Abbastanza chiaro è invece il senso globale dell'opera, pienamente espressiva del rapporto arte-religione nella Controriforma ed una delle prime apoteosi celebrative della Fede. Come ha giustamente notato Italo Mussa «la propaganda persua-

siva per la stabilità della fede escogita variazioni di grande efficacia psicologica. Colpire l'animo dei fedeli con prospettive illusionistiche e invitarli a percorrere idealmente la vastità dei cieli». Le figure allegoriche delle Virtù costituirebbero come un ponte tra lo spazio metafisico dei cieli e l'ambiente «operativo» della Sacrestia: «attraverso le aperture architettoniche sul cielo esse sono venute a ispirare i padri canonici e ciò spiega il loro stato di movimento. Spazio interno e spazio metafisico sono dunque uniti tramite la fede»⁵.

La decorazione pittorica delle pareti laterali comprende, in alto, anche le quattro finestre (una delle quali sin dall'origine finta) con puttini, simboli araldici, figure, strumenti musicali, tendaggi ed una finta inferriata riprodotte le tre effettivamente realizzate.

La parte bassa è invece occupata da splendidi armadi in legno. Si tratta quasi di un'opera architettonica. Su ogni lato si susseguono sette campate scandite da lesene con capitelli composti reggenti una fastosa trabeazione con putti e festoni. Tra le lesene si alternano cassettiere e sportellature. Al di sopra della trabeazione, sulle lesene, sono posti ricchi vasi fiammeggianti intagliati in legno. Tra i vasi, sopra basamenti con volute e cartigli, sono invece quattordici busti sempre in legno. Si tratta degli Apostoli e, al centro, il Redentore sulla destra e la «Mater et Virgo» sulla sinistra, proprio dove si apre la porta di accesso ad una cappella laterale che conserva una antica immagine tarlogiottesca della Madonna.

Gli armadi della Sacrestia, oltre che dai ricchi intagli in legno, sono impreziositi da numerose rifiniture in bronzo. Si tratta di maniglie, tiranti, borchie, coprichiave e fregi ove sono



In basso il complesso lateranense come si presentava prima delle modifiche dell'epoca moderna (ricostruzione di Rohault de Fleury). In alto come si presentava in occasione del Giubileo del 1600 (disegno di Giovanni Maggi).

⁵ I. MUSSA, *L'architettura illusionistica nelle decorazioni romane. Gli intenti ideologici del quadraturismo degli Alberti*, in «Capitolium», XLIV, nr. 8-9, agosto-settembre 1969, pp. 51 e ss.

numerose volte ripetute le insegne del pontefice (stelle, chiavi, tiara, ecc.).

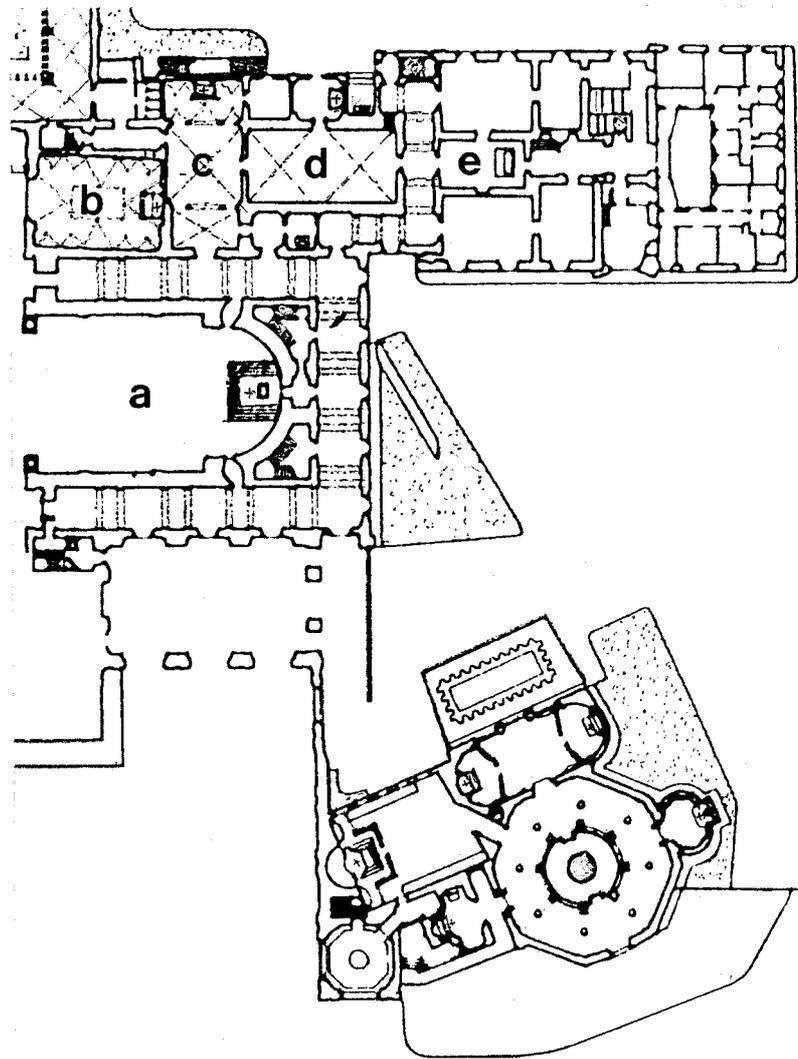
L'apparato decorativo della Sacrestia dei Canonici ha il suo completamento sulle due pareti minori: quella d'ingresso, a sud, e quella frontale, a nord, ove si apre una porta che immetteva nell'antico portico leonino ed ora nella Sacrestia Nuova. Anche qui, conformemente all'*horror vacui* che caratterizza tutto l'ambiente, non è stato lasciato nemmeno un palmo libero dalle decorazioni.

Nella parte bassa, ai lati delle due porte, è stata dipinta una fascia a monocromo, alta circa un metro e mezzo. Tale fascia rappresenta in prospettiva un parapetto in marmo, molto articolato, ove si alternano gli emblemi Aldobrandini (la stella e la banda doppiomerlata). Si tratta, probabilmente, anche in questo caso di un'opera della bottega degli Alberti.

Al di sopra del parapetto, su tutto il resto dell'ampia superficie, sono due grandi affreschi rappresentanti scene della vita di San Clemente.

Sono questi gli unici elementi che, pur iconologicamente coerenti col complesso, non sono opera degli Alberti. Come ricorda il Baglione nella vita del pittore («nella Sagristia parimente... dipinse due storie grandi ordinategli dal pontefice Clemente VIII»), sono opere di Agostino Ciampelli (Firenze 1565-Roma 1630). Il Ciampelli svolse gran parte della sua attività nell'orbita di Alessandro de' Medici; prima a Firenze, dove il Medici era Arcivescovo della città; quindi a Roma, quando il suo protettore venne nominato cardinale. Il brevissimo pontificato, appena venticinque giorni, del Medici (eletto col nome di Leone XI nel 1605) gli impedì di avere quei grandi incarichi cui aspirava. Grazie poi all'interessamento di Marcello Sacchetti superò questa fase di eclisse ricevendo numerose commissioni sotto Urbano VIII.

Particolarmente felici per il Ciampelli sono i primi anni del pontificato di Clemente VIII durante i quali, come molti toscan-



La zona delle sacrestie lateranensi come si presenta attualmente (da A. SCHIAVO, *Restauri Lateranensi*, Vaticano 1968): A= abside di Leone XIII; B= Coro dei Canonici; C= Sacrestia dei Beneficiati; D= Sacrestia dei Canonici; E= Sacrestia Nuova.

ni, partecipa alla decorazione della Basilica e del Battistero Lateranense.

Nella sacrestia rappresenta due momenti essenziali della vita di San Clemente.

Sulla parete nord il Papa, condannato con migliaia di cristiani ai lavori forzati nel Chersoneso, fa sgorgare miracolosamente una fonte per dissetare i suoi compagni. In primo piano, sui lati, sono scalpellini e lapicidi (quasi un'allusione ai cantieri del prossimo Giubileo) ed al centro, su di un podio elevato che maschera l'ingombro della porta, il pontefice in preghiera. In secondo piano, sulla destra, i suoi compagni di sventura (con sopra un angelo recante la scritta «MILLIA MILLIUM») e, sulla sinistra, sopra un gruppo di rocce, l'Agnello pasquale che con la zampa fa sgorgare l'acqua (l'angelo sovrastante reca la scritta «SANCTUS SANCTUS SANCTUS»).

Di fronte, sulla parete sud, è invece rappresentato il martirio di San Clemente. Anche qui, con una felice composizione, il pittore sfrutta a suo vantaggio l'ingombro della sottostante porta. Qui viene infatti rappresentata la rupe ove sono gli aguzzini ed il pontefice che, deposti gli abiti sacri, con una veste candida ed un'ancora al collo sta per essere gettato in acqua. Sullo sfondo, a sinistra, numerosi compagni assistono al martirio (l'angelo sovrastante reca la scritta «CONFITEBOR NOMINI TUO»). Sulla destra, tra le acque, è il tempio marmoreo che, secondo la tradizione, venne costruito dagli angeli per accogliere il Papa (l'angelo sovrastante reca la scritta «ADORABO AD TEMP. SAN. TUUM»). Come è stato notato, queste pitture del Ciampelli costituiscono «felici episodi di gusto tardo-manieristico che denunciano un adeguamento alla cultura romana e a Federico Zuccari»⁶.

⁶ S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Agostino Ciampelli*, in «Disegni toscani a Roma (1580-1620) - Catalogo della mostra», Firenze 1979, p. 55.



S.G. in Laterano, Sacrestia dei Canonici: dettaglio della volta di Alessandro e Giovanni Alberti (foto dell'autore).

Ma, a parte tali considerazioni, questi affreschi presentano, secondo me, anche una curiosità iconografica. Nel miracolo di San Clemente la figura al centro della composizione è evidentemente un ritratto del pontefice regnante (basta confrontarlo con le altre rappresentazioni sicure di Clemente VIII). Non solo, ma anche altri personaggi che lo circondano presentano una forte analogia col Papa (volto allungato, naso importante, forte stempiatura e quasi una calvizie precoce) tanto da far pensare a una stretta parentela col Papa. Per due di questi, che portano in mano il berretto cardinalizio, l'identificazione con i suoi nipoti, da lui creati cardinali nel 1593, è assai probabile. Per altri tre diamo l'identificazione come ipotesi.

Ma vediamo chi sono questi personaggi.

Il primo, partendo da sinistra, dovrebbe essere Cinzio Cardinale di San Giorgio in Velabro (1560-1610) figlio di Giulia, sorella del Papa, che fu Prefetto della Segnatura e protettore del Tasso. Fu ben presto oscurato dal cugino Cardinale Pietro, astro nascente.

Segue poi, leggermente in secondo piano e con un berretto verde in testa, un personaggio che potrebbe essere Silvestro (1499-1558), Avvocato Concistoriale e padre del pontefice.

Il terzo è, come detto, il pontefice Clemente VIII (1535-1605).

Sulla destra, alle spalle del Papa, è un quarto personaggio che presenta una fortissima somiglianza col Papa stesso (solo la barba non è così imbiancata). Potrebbe essere il fratello Pietro, anch'egli Avvocato Concistoriale, morto però nel 1587, ovvero 5-6 anni prima di questa «foto di famiglia». Secondo un'altra ipotesi potrebbe allora essere Gianfranco Aldobrandini (1545-1601), Generale di Santa Romana Chiesa ed appartenente ad un ramo secondario della famiglia, che il Papa volle sposasse la nipote Olimpia, figlia di Pietro, proprio per evitare l'estinzione del nome di famiglia.

Seguono quindi altri due personaggi che potrebbero essere appunto i due figli di Pietro: Olimpia (1570-1637) e Pietro



S.G. in Laterano, Sacrestia dei Canonici: dettaglio del miracolo di San Clemente di Ag. Ciampelli (foto dell'autore).

(1573-1621) che tiene in mano il cappello cardinalizio conferitogli dallo zio nel 1593. Il cardinale Pietro, che le cronache del tempo ci descrivono come uomo di scarsa cultura e di vivace ingegno, è l'iniziatore dello splendore della casata. Amante del fasto, accumulò grandi ricchezze e numerose cariche: Prefetto di Castel S. Angelo, Cardinale di San Nicola in Carcere, Prefetto dei Brevi, Camerlengo e Segretario di Stato. Come diplomatico acquistò Ferrara alla Santa Sede, promosse il trattato di pace tra Francia e Spagna, e la riconciliazione tra Enrico IV di Francia e Spagna, e la riconciliazione tra Enrico IV di Francia e il Duca Carlo Emanuele di Savoia. In tale occasione (1600-1601) ebbe modo di valersi, come segretario, di Mons. Giovan Battista Agucchi, dotto prelado bolognese e famoso teorico del classicismo del primo Seicento.

Motivi cronologici (questo ciclo viene progettato una decina d'anni prima dell'arrivo dell'Agucchi), formali (più che il classicismo da lui teorizzato abbiamo qui ancora il manierismo della Controriforma) e «campanilistici» (l'Agucchi fu un protettore della scuola bolognese e qui abbiamo solo autori toscani) impediscono di vedere nell'Agucchi l'ispiratore del programma iconologico della Sacrestia.

Questo sembra essere invece, se non il Papa stesso, una figura a lui molto vicina e che ne interpretava fedelmente le volontà.

Nelle pitture della Sacrestia dei Canonici è l'esaltazione di quelle virtù (Penitenza, Castità, Carità, Giustizia, Pace) e di quella dignità pontificia (da difendere fino al martirio) che, già espresse da San Clemente nella sua vita e nelle sue opere, erano state fatte proprie da Papa Aldobrandini. Nelle pitture è però evidente anche quell'alto senso della famiglia che il Papa stesso aveva voluto innalzare ai più alti fasti e quasi a sfidare il tempo.

PIERLUIGI LOTTI

Sono oramai ridotti a pochi coloro che ricordano, con un velo di nostalgia, personaggi che, con la loro presenza, hanno caratterizzato la Roma di alcuni decenni fa. Rileggendo gli scritti di questi si ritrova lo spirito e l'atmosfera di un tempo quando le riunioni conviviali finivano spesso in trattoria, non ostacolate dal traffico cittadino e da tante altre diavolerie regalateci dalla nostra civiltà cosiddetta moderna.

Ricordo con nostalgia un pomeriggio a Chiesa Nuova quando, nel corridoio attiguo, alla chiesa un gruppetto di personaggi si erano dati convegno per vedere l'ultima scoperta fatta nel monumentale complesso Barrominiano. Era stato ritrovato nei sotterranei un «lavabo» del Borromini.

Di quel gruppo facevano parte uomini di cultura noti per il loro impegno e amore per Roma: Ceccarius, Luigi Huetter, P. Carlo Gasbarri, Enrico Josi, Sandro Carletti e Giulio Cesare Nerilli, sempre presente con la sua simpatica, se pur timida, bonomia e il suo entusiasmo per tutto ciò che è romano. Grande parlatore aveva sempre tante cose da raccontare. Viveva appieno la città ed aveva conosciuto quasi tutti i personaggi del suo tempo. Era il 1968 e di quegli incontri ne avvenivano di frequente nell'Archivio di PP. Filippini, uno stanzone che racchiudeva testimonianze di alto valore per la conoscenza della nostra città.

Uno di loro mi metteva in soggezione. Si chiamava Gigi Huetter, un nome che faceva pensare ai tedeschi ma dai suoi modi trapelava il romano migliore, pieno di giovanile entusiasmo e pronto alla battuta. Conoscevo i suoi scritti piacevoli da leggere e pieni di dotti riferimenti storici.

Era una fonte inesauribile di notizie e di precisazioni. Sdegnoso quasi ingrugnito, inseparabile dal suo sigaro toscano, sempre brontolone e sempre pronto a prodigarsi in spiegazioni, faceva rivivere nei suoi ricordi e nei suoi ritrovamenti tutto un mondo segreto di Roma. A vederlo non si capiva bene se era un monaco o un prete, preferiva il nero e portava un berretto a «tocco» senza tesa. Viveva solo in via Piscinula. Non ho mai visto la sua casa ma era facile immaginarla. In quelle mura cultura e sapere si tagliavano col coltello. Mi divertivano quei suoi foglietti che scriveva a P. Gasbarri, pieni di intelligente fantasia. La sua firma era un capolavoro e spesso aggiungeva ad essa un suo caricaturale autoritratto. Pensavo fosse un uomo di grandi viaggi dato il suo sapere. Seppi che non era mai uscito dalla sua Roma. Ma di grandi e raffinate letture lo era.

Le visite di illustri personaggi in archivio erano quasi giornalieri. Alle cinque precise, una «suorina di casa» veniva quasi in punta di piedi con un vassoio che poggiava su di un tavolo. Un semplice gesto era il segnale che io potevo mescolare e servire il the. Un attimo di pausa e di ... mondanità in quel severo stanzone.

Su in alto alle pareti ricoperte di armadi e scaffali, una fila di quadri, tutti della stessa misura erano i ritratti dei Padri che per dottrina e censo avevano avuto il privilegio di essere ricordati ai posteri. Archivistà era il P. Carlo Gasbarri che da buon fiorentino romanizzato era il prete amicone di tutti, stimato per la sua vasta conoscenza e disponibilità. Lavoratore instancabile; la mattina aveva un incarico all'Osservatore Romano, il pomeriggio archivista e Prefetto dell'Oratorio di S. Filippo. Giornalista, studioso di islamismo, autore di circa una ventina di volumi, sempre pronto a soddisfare tutti coloro che avevano necessità sia intellettuali che umane, ricreando così quel clima culturale e sociale tanto caro al suo amato S. Filippo.

Altro personaggio ricordato era Egilberto Martire. Fanciullo aveva servito messa alla Vallicella in coppia con... Eugenio Pacelli: «Lui era bravo — raccontava — non sbagliava mai. Io

Caro Carlo,

10 1 62

Dall'indice annotato dell'Oratorio, rivedi e te lo farò ma ci sarò costato un argenteo, che in quattro pubblicasti il mio vecchio art. su B. Acciajucci.

In quel mio es. referente a Villa D. Pietro, per un mio ricordo.

Vi auguro un'annata felice.

Prete, vostro amico e grande seguace: lo rammento sempre con affetto come un vero e provato amico (però non mi date mai un'immagine di S. Filippo per le mie raccolte. Ho ora le due, arcaiche, alcune altre non fa?)

Pax et bonum. L'affare tuo

pp. h.

v. in Piscinula 32



facevo cadere sempre l'incenso perché non muovevo a tempo il turibolo...».

Amicissimo di P. Gasbarri, citava un episodio riguardo il Colosseo. Non sopportava la letteratura allora imperante che, a seguito del film *Quo Vadis*, ricordava il maestoso monumento romano soltanto per il sacrificio dei Martiri e durante una visita guidata alzando la voce gridò: «Qui di martire ci sono solo io!». Pochi uomini come lui, con le sue opere e con l'oratoria

intelligente e acuta, nutrita da profonda cultura, sono stati a servizio della Chiesa e del proprio Paese.

Uno studioso di grandissimo valore, il Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta, per molti anni collaboratore prezioso di P. Gasbarri era assiduo frequentatore di Chiesa Nuova. Con il Padre aveva contribuito al riassetto dei documenti in Archivio dopo la bufera dell'ultima guerra, quando la Vallicella ospitò giovani che per sfuggire ai tedeschi vi avevano trovato rifugio. Nel 1952 essendo P. Gasbarri diventato Prefetto dell'Oratorio di S. Filippo Neri, invitò Incisa ad esserne Rettore. La frequenza alla Vallicella dell'Incisa sembrerebbe risalire al 1939 e tale fedeltà a S. Filippo e alle sue opere durò fino alla di lui morte, avvenuta nel 1980. Si occupò dell'Archivio trovando documenti interessanti di cui faceva pubblicazioni. La sua presenza era una garanzia di serietà scientifica per consigli ed informazioni di carattere culturale specialmente storica, artistica e romanzistica. Sempre disponibile con la sua competenza e signorile gentilezza, esprimeva il suo saggio parere da tutti apprezzato. In collaborazione con P. Gasbarri e il Prof. Nello Vian diedero alle stampe i quattro volumi del «Processo di S. Filippo Neri». Questo fu il più grande dono, unitamente a innumerevoli lavori, alla chiesa e al mondo degli storici. Egli aveva non soltanto la cultura del dotto, ma l'animo dello storico e dell'artista come gli umili e silenziosi asceti antichi.

Discreta e silenziosa, quasi timida Argia Bertini era laureata in paleografia della musica, ma, per sua scelta, insegnava in una scuola per bambini difficili. Per l'Oratorio faceva un interessante lavoro di catalogazione di tutte le musiche antiche conservate nell'Archivio dei Padri, che pubblicò, poi, su *I quaderni dell'Oratorio*.

Amava il suo lavoro come amava la musica. Ci fu una grande commozione quando trovò tra quelle carte, una pianta di Chiesa Nuova risalente alla prima esecuzione della «Missa Pape Marcelli», del Palestrina nella edizione a 12 voci di Orazio

Benevoli. Nella pianta venivano indicati i luoghi ove erano disposti i cori e gli strumenti. Si pensò subito di riproporre quella interessante esecuzione, così come era stata fatta la prima volta. Per il mondo musicale romano fu un avvenimento di alta cultura. La Bertini ricordava spesso suo padre. Amante di teatro fu amministratore ed impresario di compagnie amatoriali che operavano in quello che oggi si chiama Cinema Castello e fu qui che si rivelarono nomi illustri, Vittorio Sanipoli, Andreina Pagnani, provenienti da Napoli, i fratelli De Filippo e tanti altri ancora. In una triste sera d'estate, ancora giovane, fu falciata, vicino casa, da una macchina. Aveva in mano le chiavi di casa e il giornale. Addio amica mia carissima.

Qualcuno ricorderà un grosso Vangelo collocato davanti agli altari della Adorazione Eucaristica nelle chiese di Roma. Pochi sanno che questi venivano messi da Don Primo Vannutelli. Ci sarà ancora invece chi ricorda le esercitazioni di latino al Visconti che Don Primo, con il suo metodo didattico, sapeva esaltarne il gusto e la universale funzionalità. All'Oratorio si evocava spesso quella figura di prete. Si ricordava l'intelligenza acuta, sottile, paziente. Ricercatore minuzioso, filologo e severo critico, insegnante di lettere al Visconti, amava Pindaro, il suo autore classico preferito e, quando P. Gasbarri lo vide passeggiare assorto nella lettura di un piccolo libretto di versi greci, ad una sua domanda rispose: «Leggo Pindaro, voglio impararlo a memoria». Dopo lungo studio prova e riprova, ritenne di aver scoperto il ritmo dei versi pindarici e ne diede dimostrazione in una interessantissima conferenza. Scrisse molti saggi ed operò molto nel sociale. Era nato a Genazzano di Roma nel 1885, morì a sessant'anni cinquanta anni fa. Ebbe la sfortuna di nascere troppo presto e non furono abbastanza comprese le sue nuove idee.

Andrea Lazzarini fu forse l'ultimo elegante «signore» che in «bombetta» e guanti di pelle nera, si poteva ancora incontrare nelle strade di Roma. Amava la letteratura ed il teatro. Ottimo

giornalista dell'«Osservatore romano» parlava un italiano perfetto e con il suo amico Ottorino Morra direttore di «Studi romani» si divertiva ad usare ricercati vocaboli durante i loro, sempre interessanti, colloqui.

Non mancava il poeta. L'avvocato Francesco Possenti, già in là con gli anni, manteneva uno squisito spirito romano vero. Lo ricordo sempre sorridente, pronto alla battuta. Aveva scritto un ricordo poetico del «vecchietto santo» di Chiesa Nuova che tra, tteggiava con soave naturalezza il luogo e i suoi frequentatori: «Buon sonno S. Filì, bona nottata» l'ultimo verso che forse ripeteva quando passava per Corso Vittorio.

Il Padre Antonio Sartori non dava affidamento a vederlo; capelli da artista, talare spiegazzato, modi sbrigativi ma aveva una grande anima e tanta umanità. Con una eccellente preparazione musicale e con altrettanta sensibilità volle riproporre la musica nella sua sede naturale: l'Oratorio di S. Filippo Neri. Fece rivivere il fervore degli albori, le Laudi filippine, l'Anerio, l'Animuccia e tanti altri. Ripropose la *Rappresentazione de Anima e Corpo* di De Cavalieri che da lunghi anni non veniva eseguita. Creò il coro Vallicelliano e con esso girò tutta Europa cogliendo applausi. Morì ancor giovane lasciando un grande vuoto.

Ho ricordato di proposito persone che ci hanno lasciato poiché il loro ricordo resti vivo in noi.

Iniziai, giovane, timida e inesperta, nel 1956, a frequentare l'Archivio e l'Oratorio, centro Culturale fiorentissimo in quegli anni. Un lavoro alimentato da entusiasmo e amore verso quel complesso del Borromini, culla e tempio della musica, delle arti e dell'archeologia cristiana voluto da Filippo Neri, «santo romano». A quel lavoro, viatico per una conoscenza vasta di luoghi, personaggi e cose, debbo l'arricchimento dello spirito e la conoscenza della mia Città.

ANTONIA LUCARELLI

A destra di chi guarda la grande entrata del Cimitero Monumentale al Verano, un breve viale carrozzabile porta al riquadro 5, area piuttosto ampia ove riposano i resti mortali di eroi, pittori, scultori, mucisisti, politici, poeti, sindacalisti.

In quel punto si rimane attratti dal candore del marmo di un piccolo monumento sepolcrale, in cui la figura di una fanciulla sembra venire incontro all'ospite, calzando semplici sandali da mare e stringendo nella mano destra un grosso quaderno.

La lapide su cui poggiano i suoi piedi reca le parole:

RAFFAELLA LA CROCIERA/PICCOLA POETESSA DI ROMA/23-11-1940 = 2-11-1954.

Alle spalle della statua, realizzata dallo scultore genovese Silvio Minaglia di S. Elia, sulla parete concava di marmo si legge: PREMIO DELLA BONTÀ/1954.

Quelle parole, poetessa e bontà, non possono non suscitare meraviglia e curiosità insieme. Si può produrre vera poesia in un arco di tempo così breve come quello vissuto da Raffaella? quale gesto importante e inconsueto avrà mai compiuto la fanciulla perché il Comune di Roma le donasse, per il riposo eterno, un lembo di terra di due metri quadrati e mezzo su un'area cimiteriale riservata soltanto a personaggi illustri, degni di imperituro ricordo? E come è possibile che una fanciulla appena quattordicenne abbia potuto e saputo manifestare in pieno tanta naturale bontà da meritare un premio particolarmente prestigioso?

Ciascuno di questi interrogativi ha una risposta, precisa e

documentata. Basta tornare con la memoria a 42 anni fa esatti, ossia al 1954.

Sul finire dell'ottobre di quell'anno un violento nubifragio si abbatté sulla costiera salernitana, travolgendo ogni cosa e seminando ovunque dolore, fame, lacrime, miseria, morte.

La RAI dai suoi microfoni lanciò un disperato SOS e dette vita ad una pubblica sottoscrizione.

Le popolazioni colpite necessitavano di tutto, dagli indumenti ai viveri, dai medicinali alle coperte, al denaro. Alle centinaia e centinaia di vittime, provate dalle forze scatenate della natura, non rimaneva che la sola fede nella solidarietà umana.

L'appello radiofonico fece centro nel cuore generoso dei romani e in particolare in quello di Raffaella La Crociera, una fanciulla di Testaccio inchiodata da circa un anno nel suo lettino da un morbo che non perdona: il «lupus eritematoso cronico».

Vane erano state fino allora le amoroze cure dei professori Frugoni, Condorelli, Di Guglielmo, Marfori e altrettanto vana era risultata la speranza di un miracolo, implorato tra le lacrime da Raffaella stessa prostrata davanti all'immagine della Madonna nella sua casa di Loreto.

Di giorno in giorno la fanciulla si rendeva conto che la fine di tutto era ormai prossima. E ciò aumentava il suo rammarico di non avere nulla in modo assoluto da offrire ai bambini salernitani, privati improvvisamente sia degli affetti più cari, sia del necessario per sopravvivere .

Un'altra spina si aggiungeva alle tante della sofferenza.

Raffaella però aveva un dono molto raro e altrettanto dovizioso che da solo permette, a chi lo possiede, di far conoscere i propri sentimenti di gioia e di dolore. Raffaella aveva il dono di saper scrivere della buona poesia.

Fin dall'età di sei anni riempiva i suoi quaderni di versi, ora in lingua ora nel dialetto di Roma, ispirandosi alle piccole cose fatte di niente, agli avvenimenti di ogni giorno apparentemente privi di significato, forse un po' ingenui, ma sempre con qual-



Roma - Cimitero Monumentale al Verano.
Tomba di Raffaella La Crociera

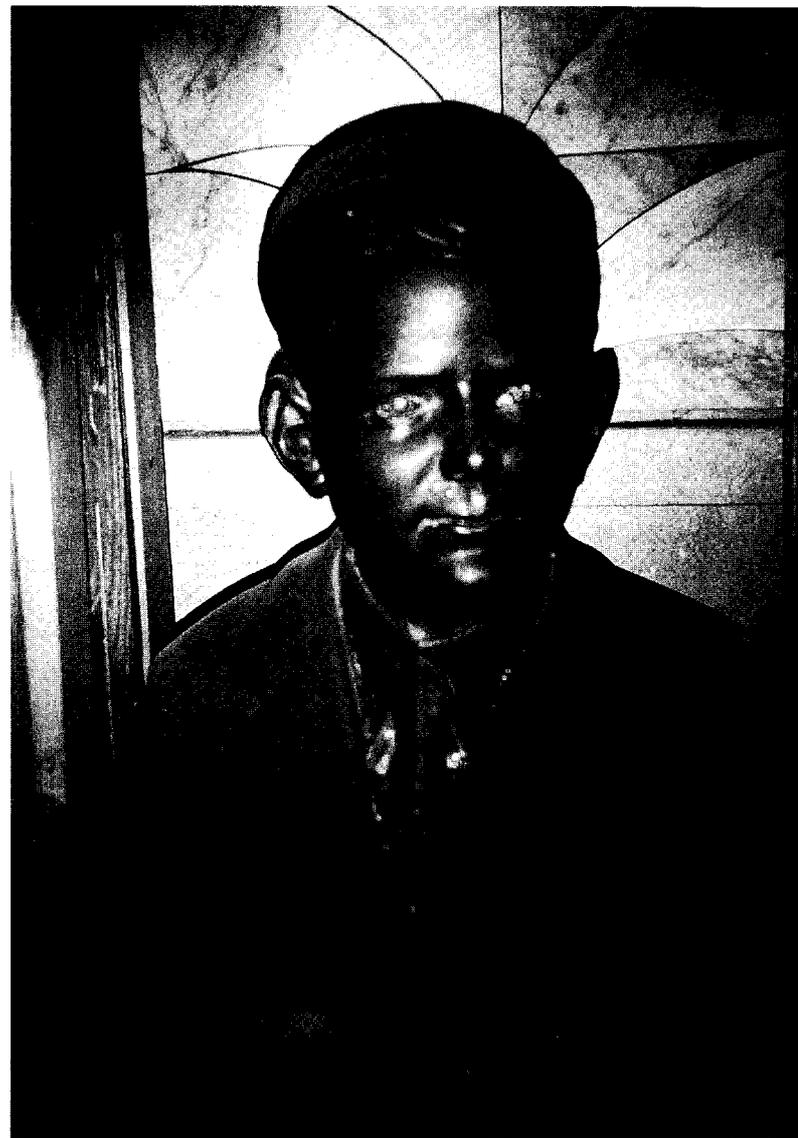
che spunto nascosto di commozione, ilarità, meditazione.

Raffaella aveva il fiuto della buona scelta. La sua immaginazione spiccava il volo sulle candide ali verso il paese della fantasia più libera e colorita, nella piena consapevolezza che in quel paese la bontà, l'amore e l'innocenza si tengono sempre per mano. I versi della piccola poetessa romana sono belli perché spontanei. Che importa se a volte i canoni severi della metrica non sono rispettati a dovere ! Il destino della fanciulla ha avuto fretta, troppa fretta. Quello che di Raffaella oggi rimane è la testimonianza del suo desiderio ardente di cercare senza sosta asilo in un mondo piccolo ma tutto suo, capace di ospitare la sua bontà, il suo candore, i suoi sorrisi, anche se velati di tanto in tanto dalla malinconia.

Per tutto questo l'appello radiofonico fece esplodere di altruismo l'animo di Raffaella che sentì il bisogno pressante di rendersi utile anche lei. Ma in quale modo? Con quali mezzi? L'immobilità forzata e dolorosa la costringeva a stare prigioniera nel suo lettino e la famiglia non aveva più nulla da togliersi. La malattia aveva assorbito ogni risorsa economica, ogni risparmio. Raffaella tuttavia non si arrese. Si sentì così forte nello spirito che per un momento superò ogni sofferenza fisica. Il suo volto si illuminò all'istante. Anche lei poteva disporre di qualcosa da offrire, di sua esclusiva proprietà. Si fece dare carta e penna e subito cominciò a scrivere press'a poco così: Cara RAI, sono molto malata. Da oltre un anno. I miei genitori hanno speso tutto quello che avevano per guarirmi. E io non ho nulla da offrirti per i bambini del Salernitano. Ti offro questa mia poesia

«er zinale »:

Giranno distratta pe casa,
tra tanta robba sfusa,
ha trovato: ah! come er tempo vola,
er zinale de scola.
Nero, sguarcito,
un po' vecchio e rattoppato,
è rimasto l'amico der tempo passato.



Roma - Scuola elementare «Livio Tempesta» (interno).
Busto in bronzo di L. Tempesta.

Lo guarda e come se fusse gnente
a quell'occhioni
spunteno li lucciconi,
e se rivede studente
allegra e sbarazzina
tanto grande, ma bambina.
Lo guarda e come un'eco risente
quelle voci sommesse: Presente!
Li singhiozzi, li pianti,
li mormorii fra li banchi,
e senti...senti...
pure li suggerimenti.
Tutto rivede e fra quer che resta,
c'è la cara sora maestra.
Sospira l'ècchese studente, perchè sa
che a scola sua non ce potrà riannà.
Lei cià artri Professori, poverina.
Lei cià li Professori de medicina.»

Un grembiule di scuola. Un cofanetto custode delle gioie,
delle ansie, delle piccole amarezze di un mondo ancora nell'abito dell'innocenza.

C'è tanto cuore nei versi di Raffaella, ma anche tanta tristezza in cui si annida un presentimento di morte.

Domenica 31 ottobre. Prime ore del pomeriggio. Dai microfoni della rubrica romana «Campo de Fiori» la voce del suo direttore Giovanni Gigliozzi raggiunse ogni angolo di Roma con i versi della poesia «er zinale» che fu messa subito all'asta, destinando il ricavato agli alluvionati salernitani. In poco tempo la sede di Roma della RAI fu tempestate di telefonate. Le offerte si moltiplicarono senza respiro fino al momento in cui dalla Svizzera la contessa Cenci-Bolognetti comunicò di offrire mezzo milione. La poesia fu aggiudicata a lei.

Un acquisto simbolico che fece piangere di commozione e di gioia la piccola Raffaella, rimasta sempre in ascolto, incredula magari di essere stata capace di aiutare con un atto di solidarietà, tutto suo, altre infelici vittime della mala sorte, anche

se in forme diverse dalla sua. Di colpo, tutta la stampa nazionale ed estera dette ampio spazio all'episodio della fanciulla romana, poetessa in erba.

A lei fu promesso il dono di una bambola da un negoziante romano di giocattoli, Fausto Arnesano, perché le tenesse compagnia.

Ma, trascorsi neppure due giorni, la mattina del 2 novembre il professor Frugoni corse al capezzale della piccola inferma e le parlò paternamente, in ginocchio, accanto a lei. Parole di speranza, di pietose bugie. La malattia ebbe il sopravvento. Alle nove un angelo di nome Raffaella raggiungeva i giardini del Cielo.

Roma perdeva così la sua piccola poetessa, cui fu negata anche la gioia di stringere al petto la bambola tanto attesa, giunta su un cuscino di fiori bianchi soltanto poco prima che la bara iniziasse l'ultimo cammino fra due ali di popolo commosso fino alle lacrime.

Il 18 novembre la famiglia La Crociera riceveva, a firma del sen. Ugo Angelilli, Assessore alle Scuole del Comune di Roma, la seguente lettera: «Si prega vivamente di voler partecipare alla cerimonia per il Premio della Bontà "Livio Tempesta". Si prega di accompagnare la sorellina dell'«indimenticabile Raffaella».

Così la mattina del 20 novembre a Marinella, la più piccola delle tre sorelle della fanciulla scomparsa, il Sincaco Salvatore Rebecchini consegnò il Premio della Bontà alla memoria di Raffaella La Crociera, piccola poetessa di Roma.

Due scuole, una a Roma e un'altra a Salerno, ricordano Raffaella, anche se il suo passaggio terreno è stato di breve durata.

Il premio della Bontà ricorda un altro bambino, Livio Tempesta, deceduto il 7 gennaio 1951, dopo brevissima malattia, all'età di 9 anni.

Figlio di un Ispettore Generale di Pubblica sicurezza, Livio

frequentava la IV elementare dell'Istituto «Marcantonio Colonna». Poco prima delle vacanze natalizie il maestro aveva invitato gli alunni a commentare un fatto di cronaca: un fanciullo era stato crudelmente ucciso dai suoi stessi compagni.

Livio rimase scosso dall'episodio e con infinita bontà non poté non compassionare la vittima. Espresse tutta la sua amarezza tracciando parole semplici, ma ricche di sentimento, su un foglio che rimase sul banco: «Perchè ci sono bambini cattivi? I bambini devono essere tutti buoni come Gesù Bambino».

Al ritorno dalle vacanze, trovato quel foglio, maestro e alunni ne valutarono il contenuto. Era senza ombra di dubbio il testamento spirituale di Livio. Pertanto ritennero opportuno trasmetterlo di anno in anno come messaggio di bontà.

Così nacque il Premio della Bontà, una bontà che serva di esempio e di incitamento, specialmente oggi che abbiamo bisogno di tanti Livio Tempesta e di tante Raffaella La Crociera.

GIULIANO MALIZIA

Roma e Carducci... che resta?

Avevo quattro anni quando lasciammo Roma, subito dopo la morte di mia Madre, per l'esilio fiorentino di trentatré mesi che toccò a mio Padre, vittima del salvataggio massonico d'un suo collega con minori titoli. Di quel dolce esilio e della Firenze della mia infanzia ho un ricordo tenero e affettuoso; e tuttavia non sapevamo dimenticare la Roma in cui la mia famiglia umbra s'era definitivamente trapiantata, dov'erano nati quelli della mia generazione e dove soffiava quel ponentino negato ahimè ai torridi meriggi estivi della conca dell'Arno tra Fiesole e Pian de' Giullari.

Con la facilità dei bambini avevo anche acquistato un vago accento fiorentino, che mi valeva la benevola canzonatura dei familiari. E forse per evitare che mi sradicassi mi leggevano spesso ad alta voce la *Scoperta dell'America* che poi rileggevo per mio conto, declamando, sicché la conoscevo ormai a memoria. Il poemetto romanesco di Pascarella era uno dei tre libri di poesia prediletti da mio Padre. Gli altri due erano la *Divina Commedia*, che Egli leggeva e rileggeva ogni sera a letto, chiudendo sempre più fitto le pagine a matita e le *Poesie* di Carducci nella classica edizione di Zanichelli.

In casa eravamo tutti carducciani devoti. Durante il soggiorno fiorentino trascorremmo un'estate a Fiumetto, senza dimenticare una visita al vicino Valdicastello di Pietrasanta e un'altra estate a Follonica, non lontana dai cipressetti di Bolgheri che anche per noi sfilarono dinanzi al finestrino del treno: i due poli, insomma, dell'infanzia del grande Toscano. Ma Carducci era anche pegno della nostra fierezza di Romani. Oggi censurato da una struttura educativa becera, miope e votata

all'incultura, specie storica, a parte gli acidi enzimi ideologizzanti e antirisorgimentali di moda, il nostro Poeta sapeva scolpire da par suo i sentimenti profondi delle epoche storiche e da par suo sapeva esprimere l'orgoglio per quella romanità in cui tutti gli Italiani si riconoscevano fin dall'inizio del I secolo avanti Cristo; dapprima quando con il nome di Romani avevano dominato il mondo e civilizzato molta parte di esso; poi quando solo il mito di Roma per lunghissimi secoli giovava a riscattare il modesto provincialismo delle cento città, più o meno, salvo Venezia, soggette alla dominazione straniera.

«Son cittadino per te d'Italia,
per te poeta, Madre dei popoli,
che desti il tuo spirito al mondo,
che Italia improntasti di tua gloria».

Roma era rimasta sempre il faro del mondo, anche dopo la fine dell'Impero ed anche nelle parentesi oscure di quel Papato che ne aveva raccolta la deposta maestà sui Sette Colli.

Prima assai della Rinascita Carolingia il venerabile Beda dalla lontana Inghilterra aveva profetizzato che «quando cadet Roma, cadet et mundus»; alla radice della contesa fra Occidente e Bisanzio stava in fondo la questione su chi avesse il diritto di definirsi «Romano»; Ottone III s'era illuso di poter risuscitare l'impero a Roma; e gli Hohenstaufen trovavano la loro legittimazione universale e italiana sponsorizzando la rinascita del Diritto Romano imperiale a Bologna.

Il Barbarossa, stretto forse senza scampo sui campi di Marengo dai «latini acciari», mentre i suoi dignitari, laici ed ecclesiastici, disperano ormai della salvezza, sa come toccare il cuore degli italiani:

«Intima o araldo: Passa l'imperator romano,
del divo Giulio erede, successor di Traiano.
Deh come allegri e rapidi si sparsero gli squilli
de le trombe teutoniche fra il Tanaro ed il Po

quando in cospetto a l'aquila gli animi ed i vessilli
d'Italia s'inchinarono e Cesare passò!»

Passano i secoli, ma il mito di Roma non perde il suo smalto, anche perché da ogni parte del mondo la gente viene, trova qui la sua Patria e l'atmosfera che accende il suo genio.

Ancora nel 1786 Goethe, appena giunto a Roma annota nel suo diario: «Eccomi finalmente in questa capitale del mondo». E chiude il suo *Viaggio in Italia* con i versi d'Ovidio

«Cum subit illius tristissima noctis imago
quae mihi supremum tempus in Urbe fuit...»

Napoleone, poco dopo, consacra il suo impero con le aquile romane.

Nessuna meraviglia dunque che l'Italia, alla ricerca faticosa della propria unità nel corso dell'Ottocento, guardasse a Roma ed avesse bisogno di Roma per legittimare il proprio ingresso tra le potenze europee. V'era inoltre la memoria di quel processo quasi miracoloso per cui l'antica Roma aveva fatto dell'Italia «patriam diversis gentibus unam», qualcosa non riuscita poi più né a Liutprando, né a Berengario, né a Federico II. «L'antica signora» insomma se voleva «tornare a regnar» come cantava l'inno di Garibaldi, doveva per forza cingersi la testa dell'elmo del romano Scipio; o doveva rassegnarsi a rimanere la «terra dei morti».

Su questo punto erano tutti d'accordo. A Roma e per Roma erano venuti a morire il repubblicano sardo-genovese Mameli e il monarchico milanese Manara. Per il neoguelfo Gioberti Roma rappresentava «l'antemuro spirituale dell'indipendenza»; per il repubblicano Mazzini a Roma non è mai «concesso di essere mediocri». Con pragmatismo di politico Cavour disse in Parlamento: «Senza Roma capitale d'Italia l'Italia non si può costituire» perché «Roma è la sola città d'Italia che non abbia memorie esclusivamente municipali». L'impaziente Garibaldi fece suo il grido «Roma o morte». In conclusione inaugurando

a Roma la sessione del Parlamento Nazionale il 27 novembre 1871 Vittorio Emanuele si disse fiero di parlare «qui dove noi riconosciamo la patria dei nostri pensieri». E Giosuè Carducci che si sentiva «vate alla nuova etade» di quest'Italia nuovamente Nazione e Stato, venuto in patriottico pellegrinaggio ai ruderi del Foro solitario proclamava con orgoglio d'italiano e quindi di Romano che

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

* * *

Cent'anni dopo, che resta di tutto questo? Carducci non si legge più perché nessuno crede più in quelle professioni di fede sublimite in versi, gettate tra i rifiuti come retorica. La retorica di moda, su e giù per la penisola, consiste nel parlar male di Roma, attaccare Roma, scaricare su di essa la colpa d'ogni disgrazia nazionale, d'ogni malcostume. «Los von Rom» non è più il motto d'una minoranza alloglotta, ma lo hanno raccolto tribuni imbarbariti, rimestanti malamente le idee d'un Cattaneo forse mai letto. L'Italia sembra non sentire più il bisogno di Roma, cui si attribuisce dignità ormai solo perché continua ad essere la sede del Successore di Pietro. Perché?

Eppure mai, dal tempo dell'Impero dei Flavi, Roma è stata tanto italiana, per afflusso ormai secolare d'immigrati da ogni parte della Penisola. Subito dopo il Venti Settembre presero ad affluire nella nuova capitale cittadini d'ogni provincia, sicché solo in trent'anni la popolazione ebbe a raddoppiarsi e gran parte degli immigrati a farsi definitivamente romana, inserendo nelle abitudini e nelle tradizioni della città nuove trame ad arricchire ancora un tessuto cittadino già infinitamente ricco per inserto di millenni di vicende umane.

A Roma confluirono inoltre i rappresentanti politici d'ogni provincia per sedere in quel Parlamento umbertino di cui si usa dire tanto male e che pure fu serio e capace legislatore.

Nacque la Roma di Ugo Pesci e del Daniele Cortis, una Roma ufficiale in simbiosi con quella della gente. Quel ceto politico che sapeva vivere a Roma e amava Roma portava con sé le virtù e i vizi dell'intera nazione: era idealista e intrigante, patriottico e cauteloso. Professava la politica delle «mani nette» in campo coloniale, ma varò la più potente marina da guerra che abbia mai posseduta l'Italia. Una delle corazzate fu intitolata naturalmente a Giulio Cesare. Roma, con le sue glorie, restava il faro del destino della Nazione. Per rendersene conto basta riguardare i francobolli celebrativi del cinquantenario dell'Unità, quelli con i cavalli alla fonte di Giuturna. Per curiosa coincidenza storica, subito dopo quell'anniversario l'Italia di Giolitti si gettò nell'impresa libica: e sembrò agli insoddisfatti che finalmente, dopo le delusioni di Custoza, di Lissa e di Adua quell'elmo di Scipio se lo fosse calcato bene in testa; con grande soddisfazione di d'Annunzio che aveva invocata la «nuova Aurora — con l'aratro e la prora» ed ora nelle «Canzoni d'Oltremare» immaginava una gente italiana «fresca e spedita» intenta a «riprofondar la traccia antica» di Roma sulla costa africana.

Poi fu il primo conflitto mondiale e venne la crisi di Caporetto. Il colpo di reni con cui l'Italia ne uscì provò che l'unità nazionale era fatta davvero. La si celebrò a Roma, quando il Milite Ignoto (è Siciliano, Veneto, Toscano o Pugliese?) venne portato a seppellire alle pendici del Campidoglio, là dove in sonante latino sta scritto: «Patriae Unitati — Civium Libertati». Dopo di che il nome di Roma fu assunto a simbolo dell'illusorio tentativo di riproporre l'Italia come potenza mondiale di primo piano. L'esito disastroso della guerra travolge così anche quel nome: si ritiene sconveniente perfino celebrare il bimillenario della morte di Giulio Cesare e si dà l'ostracismo all'Inno a Roma, scritto da Puccini nel 1910. Che poi Roma, nei settantacinque anni dal Venti Settembre, fosse stata — e non solo per le sue tradizioni storiche — una valida capitale culturale per

l'Italia, non interessava a nessuno. E sì che quel ruolo, nella letteratura e nelle scienze, nel teatro e nel cinema, nella musica e nelle arti, era in Italia difficile da sostenere, per la presenza, fatto quasi unico in Europa, di numerose città con valida e alta vocazione culturale. Ma disse Prezzolini che avrebbe preferito un busto al Caffè Greco ad un monumento in Santa Croce. V'era però ormai un rifiuto sostanzialmente politico verso la cultura dell'Italia unitaria e d'altra parte la seconda metà del secolo stava per riservare all'Italia, a parte alcuni gloriosi episodi, un'involuzione e uno scadimento della produzione culturale a livello provinciale.

* * *

C'è da chiedersi che cosa in definitiva gli Italiani si fossero aspettati da Roma. Tra le loro debolezze croniche v'è certamente quella d'aspettarsi volentieri che qualcuno o qualcosa, magari lo «stellone d'Italia» risolva i loro problemi e per questo avevano seguito Mussolini. Avevano creduto inoltre che «Roma» fosse una parola magica che avrebbe comunque dato ogni vittoria, anche militare, sottraendoli agli oneri di una vocazione alle grandi cose che in fondo non possedevano. Da quando s'accorsero che il talismano non funzionava cominciarono a pensare che, tutto sommato, di Roma non sapevano che farsene.

L'aveva previsto Massimo D'Azeglio («Abbiamo fatto l'Italia, ora bisogna fare gli Italiani») e lo stesso Carducci aveva intuito che poteva essere questo il vero problema, il problema del divario incolmabile tra le capacità e i sogni risorgimentali. In un momento di sconforto s'era lasciato andare addirittura ad invocare la Dea Febbre perché tenesse lontani «gli uomini novelli e lor piccole cose», mentre il banale quotidiano, l'intrigo politico, il chiasso dell'improvviso sviluppo, la speculazione edilizia, tutto molto più italiano che romano, turbavano il secolare sonno della «Dea Roma». Altrove aveva satireggiato certe

meschinità di approcci piccolo borghesi della politica italiana:

«Zitte, zitte! Che è questo frastuono
Al lume della luna?
Oche del Campidoglio, zitte! Io sono
L'Italia grande e una»

Al Poeta non sfuggiva che il Risorgimento era stato opera fortunata d'eroiche minoranze:

«O Villa Gloria, da Cremera, quando
La luna i colli ammantava,
A te vengono i Fabi, ed ammirando
Parlan de' tuoi settanta.»

Mentre il popolo italiano non aveva la disposizione al sacrificio e il senso collettivo necessari per compiere grandi cose:

«O popolo d'Italia, vita del mio pensier,
O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo,
Vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: Bravo;
E de' miei versi funebri t'incoroni il bicchier.»

* * *

Roma dunque, nel secondo dopoguerra era divenuta una reliquia ingombrante. Nel frattempo arrivavano in Italia gli echi d'un'altra rivoluzione culturale, ormai maturata nell'arco di mezzo secolo e partita da quella Francia che aveva sempre, in un modo o nell'altro, rivendicato una specie di diritto di primogenitura sull'eredità di Roma e godeva d'un'ormai secolare notevole influenza sulla cultura italiana. Ancora nella seconda metà dell'Ottocento Napoleone III andava ricercando le orme di Cesare ad Alesia e Fustel de Coulanges riaffermava la fondamentale romanità dell'identità francese. Ma alla fine del secolo Camille Jullian ribaltò la prospettiva: «La nostra patria sarebbe nata prima se Roma avesse lasciato la Gallia ai suoi re e alla sua libertà; e per questo, per averle impedito di restare unita e forte, di governarsi e di educarsi a modo suo, non detesteremo mai abbastanza l'imperialismo romano.» Questa sciocchezza

storica (la Gallia, senza Roma, non si sarebbe mai unificata, come non riuscì ad unificarsi neppure per resisterle; e come del resto non si sarebbe mai unificata l'Italia) ha preso piede gradualmente ed oggi i Francesi si considerano «Gallo-romani» dove Roma è molto spesso un accidente e nulla più. In pillole alla fine quella visione storica è stata distribuita al mondo intero dai divertenti fumetti di Asterix: e in Italia s'è preso a mettere in questione il vanto del sangue romano, a beneficio dell'improbabile ricerca regionale delle radici nelle genti pre-romane.

Poi gli attacchi ideologici. Nel '34, quando non era ancora aria d'alleanze, i giornali italiani entrarono in polemica con certe pubblicazioni naziste che, nell'ansia dell'esaltare la pura razza germanica, attaccavano l'antica Roma, come centro di depravazione mediterranea e di aggressione ai liberi popoli del Nord. Ma più grave e più dannoso fu l'attacco subito da Roma nel secondo dopoguerra, quando il marx-leninismo ebbe grande prestigio ed ispirò una pletera di pubblicazioni storiche. Per quella corrente di pensiero ciò che contava nella storia era la lotta di classe, anche fra popoli e d'altra parte si cercavano conferme alla teoria dei successivi modi di produzione nella storia romana, considerata esempio tipico del modo schiavistico. Roma, in quest'ottica, si trovava sempre dalla parte del cattivo: come imperialista e come schiavista. Spartaco, insomma, era l'eroe di questa interpretazione storica di moda.

Contemporaneamente il mondo anglosassone, specialmente americano, diveniva egemone della cultura mondiale; ed oltre oceano non vi sono radici sentimentali nella storia europea e meno che mai in quella di Roma antica.

Da ultimo la moda, trionfante nell'ultimo mezzo secolo, della controistoria (o Antistoria per dirla alla maniera di Cusin). La moda della cosiddetta «rilettura» delle vicende e dei personaggi storici, che spesso rilettura non è, ma ripresa di tesi già sostenute in passato e poi cadute. L'antistoria, del resto, presuppone l'ignoranza di storia e storiografia e per que-

sto ha avuto molta fortuna in Italia, dove l'andazzo culturale degli ultimi decenni è stato nel senso di dare sempre maggior ostracismo allo studio della storia. Il povero Ugo Foscolo si metterebbe le mani nei capelli se vedesse che cosa ne hanno fatto, gli Italiani, della sua famosa esortazione. D'altra parte ai politici faceva comodo. Meno storia si conosce e minor senso critico si possiede e poi è più facile lasciarsi ammannire come nuove e cariche di futuro vecchie sciocchezze residue da fallimenti...

Per effetto di tutti questi fattori concorrenti Roma per gli Italiani è ormai soltanto il luogo dove il Papa si affaccia la domenica all'ombra del Cupolone, dove si va ogni tanto a fare del turismo sindacale a buon mercato e si coglie l'occasione per guardare da vicino quella specie di forma di groviera sbocconcellata dai topi che viene chiamata, chissà perché, Colosseo e dove infine si riuniscono quelle sanguisughe intrallazzatrici di ministri e di parlamentari. Per costoro, poi, e particolarmente per i secondi, pendolari di lusso, Roma è soltanto il luogo dove si è costretti a passare quattro o cinque giorni la settimana «in ufficio» per scappar via appena possibile verso la regione d'origine.

* * *

Roma è dunque un'idea fuori moda. Ben presto, dopo la fine della seconda Guerra Mondiale gli Italiani di parola magica ne hanno scoperta una nuova: Europa. Dicono malignamente gli Inglesi che la vocazione europeistica d'avanguardia degli Italiani deriva dalla speranza che l'ente supernazionale li aiuti a risolvere quei problemi che loro non sanno risolvere da soli. Nel frattempo sono state inventate le regioni. I Padri Costituenti le immaginarono come un mezzo per impedire quell'accenramento burocratico (peraltro d'ispirazione francese) che ai tempi del Regno a loro avviso aveva favorito l'affermarsi della Dittatura; senza contare che le ritenevano strumento per avvicini-

nare le istituzioni ai cittadini. Non sembra davvero che le capitali regionali e le istituzioni cui esse danno ospitalità abbiano dato prova, nell'arco di trent'anni, d'essere migliori di «Roma».

Ma a complicare le cose, è intervenuto nel gioco un altro fenomeno ancora, stavolta di portata europea analizzato da uno studioso francese che se non erro (e mi scuso sin da ora se sbaglio) si chiama Alain Minc. Si tratta dell'esaurimento storico di quella figura che è lo stato nazionale, nato nel Rinascimento e giunto a perfezione al compiersi del secolo decimonono. Il fenomeno è diffuso ovunque in Europa e da ultimo, a volte drammaticamente, in quella dell'est. Dappertutto s'afferma la vocazione al regionalismo, con la rivalutazione delle tradizioni cantonali, delle lingue marginali e dei dialetti. Lo stato nazionale si trova ora stretto fra l'Europa e le regioni e sembra destinato a rimanere schiacciato. Che poi alla lunga questo processo possa condurre ad una megastruttura disgregata del tipo dell'Impero Medievale è altro problema. Quel che conta qui è la constatazione che dell'Unità Nazionale agli Italiani importa sempre meno.

Del resto, dal dopoguerra in poi, la perdita di prestigio derivante dalla dimostrata debolezza dell'Italia — stato, all'interno e all'esterno, ha dato luogo a numerose forme di ripudio della stessa eredità risorgimentale e, sulla scia della moda della controstoria, di rivalutazione, talora culturalmente disinvolta, dei regimi preunitari. A diffondere questo atteggiamento ha naturalmente contribuito, in un paese di lettori di romanzi come l'Italia, la letteratura. Basti pensare al successo dei romanzi di Alianello, primo fra tutti «L'Alfiere», in cui non è difficile scoprire la fonte nelle polemiche vecchie d'un secolo del nostalgico-borbonico De Sivo; e all'altro capo della penisola alla trentina Bossi Fedrigotti con «Amore mio, uccidi Garibaldi».

Sul piano spicciolo invece basta ricordare le cerimonie annuali di Civitella del Tronto e le commemorazioni asburgiche

di Gorizia; per non parlare dell'etichetta con i Quattro Mori sbandierata dalle automobili di alcuni Sardi e addirittura di quella con cui si esibiscono automobili con targa delle provincie toscane, un'etichetta con lo scudo dei Lorena e la scritta «Granducato di Toscana».

Insomma il sillogismo si completa e diviene circolare. Se, come aveva detto Cavour, Roma era indispensabile all'Unità d'Italia, adesso che l'Italia la si può disfare per lasciar inquadrate le regioni nell'Oceano Europeo, governato da Bruxelles e da Strasburgo, di Roma non c'è più bisogno.

Un ragionamento, questo, che presuppone essere Roma significativa per l'Italia solo come capitale politica, mentre tale essa è stata soltanto per un periodo molto breve della sua storia trimillennaria. Ben altro è stata ed è Roma per l'Italia. Ma la maggior parte degli Italiani non lo sa: a causa dell'imbarbarimento culturale che trova le sue radici nel dominante scientismo, esteso purtroppo anche alle discipline umanistiche.

Qualche tempo fa sulla rivista di bordo dell'Alitalia, che d'ogni articolo reca la traduzione in buon inglese, un noto giornalista, pagato appositamente per un articolo illustrativo delle bellezze d'una cittadina storica italiana, lamentava «per incidens» che una strada vi si chiamasse ancora «banalmente» via Roma. Anche costui, come dice il Poeta

«cerchiato ha il senno di fredda tenebra
e a lui nel reo cuore germoglia
torpida la selva di barbarie.»

Il fatto è che al giornalista in questione i versi che inchiodano la sua barbarie — ammesso che li conosca — non dicono nulla. Lui magari preferisce Asimov e Ken Follet o tutt'al più Pinter.

Roma, per dirla con Mazzini, non è per i mediocri. Roma è un «unicum» dove passato e presente sanno convivere in misti-

co connubio, che li fa entrambi vivi, dove le vestigia gloriose non possono venire rinchiusi in una specie di Jurassic Park, ma fanno parte del nostro oggi e del nostro domani.

Per chi sente questo, sia egli Petrarca, Goethe, Carducci o Krautheimer, Roma è la meta dello spirito. E lo resterà fino alla consumazione dei secoli. Parola di Beda.

Anche se per i lettori di Novella 2000 «Beda? Chi era costui?»

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI



Da e per Roma. Preparativi e viaggi cinquecenteschi

Le storie, e magari anche le avventure di viaggio per tutte le strade che portano a Roma, si trovano raffigurate in dipinti votivi od ornamentali, ma ancor più spesso andrebbero ricercate nella poesia e nelle prose descrittive od autobiografiche di letterati o nelle pagine di storici, agiografi, memorialisti, diplomatici o mercanti, per non dire di quanto resta inedito nelle private corrispondenze, o negli atti notarili e giudiziari.

Per diporto, necessità, o motivi di studio e di devozione religiosa, quando anche non fosse per cercare, più o meno onestamente, di sbarcare il lunario, i viaggiatori dovevano comunque armarsi di pazienza, sopportare disagi e fatiche, spesso senza raggiungere la meta e lo scopo prefissi. Ricordiamo le disavventure dell'Ariosto quando venne a Roma con il suo padrone per render omaggio a Giulio II e, più tardi, quando vi tornò, alla ricerca di benefici dalla benevolenza di Leone X. Ma per i pellegrini, mossi da spirito di fede e di penitenza, quando non fossero incorsi in incidenti, quel viaggio restava uno dei fatti rilevanti, anzi spesso quello più significativo, della loro esistenza.

Quale sia stata l'importanza di tali itinerari devozionali è ben noto, ed illustrazioni non ne mancano¹, ma resta ancora

¹ Vedi M. ROMANI, *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano 1948. Pur limitatamente a quelli da Roma a Ferrara e viceversa se ne tratta in vari luoghi del nostro volume, *Estensi a Roma. Secolo XVI*, Ferrara 1995, pp. 13-36, *passim*, nel capitolo riguardante le trattative per il matrimonio tra Lucrezia Borgia ed Alfonso I, nonché il viaggio di ritorno dei ferraresi con la duchessa; pp. 41 ss. per quelli di Alfonso I e di Isabella Gonzaga; pp. 171 ss., dove si ri-

tanto da cercare e tanto da considerare, giacché molta storiografia, intenta ad altro, se ne è curata ben poco. Jacob Burckhardt, per citare un autore importante, ed un'opera ben nota (*Die Kultur der Renaissance in Italien*) non dedica molto spazio ai viaggi, e solo accenna a quelli compiuti in paesi lontani, per sottolineare poi la cura di qualche viaggiatore, come Enea Silvio Piccolomini, il futuro Pio II, nell'osservare e nel prender nota di quanto aveva rilevato in varie contrade europee, ed inoltre per il contributo portato dagli italiani alle dottrine geografiche², ma, come vedremo, tali argomenti sono ben lontani da quelli che, molto semplicemente, toccheremo in queste pagine, trattando appunto di spostamenti, talora anche a piedi, negli spazi territoriali già noti ed abbastanza limitati.

Il viaggio era comunque una cosa seria e non immune da rischi, come quelli che aveva potuto affrontare Matteo Bandello allorché sospirando per la nostalgia di altri luoghi cantava:

Cavalco il dorso de l'ombroso e altiero
nubifero Apennin, ch'Italia parte,
e quindi veggo il bel toscano impero,
che riga l'Arno e stagna in qualche parte.

e percorreva, come avrebbe potuto fare nei dintorni di Roma,
strade mai sempre perigliose ed erte,
d'alte roine attraversate e rotte,
acque schiumanti con furor condotte
per valli ognor di nuvole coperte³

feriscono racconti e estratti da processi criminali. Troppo lungo sarebbe dire dei libri che riguardano viaggi a Roma nel Cinquecento, e per tutti citiamo A. D'ANCONA, *L'Italia alla fine del secolo XVI. Giornale di viaggio di Michele de Montaigne*, Città di Castello 1895.

² J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, tr. di D. Valbusa, ed. F. Tarquini, Roma 1967, pp. 277-280 (parte IV, «Scoperta del mondo esteriore e dell'uomo», cap. I, Viaggi degli italiani. Viaggi anteriori a Cristoforo Colombo. La cosmografia nelle sue attinenze coi viaggi»).

³ *La poesia italiana del Cinquecento*, a cura di G. Ferroni, Milano 1978, pp. 50-51.

Si viaggiava a piedi, a cavallo o in barca, meno spesso in vettura, ma la comodità delle carrozze, introdotte a Roma intorno alla metà del secolo XVI, fu subito avversata dai rigidi riformatori ed il Pastor, in una nota al capitolo dedicato alla trasformazione della curia romana ed alla influenza esercitata sui costumi del clero da San Carlo Borromeo, scrive:

Le carrozze, che da non lungo tempo erano comparse in Roma, sembravano così sconvenienti a dignitarii ecclesiastici come ai nostri giorni (la prefazione del libro è datata 27 ottobre 1919) una bicicletta o l'automobile. Addì 17 novembre 1564 Pio IV proibì ai cardinali di recarsi per l'avvenire al Vaticano in carrozza da viaggio o in legno a due cavalli: essi dovevano cavalcare, o in caso di malattia servirsi della portantina⁴

Quanto ai mezzi di trasporto per le merci, restavano in funzione tutti quelli già da secoli serviti a tale scopo: carri, natanti ed animali da soma, specialmente i muli che, isolati con il solo conducente od in lunghe file, attraversavano l'Italia per condurre da Roma o verso Roma ogni genere di mercanzie. Data l'importanza dei traffici, le distanze da percorrere e la necessità di far valere gli impegni assunti nei contratti di commercio, le modalità di vettura furono oggetto di rogiti notarili, nelle cui clausole, e non tra le secondarie, figurano appunto i trasporti per via di terra o di acque.

Così in un contratto di società *super pluribus rebus mercantilibus*, ben quattro volte si contemplanò i casi di viaggio, tanto dei soci quanto della mercanzia.

Nel 1562 infatti Giovanni Gandello di Brescia ivi residente ed il suo concittadino Andrea Rubini stabilitosi a Roma avevano costituito una società, con sede in quei due luoghi e tre anni dopo, alla scadenza dell'impegno, si divisero 1800 scudi e 51

⁴ L. VON PASTOR, *Storia dei Papi della fine del Medio Evo VII*, versione italiana di A. Mercati, Roma 1928, p. 325, nota 2.

baiocchi, precisando che, tra i beni si dovevano comprendere anche quattro balle viaggianti a rischio di entrambi e vari acconti in denaro trasmessi in Lombardia tramite altri loro concittadini, i banchieri Agostino, Aurelio, Camillo e Teseo Porcellaga, i primi due esercenti a Roma, gli altri in patria.

Ricostituita la società e versato il capitale con gli stessi denari della precedente liquidazione, Gandello e Rubini precisarono che, qualora quest'ultimo avesse dovuto recarsi a Brescia per gli affari in comune, il viaggio si sarebbe effettuato a spese di entrambi col preavviso di un mese. Se invece il Gandello si fosse dovuto recare a Roma, il viaggio sarebbe ancora a spese comuni, obbligandosi però detto socio a portare seco i conti del loro corrispondente di Mantova. Infine si stabiliva che analogo trattamento spettasse al Gandello per altri suoi viaggi, limitando però le spese comuni alla vettura di un solo cavallo (ASR, NC, uff. 30, vol. 20, cc. 33-36, 16 gennaio 1565).

In questo rogito non si parla di incognite, incidenti od altro che avrebbero potuto ostacolare quei viaggi, ma, in vari altri casi si avverte molto chiaramente la preoccupazione di chi si recava dal notaio prima di intraprendere il cammino. E così molti, prima di partire, dettavano le proprie ultime volontà al pubblico ufficiale, oppure gli consegnavano il testamento olografo. In genere i testatori precisavano che, pur godendo perfetta salute, il pensiero della morte veniva richiamato dalla imminente partenza per regioni lontane. La prudenza non era mai troppa.

Una *domina Cecilia* (sic) *alias Cilla quondam Joannis Bernardini de Turri*, dovendo recarsi in *partibus Lombardie* per sistemare alcuni affari, convocò nella sua abitazione presso Sant'Apollinare, il notaio capitolino Romauli al quale dettò le sue ultime volontà.

Dopo aver raccomandato la propria anima a Dio ed alla Madonna, Cecilia, per assicurarsi della validità del testamento,

lasciò al Monastero delle Convertite tutto quanto gli doveva di diritto, ma nulla di più (*quatenus de iure sibi debeat ed non alias aliter nec alio modo*). Evidentemente la donna rientrava nella categoria di quelle che, per i loro trascorsi, erano tenute, pena la nullità del testamento, a lasciare un legato alle Convertite.

Cecilia nominò suo erede universale l'Ospedale di San Giacomo detto degli Incurabili, (dove San Camillo de Lellis (1550-1591) aveva maturato nella sofferenza la sua vocazione alla carità istituzionalizzata nell'Ordine dei Ministri degli Infermi da lui stesso fondato) ed assegnò ad un gentiluomo spagnolo, don Francesco Strada *medietatem totius biancharie que tempore mortis ipsius testatricis in domo reperientur*⁵.

Ben diversi erano i viaggi dei militari che andavano a combattere, per i quali il ritorno era tutt'altro che certo. Essi dovevano perciò disporre le loro cose con una certa precisione, per non trovarsi, essi al proprio ritorno, od i loro eredi in caso contrario, in quelle difficoltà che la incertezza degli eventi e la infedeltà degli amici o degli amministratori, avrebbero potuto far sorgere.

Nel 1569 Sebastiano Roscioli di Gallese, detto Salvati, partendo da Roma, essendosi arruolato per combattere «in bello gallicano» (cioè nella guerra di religione tra cattolici ed ugonotti nel periodo tra la precaria pace di Longjumeau e quella di Saint Germain) aveva concesso in comodato a Baldo Arelia di Narni alcuni suoi beni mobili, e semoventi, tra cui un cavallo ed una valigia. Tornato a casa il Salvati li reclamò ma, per mo-

⁵ Archivio di Stato di Roma (= ASR), Notari capitolini (= NC) ufficio 30, vol. 43, cc. 313-314, 12 aprile 1589. Segue l'inventario dei beni depositati presso lo Strada «*usque ad eius redditum a Verona ad Urben Rome et ad sui libitum*», *Ibi*, c.c. 316-317^r. D'ora in avanti la segnatura dei documenti verrà data nel testo, abbreviando anche l'indicazione dei Notari dello *Auditor Camerae* (= AC) e quella dei Costituti del Tribunale Criminale del Governatore (= Costituti), conservati anch'essi presso l'Archivio di Stato di Roma.

tivi non specificati, l'Arelija gli restituì un altro cavallo, sia pur di maggior valore rispetto a quello che gli era stato affidato e che l'ex combattente voleva riavere. La lite fu poi rimessa all'arbitrato del Cardinale di Trento, Lodovico Madruzzo (1532-1600) nella cui imparzialità entrambe le parti confidavano. (ASR, AC, vol. 2265, cc. 595-596^r, 15 maggio 1571).

Se per il Salvati era stato possibile ritornare facilmente in patria, a due più pacifici soldati della Guardia Svizzera, partiti da molti mesi da Roma «con animo di ritornare» e riprendere servizio, le difficoltà frapposte dalla Repubblica di Genova interruppero il viaggio. Infatti Giacomo di Pietro «della Piana» e Giacomo Lupo di Domodossola erano rimasti bloccati a Caiaro per essere sottoposti alla quarantena.

Volendo risolvere la questione, il «signor Alberto Segeser di Lucerna, Cavaliere et Capitano della Guardia de Sguizzari di Sua Santità, et messer Giovanni Stocaro de Domdosol (sic) soldato di detta Guardia», fecero fede sulle circostanze per cui si impetrava dalla Signoria di Genova il rilascio dei commilitoni, «poiché — si precisava — sono venuti dal loro Paese et passati per lochi non sospetti de Peste fin lì et sono huomini da bene et liberi che possano andare et stare per tutto dove gli piace».

Il 7 giugno 1577 il notaio dell'*Auditor Camerae*, Giovanni Antonio Curto ricevette la dichiarazione e rogò il relativo strumento (ASR, AC, vol. 2278, c. 458^r).

Al ritorno aveva pensato anche un alto ufficiale, il nobile romano Marco Antonio Lante che il 27 luglio 1588, *prope diem in Galliam Belgicam ed bellum exiturum*, aveva nominato per atti del notaio della Camera Apostolica Girolamo Fabbri suo fratello Marcello chierico di Camera procuratore con lo specifico incarico di stipulare compagnie d'uffici, come fu poi fatto con rogito del notaio Belgius (ASR, AC, vol. 602, c. 442).

Questi contratti, redditizi, ma aleatori, escludevano comunque la morte violenta dalle cause di risoluzione, con la conseguente perdita del capitale.

Quanto infine ai testamenti dei militari in partenza per la guerra citerò per tutti quello che «*Petrus filius qm Flaminij Jacobelli da Galesio asserens bellum proficisci*», dettò il 17 novembre 1597, lasciando i suoi beni allo zio Francesco Procacciolo ed al fratello Ercole Giacobelli (ASR, NC, uff. 30, vol. 43, c. 694).

Altri invece cercavano di esimersi dal viaggio per città lontane, e ne abbiamo esempi, sia nel caso di persone che facevano constatare la malattia dal medico, per cui non avrebbero potuto mettersi in viaggio, sia in quello di altre, che, nominavano un procuratore che ne curasse gli affari cui essi non potevano attendere essendo ormai stabiliti a Roma.

Trascriviamo il certificato a firma di un medico oriundo sorano rilasciato ad un gentiluomo di Arce, dimorante a palazzo Farnese e convocato dai giudici napoletani:

Per la presente fo' fede io Torquato Regulo medico fisico qualmente il signor Ascanio Magni d'Arce al presente si ritrova infermo di Podagra et Dolori Nefritici de quali al presente si cura et però non puole partirsi e levarsi di letto senza suo grandissimo periculo et per essere così la verità ho scritto la presente di mia mano questo dì 22 di febraro 1589 in Roma.

Idem Torquatus qui supra, mea manu.

Il documento è allegato alla procura fatta dal Magni in persona di Giuseppe Bono napoletano per comparire davanti ai giudici (ASR, AC, vol. 601, cc. 702-703).

Sempre in quel tempo i fratelli Egidio e Sallustio e Calvelli qm Pietro Agostino di Cingoli, entrambi in età minore (23 e 18 anni), possessori di una pezza di terra in località Valle di Calonica ed una casa entro l'abitato di Cingoli, *quorum bonorum cure et culture vacare nequeat ob eorum absentiam a dicta eorum patria ad quam redire non intendunt*, ora soprattutto che, essendo venuto a mancare il loro padre, non restava più nessuno in famiglia che se ne potesse occupare, chiesero ed ottennero la nomina di un curatore che vendesse

quei beni e lo scelsero nella persona del Padre Prometeo Pellegrini⁶.

Il pericolo di morte, paventato dai viaggiatori, specialmente quando la destinazione era il campo di battaglia, non diversamente sussisteva per più brevi e comodi viaggi, anzi per gite piacevolmente iniziate e tragicamente concluse.

Il racconto del doloroso incidente fatto da una donna che ne era stata testimone oculare, ha reso efficacemente la scena nel suo svolgimento e nei suoi particolari. Era un giorno di primavera quel 22 aprile 1588 e tutto invitava alla piacevole gita in barca. Maria di Domenico di San Giorgio, che da qualche suo accenno doveva essere l'allegria animatrice insieme ad altra gente piuttosto scanzonata, finì nelle carceri del Governatore di Roma, presso il quale si era recata a denunciare il fatto, gravando su di lei il sospetto di un crimine atroce.

Hieri — racconta la donna — io venni all'ufficio di Monsignor Governatore per dar relatione come un mio amico et un'altra donna erano cascati dalla barchetta nel fiume a presso ponte Mollo et si affocorno, et un notaro mi mandò prigione.

Io havevo amicitia d'un Lorenzo de Silvis romano notario che va per tre anni, et hieri fu a casa mia, che io habito al Gambaro et mi disse se volevo andare in barchetta con esso lui, che mi mettesse in ordine et che in compagnia nostra ci saria venuta una Catherina perusina che habitava appresso l'hostaria del Turchetto sotto la Trinità et Camillo che non so il suo cognome suo amico, che è un giovane grande, poca barba, che non si cognosce di che colore sia tanto è poca et fa il

⁶ ASR, AC, vol. 602, c. 419^r. Il Pellegrini e Peregrini, nato a Poggio Catino nel 1552 fu, sino al 1589, notare in Banchi, poi entrò come fratello laico nell'Oratorio di San Filippo Neri dove nel 1593 divenne sacerdote. Fu addetto al governo della Congregazione di cui fu anche preposito. Morì nell'ottobre 1631. La sua importante deposizione in *Il primo processo per San Filippo Neri nel codice Vaticano Latino 3798 e in altri esemplari dell'Archivio dell'Oratorio di Roma*, edito ed annotato da G. Incisa della Rocchetta e N. Vian, con la collaborazione del P. C. Gasbarri d.O, I, Città del Vaticano 1957, pp. 302-305, 311-312, e *ibi*, IV, p. 94.

trinarolo, et io dove aspettassimo detto Lorenzo et Camillo che veneseno con la barchetta, dove montati tutti quattro et ancora un giovane che è barcarolo, che non so il suo nome, ma è un giovane sbarbato piccolotto così agiutasse a menare la barchetta et agiutarla a tirar su per il fiume et il barcarolo era in capo la barchetta che seguitava a farla caminare con attaccarsi al muro dell'arco et io ero acanto a lui et il detto Lorenzo stava a piedi della barchetta che menava il remo et detta Chaterina g'era accanto a sedere nella sponna et mentre attendevano a caminare sotto il ponte con la barchetta et io atendeva a guardare inanzi su per il fiume che loro stavano dietro ame et revoltatami indietro, mi accorsi che la detta Chaterina andò nell'acqua con il capo all'ingiù alla rietro, et il detto Lorenzo andò similmente nell'acqua con il capo all'ingiù addosso a lei et non vi posso dire come la cosa passasse in principio cioè che cosa fusse causa che loro cascassero in fiume et perché io era lontano da loro et guardava su per il fiume et in un subito revoltatami li veddi cader come ho detto et io al hora visto questo cominciai a scendere et il barcarolo abandonata la barca venne alla volta mia a tenermi acciò non mi buttassi in fiume, et in questo mentre io veddi venire sopra l'acqua il detto Lorenzo et la detta Chaterina che lo teneva attaccato, che detto Lorenzo si agiutava con le mani et poi non forno più visti, et al hora il barcarolo remando adietro la barca, et mi fece smontare et Camillo ancor lui venne qui che fu agiutato a reuscire con quella barchetta, et così lui et io ce ne tornasemo a Roma et il barcarolo credo che restasse lì nella barchetta et quando io fui gionta a Roma me ne venni a dare la relatione al Governatore et il notaro mi mandò prigione.

La donna interrogata a lungo dal magistrato negò recisamente di aver perpetrato quel delitto, parlò del suo vecchio amico e delle sue discrete condizioni economiche (una casa al Corso presso San Giacomo, una vigna «che sta alla fontana di Papa Giulio» in enfiteusi, ed un capitale di trecento scudi ereditato dalla madre), ma anche perché mancano gli interrogatori degli altri testimoni e il seguito del processo nient'altro si può sapere di che ci fosse a suo carico, se non il sospetto di aver agito per gelosia (ASR, Costituti, vol. 402, cc. 65-66).

Per tornare agli atti notarili ed alle clausole che prevedevano un arresto del viaggio, o comunque imponderabili motivi

che avrebbero cagionato ritardi, riferiamo un rogito relativo alla condotta di ben venti cavalli da Ancona a Roma.

Il 5 dicembre 1577 un *Dominus Aymainet de Algeri* (che prestò giuramento secondo la propria religione *tacto calamo*, ossia toccando la penna, mentre i cristiani toccavano il Vangelo ed i prelati il proprio petto) riconobbe il proprio impegno di pagare 36 scudi di moneta a Luca qm Battista Bianchini di Parma ed a Bartolomeo Canali piemontese, entrambi prestacavalli, *pro residuo mercedis vittuarum viginti equorum* da essi prelevati in Ancona e portati a Roma a ragione di 28 giuli (scudi 2,80) per ciascun cavallo.

L'algerino si impegnava a pagare quella cifra a Giovanni garzone del Bianchini entro cinque giorni dalla partenza da Roma cioè verso metà della strada che egli stesso avrebbe percorso in compagnia del detto vettore, *dummodo (...) non sit impeditus et detentus ob malam temporum conditionem* (ASR, AC, vol. 2279, c. 660).

Diverso fu il caso del cavallo noleggiato da un viaggiatore, Vincenzo Candra di Chieti, per recarsi negli Abruzzi. Le sue disavventure, dovute alle infermità cui seguì la morte dell'animale furono diffusamente narrate da quel Vincenzo, con un linguaggio abbastanza preciso in fatto di ippiatria, anche se, naturalmente, a livello di stallieri o maniscalchi. Ma c'era di che per farsi intendere al Tribunale criminale del Governatore di Roma, presso il quale si agitava una lite con il proprietario del quadrupede.

Il costituito del Candra, datato 28 agosto 1571 è del tenore seguente:

Possano essere circa doi anni in circa (sic) che io hebbi a vettura un cavallo da uno spagnuolo che stava lì alli Pollaroli che lo pigliai per otto e dieci di per andare a Civita de Chieti che li detti a bon conto dodici giulij che gli pagavo 25 baiocchi o tre giulij al di et le spese, che la prima giornata andai a Riofreddo che si portò bene il cavallo et la seconda giornata il cavallo non potette camenare zoppo, che bisognò

andare a metà a piedi che il cavallo aveva il granchio a tutti quattro li piedi et il mal del verme nella spalla che rispondeva alli testicoli che era sfondato et il terzo giorno fu necessario che io lasciassi detto cavallo all'hostaria de Torre perché non poteva camminare, et li pigliai un altro cavallo et feci menare da il garzone del sudetto hoste il detto cavallo, che haveva io preso in Roma, per mano sin a Civita de Chieti, che a pena lo condussi a Civita de Chieti che tanto stava male, et in Civita lo tenni doi o tre di per farlo riposare et governare et poi lo remandai alla volta de Roma per un corriere de Ortona in (sic) mare, che io no li so il nome, il quale bisognò che lo rimandasse indietro, che non caminò inanzi sei miglia, che lo rimandò.

La situazione andava precipitando; l'abruzzese, sempre a suo dire, si premunì di certificati che ne avrebbero chiarito la posizione nei confronti del prestacavalli ispano-romano. Ma tra le pagine che abbiamo esaminato non si trova altro che quella asserzione del viaggiatore teatino.

Proseguendo il suo fluviale costituito, senza mai una pausa di interpunzione, trascritto con la consueta fedeltà dal cancelliere del Tribunale, il Candra attesta la morte dell'animale, riferisce le testimonianze dei maniscalchi e, altra cosa che gli avrebbe dovuto giovare a discolpa, la preesistente gravità dei mali che avevano afflitto quel povero quadrupede. Anche queste parole non sono prive di vivacità di espressione, specie quando si dice dello stato e dell'età di quel cavallo. E cioè, come prosegue il Candra:

Et così lo feci vedere alli marescalchi et tra l'altro da un mastro Giovanni Dominico che habita lì in Civita de Chieti, et quale disse che il cavallo haveva li granchij a tutti quattro li piedi, et che era sfondato dal verme et che non poteva campare et che la malatia era vecchia, che io lo tenni tre mesi di continovo ammalato, che apena si poteva cavare dalla stalla che io ne scrissi a Roma al detto spagnuolo che havessi rimandati per esso, che haveva pagate le spese sij de andare et il tornare et io non hebbi mai risposta che mi ricordi da lui.

Et il cavallo morse lì in Civita di Chieti di detta malatia da tre mesi in circa dopoi et così è passato il fatto di questo cavallo, si come io farò constare per fede de marescalchi et de testimonij examinati, et il

cavallo era pomato che non so se era giovine o vecchio, che io credo fosse vecchio, et haveva più tempo che no ho io, et per questo io non ho restituito mai detto cavallo, né pagatoli perché è morto di una malattia vecchia come ho fatto.

Così parlò il Candera con molta sicurezza del fatto suo. Resta però da chiedersi come mai non si fosse subito accertato almeno dell'età dell'animale e perché, scopertolo infermo, se lo fosse fatto condurre oltre Appennino.

Ma a noi la ragione od il torto del costituito, può oggi interessare soltanto per la veridicità di alcuni particolari, restando certamente valido quanto si legge circa le modalità e le spese d'un viaggio del tardo Cinquecento (ASR, Costituti, vol. 404, cc. 217-218^r).

G. LUDOVICO MASETTI ZANNINI



Il cardinale Ottoboni e la «Gemma di Aspasio»

La «Gemma di Aspasio», conservata a Roma nel Museo Nazionale Romano (inv.n.52382), è uno splendido diaspro rosso scuro inciso ad intaglio con la figura dell'Athena Parthenos di Fidia. L'intaglio è opera di un gemmario vissuto al tempo di Augusto, che si firma verticalmente sulla gemma: «ACIACIOY». La pietra, di color rosso sanguigno, è grande all'incirca quanto un uovo, è di forma oblunga, presenta un intaglio piuttosto profondo ed è chiusa da una cornicetta d'oro.

La fortuna critica che questa gemma ha incontrato a partire dal Seicento, documentata attraverso numerose copie e riproduzioni a stampa, è stata accuratamente ricostruita da Gabriella Bordenache Battaglia nel 1990, in un articolo apparso sul «Bollettino di Numismatica»¹. Oggi siamo in grado di fornire qualche precisazione sul modo in cui la gemma arrivò a Vienna nel Settecento, dove rimase fino alla fine della prima guerra mondiale quando, con il Trattato di pace di Saint Germain, l'Italia ne chiese la restituzione e l'Austria acconsentì. Ironia della sorte, non c'era alcuna ragione perché la «Gemma di Aspasio» venisse restituita, dato che era giunta a Vienna co-

¹ G. BORDENACHE BATTAGLIA, *La gemma di Aspasio*, in «Bollettino di Numismatica», Roma, nn. 14-15, gennaio-dicembre 1990, pp. 219-246. L'articolo è completato da un intervento di G. DEVOTO sulle *Caratteristiche petrologiche, tecnica di incisione, montatura della gemma*, pp. 246-248.

Per un inquadramento sul valore storico ed estetico delle gemme antiche si rimanda a: A. GIULIANO, *I cammei dalla Collezione Medicea*, Roma 1989 (con bibliografia).

me dono del cardinale Pietro Ottoboni all'Imperatore Carlo VI (1711-1740).

Il cardinale Pietro Ottoboni junior (Venezia 1667- Roma 1740) doveva la sua fortuna al fatto di aver avuto un papa in famiglia, anche se solo per poco più di un anno². Il prozio Alessandro VIII, infatti, appena eletto al soglio pontificio nel 1689, lo aveva nominato, a soli ventidue anni, cardinale diacono e Vicecancelliere della S.R.C. Siccome la carica di Vicecancelliere è a vita e dà diritto ad abitare nel Palazzo della Cancelleria, il papa era riuscito ad assicurare al pronipote, non solo un'invidiabile posizione nella gerarchia ecclesiastica, ma anche una residenza prestigiosa, dove Ottoboni trascorrerà i cinquanta anni che la vita ancora gli riservava. Per arredare le sale del Palazzo della Cancelleria erano state trasportate le collezioni d'arte e altri beni del prozio, anche se Alessandro VIII, con breve speciale del 6 marzo 1690, destinava i suoi averi alla Primogenitura. Appassionato soprattutto di musica e di teatro, il cardinale contribuì ugualmente ad allargare la collezione di dipinti della famiglia ed ebbe al suo servizio due pittori di primo piano: Francesco Trevisani e Sebastiano Conca. Alla collezione di antichità, invece, Ottoboni sembra riservare soprattutto una funzione di «rappresentanza» e non esita a privarsi di sculture, gemme e medaglie antiche, per ricambiare un favore, o semplicemente per far colpo. Nel 1709, ad esempio, dona al Re Sole, che lo ha

² Per un compendio della bibliografia sulla famiglia Ottoboni mi permetto di rimandare a: *Il Baciccio illustratore*, a cura di F. Matitti, con studi di D. GRAF e M. WORSDALE, Roma 1994; F. MATITTI, *Il cardinale Pietro Ottoboni mecenate delle arti. Cronache e documenti (1689-1740)*, in «Storia dell'Arte», Roma, n. 84, maggio-agosto 1995, pp. 156-243, n. 7. Con l'occasione vorrei segnalare due importanti contributi che allora mi erano sfuggiti: A. MENNITI IPPOLITO, *Ecclesiastici veneti, tra Venezia e Roma*, in *Venezia e la Roma dei Papi*, Milano 1987, pp. 209-234; E. B. DI GIOIA, *Un busto del cardinale Pietro Ottoboni seniore al Museo di Roma. Ancora una proposta per Domenico Guidi*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», N.S., VI (1992), pp. 108-136.

nominato Protettore della Corona di Francia, una statua antica di Apollo e nel 1735 regala al papa Clemente XII Corsini due statue ritrovate durante uno scavo, che il papa destina al Campidoglio, dove ancora oggi fanno bella mostra di sé nelle due nicchie della Galleria del Palazzo Nuovo³.

Per tornare alla «Gemma di Aspasios», la pietra appare per la prima volta incisa nel volume di ritratti di personaggi illustri messi insieme scrupolosamente da Giovanni Angelo Canini (1617-1666) che, per documentare fedelmente la fisionomia dei personaggi storici dell'antichità, era ricorso allo studio dei ritratti presenti su gemme, monete, bassorilievi, ecc. Purtroppo, la morte lo colse prima che il libro vedesse la luce, ma il fratello Marc'Antonio si occupò della pubblicazione e il volume uscì nel 1669 con il titolo *Iconografia cioè disegni d'Imagini de Famosissimi Monarchi, Regi, Filosofi, Poeti ed Oratori dell'Antichità* (Roma 1669), con una dedica al Re Luigi XIV. Alla tavola XCII del libro è riprodotta la nostra gemma, perché allora si pensava (a causa di un'errata lettura dell'iscrizione greca), che la figura femminile effigiata fosse Aspasia, moglie di Pericle, donna di grande sapienza. Dal commento si ricava la preziosa informazione che la gemma si trovava allora presso la famiglia Rondinini.

Ancora presso i Rondinini la gemma è documentata nel 1685, grazie all'incisione contenuta nel *Veterum Illustrium philosophorum poetarum rhetorum et oratorum imagines ex Vetus Nummis, Gemmis, Hermis, Marmoribus aliisque Antiquis Monumentis desumptae* (Roma 1685) di Giovanni Pietro Bello-ri, bibliotecario della Regina Cristina di Svezia. Il libro è diviso in tre parti e la gemma è riprodotta nella terza, fra i retori e gli

³ Si veda F. MATITTI, *Due doni del cardinale Ottoboni alla Corona di Francia*, in «Strenna dei Romanisti, Roma, 1995, pp. 383-398. Sulla collezione di antichità della famiglia Ottoboni è in preparazione uno studio della scrivente, che uscirà su «Storia dell'Arte».

oratori, alla tavola 73 con la seguente didascalia: «Aspasia Periclis. Sive Pallas Dea. Apud D.D.Rondaninos in Iaspide».

In seguito, la gemma è documentata presso la famiglia Ottoboni. A questo proposito è importante notare che il 19 ottobre 1689, poco prima di spirare, monsignor Marcello Rondinini aveva fatto testamento e al papa: «per memoria delli favori, e grazie singolari compartitegli lascia riverentemente lo studiolo di Medaglie col Bassirilievo, che è dentro di esso»⁴. Il fatto veniva registrato anche negli *Avvisi di Roma* di Galeazzo Marscotti: «al Papa ha lasciato tutte le sue bellissime medaglie antiche, che sono le più stimabili in Roma valutate sopra m/10 scudi». Il papa in questione è Alessandro VIII Ottoboni (Venezia 1610 - Roma 1691) che, ancora cardinale, si era legato al circolo di eruditi e antiquari vicini alla Regina Cristina di Svezia, con i quali condivideva le passioni di bibliofilo e collezionista (particolarmente sensibile al fascino delle antiche monete e medaglie). Ma anche la «Gemma di Aspasio» doveva appartenere a lui, come verrà detto più diffusamente in seguito, era compresa fra quei beni che il papa lasciava alla Primogenitura. Non sappiamo dire se anche la gemma fu un dono della famiglia Rondinini, o un acquisto, comunque deve essere passata dai Rondinini agli Ottoboni entro il gennaio 1691, cioè prima della morte del papa, avvenuta il primo febbraio.

In seguito la «Gemma di Aspasio» viene riprodotta nel famoso libro del barone von Stosch, *Gemmae antiquae caelatae, sculptorum nominibus insignitae*, scritto con il testo bilingue latino/francese e pubblicato a Amsterdam nel 1724, con dedica all'Imperatore d'Austria Carlo VI, grande amatore di gemme antiche. Nella prefazione il barone afferma di essere stato inco-



⁴ Il testamento di Marcello Rondinini si trova a Roma, Archivio Capitolino, Archivio Urbano, Notaio G.M. ANTONETTI, Sezione XII, prot. 40. Per alcune notizie sulla famiglia Rondinini (o Rondanini) si veda *Palazzo Rondinini*, a cura di L. SALERNO, Roma 1965



*Ritratto del cardinale
Pietro Ottoboni junior,
incisione di Robert van Audenaerd
da un disegno di Pietro Locatelli,
London, British Museum.*



*Andrea Adami
in un'incisione di I. Freij,
da Francesco Trevisani,
contenuta nel libro di Adami,
Osservazioni per ben regolare il co-
ro della Cappella Pontificia,
Roma 1711.*

raggiato a intraprendere l'opera dal cavaliere romano Girolamo Odam, «che ha disegnato molto esattamente numerose di queste gemme», e dal pittore Pier Leone Ghezzi. Quattro sono le gemme recanti la firma del loro autore che Stosch ha visto nella collezione del cardinale Ottoboni. La prima, riprodotta alla tavola XIII, reca la didascalia «Minerva salutifera. Aspasii opus». Si tratta della «Gemma di Aspasios», che il barone von Stosch ha potuto osservare attentamente nel museo del cardinale, ottenendo anche il permesso di farne l'impronta. Così von Stosch è il primo a leggere correttamente l'iscrizione greca e

quindi ad affermare che Aspasios è l'autore della gemma, sulla quale è incisa l'immagine di Minerva e non di Aspasia. Siccome la raccolta delle immagini per il libro durò a lungo, le incisioni recano date diverse; quella di «Minerva salutaris» è firmata e datata in basso a sinistra: «B.Picart sculp.1719». Le altre tre gemme, oggi tutte conservate a Londra nel British Museum, raffigurano, come recitano le didascalie: una «Medusa. Sosoclis opus» (Tav.LXV, in basso a sinistra: B.Picart sculp.1722); un «Amor leaenas domans. Sostrati opus» (Tav.LXVI, in basso a sinistra: B.Picart sculp.1722) e un «Meleager et Atalanta. Sostrati opus» (Tav.LXVII, in basso a sinistra: Hieronymus Odam Rom.Eques delineavit - sulla destra: B.Picart sculp.1723).

Proprio queste quattro gemme, evidentemente le più prestigiose dell'intera collezione, saranno raffigurate nella versione di lusso del libretto del *Carlo Magno*, l'opera teatrale scritta dallo stesso Ottoboni (con musiche di Giovan Battista Costanzi) e fatta rappresentare nel 1729 per festeggiare la nascita del Delfino di Francia. La versione di lusso del libretto ha tutte le pagine del testo incorniciate da una cornice rettangolare, disegnata dal cavaliere Girolamo Odam (e incisa da Gaspare Massi), che al centro di ciascun lato reca l'immagine di una delle quattro preziose gemme già incise dall'amico von Stosch⁵.

⁵ Per una prima identificazione delle gemme riprodotte sulla cornice del *Carlo Magno* si veda il testo introduttivo di O. MICHEL alla ristampa anastatica del dramma, per le Edizioni dell'Elefante, Roma 1987. Oltre alla gemma con la «Medusa» e quella con «Amore che guida due pantere», già segnalate dallo studioso presso il British Museum, anche la gemma con «Meleagro e Atalanta» si conserva presso lo stesso Museo. Su queste gemme vedi: A. FURTWAENGLER, *Die antiken Gemmen geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Leipzig 1900 e i cataloghi del British Museum: H.B. WALTERS, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan, and Roman*, London 1926, n. 3462 e O.M. DALTON, *Catalogue of the Engraved Gems of the post-classical periods*, London 1915, nn. 189 e 792. Tutte e tre le gemme provengono dalla collezione Carlisle.

GEMMÆ ANTIQUÆ

CÆLATÆ,
SCALPTORUM NOMINIBUS INSIGNITÆ.

Ad ipsas Gemmas, aut Etenim Elypos Delicatas
& Acti incise,

PER
BERNARDUM PICART.

Præcipuis Europæ Museis flegit
& Commenansis illustravit

PHILIPPUS DE STOSCH,

Polon. Regis & Sax. Electoris Consiliarius.

A D

Jur. Cæs. CAROLUM SEXTUM R.F.A.C.H.R.

Gallie reddidit H. P. DE LIMIERIS, Bonn. Scient.
Academ. Secret.



AMSTÆRADAMI,
Apud BERNARDUM PICARTUM
M. DC. CCXXV.

Frontespizio del libro
del barone von Stosch,
Gemmæ antiquæ caelatae,
Amsterdam 1724.

Il libro è dedicato all'Imperatore
d'Austria Carlo VI, al quale
nel 1728 Ottoboni donerà
la «Gemma di Aspasios».



La «Gemma di Aspasios»,
oggi conservata
nel Museo Nazionale Romano,
riprodotta alla tavola XIII
del libro del barone von Stosch.
La didascalia recita:
«ex Dactylitheca
Ottoboniana Romae».

Ma, per riprendere il tema centrale di questo studio, per quali vie la «Gemma di Aspasios» giunse a Vienna? Fino a oggi si pensava che la gemma fosse entrata nelle collezioni Imperiali o come dono del cardinale Alessandro Albani all'Imperatore Carlo VI (secondo l'ipotesi di Fritz Eichler e Ernst Kris), oppure attraverso la mediazione di Josephe de France, noto collezionista e direttore delle raccolte imperiali (ipotesi avanzata da Gabriella Bordenache Battaglia). Entrambe le ipotesi erano assai verosimili e solo la documentazione d'archivio ha permesso di fare nuova luce sulla vicenda.

L'ipotesi che la gemma fosse passata dalla collezione Ottoboni a quella Albani e, per questa via, a Vienna è basata sul fatto che un'altra gemma, già appartenuta a Ottoboni, giunse sicuramente a Vienna in questo modo. Si tratta del cammeo riprodotto nel IV volume dell'opera di Paolo Alessandro Maffei, *Gemme antiche figurate*, pubblicato a Roma nel 1709 (il terzo volume, uscito l'anno prima, recava la dedica al cardinale Ottoboni), dove sono raccolti: «anche alcuni cammei, e intagli moderni, degni per loro ammirabile artificio di stare a fronte degli antichi più pregiati lavori». Tra questi è descritto «il famoso cammeo della Dattiloteca del Signor Cardinale Ottoboni, in cui gentilmente, e con arte singolare sono stati scolpiti l'Imperadore Carlo V, l'Imperadrice Isabella, e Filippo Principe delle Spagne». Il cammeo è tuttora conservato a Vienna, presso il Kunsthistorisches Museum, e sulla base di un'iscrizione sulla montatura (oggi perduta) Eichler e Kris potevano stabilirne con certezza la provenienza Albani estesa perciò, per deduzione, anche alla «Gemma di Aspasios»⁶.

La Bordenache Battaglia, invece, rifiutando tale spiegazione, ipotizzava che la gemma fosse giunta a Vienna attraverso Joseph de France. Nel suo *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*, pubblicato a Firenze nel 1760, Johann Joachim Winckelmann, allora bibliotecario del cardinale Alessandro Albani (cui l'opera era dedicata), affermava che la gemma è «présentement dans le Cabinet de l'Empereur à Vienne». Assumendo questa data come termine *ante quem* per l'ingresso della gemma nelle collezioni Imperiali, la Bordenache presta fede a Domenico Augusto Bracci che nel suo *Memorie degli antichi incisori che scolpirono i loro nomi in gemme e cammei*, iniziato nel 1756 ma pubblicato a Firenze solo nel 1784, scriveva: «Mi-

⁶ F. EICHLER-E. KRIS, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*, Wien 1927; A. BERNHARD-WALCHER, *Zur Geschichte der Gemmensammlung*, in E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, München 1991, pp. 28-38.

nerva Salutifera opera d'Aspasio, incisa in diaspro rosso, del Museo dell'Illustrissimo Sig. de France», aggiungendo in una nota, dato il ritardo della pubblicazione: «Dice Winckelmann esser questa gemma nel Museo dell'Imperatore». Seguendo il Bracci, perciò, la Bordenache ipotizzava che la gemma avesse sostato nel «Museo dell'Illustrissimo Sig. de France», prima di entrare nelle raccolte Imperiali⁷.

A questo punto va segnalato il fatto che Jeanne Bignami Odier, nel suo prezioso contributo *Premières recherches sur le fonds Ottoboni* (Città del Vaticano 1966) aveva registrato, tra le carte relative ai diritti della Primogenitura presenti nel Fondo Ottoboni, conservato a Roma presso l'Archivio del Vicariato, una testimonianza di Andrea Adami, tenore e collezionista molto intimo del cardinale, secondo la quale il cardinale avrebbe regalato all'Imperatore d'Austria Carlo VI una gemma «denominata l'Aspasia». Questa importante notizia deve essere sfuggita agli studi sulla gemma ed è quindi utile rimetterla in circolo, esaminando i documenti segnalati dalla Bignami Odier.

Dopo la morte del cardinale, avvenuta il 28 febbraio 1740, gli eredi si battono per dimostrare che una parte dell'eredità appartiene ai diritti della Primogenitura e quindi non può essere rivendicata dai creditori, purtroppo numerosi. Tra la valanga di documenti prodotti a questo scopo c'è una *Nota delle robbe provenienti da Alessandro VIII che sono appresso l'Eredità della Ch. me. del Sig.r Card.le Pietro Otthoboni, ô delle quali si deve la reintegrazione da d.a Eredità a favore della Primogenitura*, non data, che contiene preziose informazioni sulle antichità possedute dal cardinale Pietro Ottoboni senior. La nota è organizzata per

⁷ Nella formulazione della sua ipotesi la Bordenache Battaglia ha subito l'influenza della ricostruzione della storia della «Gemma di Aspasios» (per altro assai accurata) dello studioso Francesco Capraneo, *La Gemma d'Aspasios dell'Imp. Real Gabinetto di Vienna sostenuta come unica originale*, 8 settembre 1845.

punti; tra i beni appartenuti ad Alessandro VIII e dunque spettanti alla Primogenitura, sono elencati argenti, mobili, arazzi, quadri, la libreria e, al quinto punto: «Li Musei delle medaglie tanto de secoli alti, che de secoli bassi, che sono cioè le scanzie delle medaglie de secoli alti nelli ritiri della stanza detta dell'Alcòda e le gran scanzie delle medaglie de secoli bassi che sono nella stanza detta del fuoco». Al decimo punto della *Nota* si trova: «Deve essere reintegrata la Primogenitura del Valore di cento e quattro medaglie antiche, e del cameo chiamato l'Aspasia, che donò il S.gr Card.le all'Imp.re p. mezzo di mons.r Ill.mo Patriarca Almanara in conf.tà dell'attestato di d.o Sig.r Abb.te Adami e di d.o mons.r Patriarca». L'attestato cui si fa riferimento è la testimonianza giurata che Andrea Adami ha rilasciato davanti al notaio De Caesaris nell'aprile 1740, citando a memoria tutti gli oggetti preziosi appartenuti ad Alessandro VIII e trasferiti da Palazzo San Marco alla Cancelleria, quando nel 1689 il cardinale ne prese possesso. Adami ricorda poi di aver scelto lui stesso le 104 medaglie destinate all'Imperatore, al quale Ottoboni donò anche una gemma: «denominata l'Aspasia, ove è intagliata una figura rappresentante una Diana [sic] in corgnola di grandezza d'un uovo di gran valore, e rarissima, che vā alle stampe, et il regalo lo portò all'Imperatore Monsig.r Almanara oggi Vicario di s.Pietro». Da queste notizie, tuttavia, non emerge alcun cenno all'epoca dei fatti. Fortunatamente, consultando un fascicolo rilegato contenente un lungo dossier sulla Primogenitura, la deposizione di Adami è nuovamente citata e l'episodio è riferito al 1728, anche se le circostanze non vengono precisate⁸.

⁸ Roma, Archivio del Vicariato, Fondo Ottoboni. La *Nota* si trova nel vol. 82 fasc. 9. La preziosa testimonianza giurata di Adami è contenuta nel vol. 128 e Anna Lo Bianco ne ha annunciato la pubblicazione in appendice al suo articolo *Una committenza dell'Arcade Adami*, Atti del Convegno sul II Centenario dell'Accademia dell'Arcadia. Infine, per la datazione dell'episodio della donazione, si veda un fascicolo rilegato non numerato, contenuto sempre nel vol. 82.

GEMME ANTICHE FIGURATE

DATE IN LUCE
DA DOMENICO DE' ROSSI
Colle Spofizioni

DI PAOLO ALESSANDRO MAFFEI
Patrizio Volterrano, Cavaliere dell'Ordine di S. Stefano,
e della Guardia Pontificia

PARTE TERZA
DEDICATA

ALL'EMINENTISSIMO, E REVERENDISSIMO PRINCIPE,

IL SIG. CARDINALE
PIETRO OTTHOBONI
Vice-cancelliere della Santa Romana Chiesa &c.



IN ROMA

Nella Stamperia alla Pace l'anno MDCCVIII.

CON PRIVILEGIO DEL SOMMO PONTIFICE,
E licenza de' Superiori.



L.A. E FILIPPO IL RE DI SPAGNA
In Cameo
Dal Museo del Signor Cardinal Otthoboni

95

Frontespizio del terzo volume
delle *Gemme antiche figurate*
(Roma 1708)
di Paolo Alessandro Maffei,
con dedica
al cardinale Ottoboni.

Il cameo, oggi conservato
a Vienna nel Kunsthistorisches
Museum, è riprodotto alla tavola
95 del IV libro delle *Gemme*
del Maffei (Roma 1709)
con l'indicazione: «Dal Museo del
Signor Cardinal Otthoboni».

Al momento, perciò, resta aperto l'interrogativo sul perché Ottoboni decise di inviare la «Gemma di Aspasio» e le 104 medaglie in dono all'Imperatore. In mancanza di una spiegazione convincente, ci limiteremo a ricordare un episodio curioso, che mostra come non sempre il cardinale avesse bisogno di un motivo per mostrarsi generoso, talvolta gli bastava il gusto di destare meraviglia. L'episodio, narrato in una lettera di Horace Walpole scritta da Roma il 7 maggio 1740 e indirizzata a Richard West, si riferisce al 1739 e ha per protagonisti Ottoboni e Henry Howard, fourth Earl of Carlisle (1684-1758) di passaggio a Roma. Scrive Walpole, per fortuna con scarso senso profeti-

co: «Sono convinto che fra un centinaio di anni Roma non varrà più la pena di essere visitata [...]. Tutti i dipinti sono danneggiati o si stanno guastando; le poche rovine rimaste non possono ancora durare a lungo; e le statue e le collezioni private devono essere messe in vendita a causa della grande povertà delle famiglie. Attualmente sono in vendita almeno tre tra le principali collezioni, la Barberini, la Sacchetti e la Ottoboni: quest'ultima apparteneva al cardinale che è morto durante il conclave. Voglio farti un esempio della sua generosità, o piuttosto ostentazione. Quando lord Carlisle era qui l'anno scorso chiese il permesso di vedere la collezione di cammei e intagli del cardinale. Ottoboni glielo accordò e dette ordine alla persona incaricata di mostrare al lord la collezione, di fare attenzione a quali pezzi avrebbe ammirato di più. Il lord ne ammirò parecchi: la mattina seguente gli furono tutti recapitati. Egli inviò al cardinale un bel orologio d'oro; e subito ne ebbe in cambio una tabacchiera in agata e svariati altri cammei per un valore dieci volte superiore. Voila qui est fini!»⁹.

FLAVIA MATITTI

⁹ P. TOYNBEE, *Correspondance of Gray, Walpole, West and Ashton*, Oxford 1915, pp. 292-293.

Un ringraziamento particolare va a Maurizio Fagiolo dell'Arco, per avermi incoraggiata a studiare le antichità del cardinale Ottoboni. Per consigli, segnalazioni e informazioni desidero ringraziare Gabriella Angeli Bufalini, Alfred Bernhard-Walcher, Peter Higgs e Elisabetta Mori.

Bimillenario Giubilare e Turismo

1) Ogni qualvolta si avvicinano, nel trascorrere degli anni, le date di importanti ricorrenze o manifestazioni, le città e regioni interessate si attivano giustamente nel prendere in esame le opportunità di creare, o migliorare, strutture e infrastrutture connesse al maggiore affollamento, e alla maggiore risonanza che tali ricorrenze o manifestazioni determinano. E questo è perfettamente logico, perché l'affluenza massiccia dei forestieri, visitatori, pellegrini, specialmente se alquanto prolungata nel tempo, può produrre risultati e conseguenze di rilievo a carattere urbanistico, economico e sociale.

È quindi comprensibile che questo fenomeno abbia attratto l'attenzione di politici, studiosi ed esperti che ne hanno variamente esaminato aspetti e sviluppi. Per ciò che riguarda in particolare il turismo, la più conosciuta associazione internazionale di studiosi ne ha fatto oggetto di un Congresso, svoltosi qualche anno fa in Canada, con il tema «L'impatto dei mega-eventi sullo sviluppo turistico nazionale e regionale». Le conclusioni del Congresso, che parte dalla distinzione tra «mega-eventi» (a carattere temporaneo) e «mega-attrazioni» (a carattere permanente) che spesso vengono a coesistere secondo la località dove si svolgono, hanno portato ad identificare vari tipi di «impatti», ciascuno dei quali oggetto di un particolare esame, e cioè: turismo, economia, tecnica, ambiente, socialità, cultura, psicologia, politica. Molti di questi aspetti sono tra loro interconnessi, e non c'è tuttavia dubbio che tra essi il più importante è quello che nel turismo fa convergere componenti di ogni rilievo; occorre tuttavia sottolineare che nelle località più signifi-

cative per la presenza di «mega-attrazioni» esistono già le condizioni per la valorizzazione dei «mega-eventi» siano essi di carattere spirituale, culturale, economico o sportivo.

Come si è già accennato, in ogni caso le pubbliche amministrazioni interessate procedono sempre alla formulazione di notevoli progetti di contenuto strutturale, urbanistico, ricettivo, con qualche anticipo sulla data dell'evento, e tuttavia talvolta la fantasia e la buona volontà non sono seguite da tempestive e concrete realizzazioni, talché non di rado i progetti stessi, ovviamente annunciati e ripetutamente illustrati dai «mass-media», tendono malauguratamente a concludersi in una semplice «Operazione di facciata», ciò che, specie sotto il profilo della immagine, non produce nel tempo effetti positivi e favorevoli.

2) Ciò premesso da un punto di vista generale, ci sembra meritevole di particolare considerazione la ricorrenza dell'Anno Santo 2000 in Roma, evento di ineguagliabile rilevanza sotto il profilo spirituale e culturale, e per di più temporalmente collegato con la conclusione del secondo millennio; conclusione che non sarà accompagnata dai sentimenti di angoscioso timore che caratterizzarono il termine del primo, ma che invece dovrebbe indurre a più serene aspettative.

Anche qui naturalmente, data la eccezionalità dell'evento, una più intensa attenzione si è manifestata da parte della funzione pubblica, e in particolare dalla Amministrazione Comunale di Roma, con la predisposizione di straordinari e affascinanti progetti urbanistici e strutturali, e con la costituzione di comitati di studio, e di apposite organizzazioni operative. Non sembra tuttavia accertato se almeno i più importanti progetti possano essere tempestivamente realizzati.

E a questo proposito la situazione ci sembra essere stata, ancora una volta, obiettivamente già a suo tempo chiarita da una dichiarazione formulata dal responsabile dell'Opera Romana Pellegrinaggi, mons. Libero Andreatta, il quale, in occasione

della BIT di Milano del febbraio 1995, nel rilevare che «sono partiti troppi e in ordine sparso» esplicitamente osservava «però siamo in ritardo».

L'atteggiamento, che riflette le preoccupazioni delle autorità ecclesiastiche, è sembrato a taluno pessimistico, ma ha una sostanza di fondatezza, e può comunque contribuire a stimolare ulteriormente le attività interessate, in modo che vengano effettivamente poste in essere le condizioni necessarie per facilitare l'afflusso e il soggiorno di pellegrini e visitatori.

È comunque importante che il completamento dei progetti possa valere a migliorare l'assetto e l'immagine di Roma nel Terzo millennio.

3) Sotto un profilo eminentemente turistico è certamente utile tentare una valutazione delle correnti di visitatori che confluiranno a Roma per il Giubileo.

A questo proposito fin dagli inizi dell'anno scorso si è scatenata, in convegni vari e sui mass-media, una ridda di previsioni caratterizzate in larga parte da superficialità, leggerezza e incompetenza; infatti, partendo da una ipotetica base di venti milioni di visitatori, si sono prospettate cifre di trenta, cinquanta, sessanta e anche ottanta milioni, con le considerazioni e conseguenze che è facile immaginare.

I tecnici e gli studiosi sono perfettamente consapevoli del fatto che è assai difficile formalizzare un trend attendibile di afflussi turistici su singoli obiettivi. Interessanti studi sulla formulazione di ipotesi previsionali relative all'afflusso di correnti turistiche su determinate destinazioni sono stati effettuati da gruppi di ricercatori appartenenti a università britanniche e italiane, e hanno contribuito a identificare gli strumenti della ricerca. Rimane il fatto che formule del genere comportano sempre un notevole numero di variabili imprevedute, sia nella domanda che nell'offerta.

Per ciò che riguarda un mega-evento come quello dell'Anno

Giubilare 2000, le relative previsioni dovrebbero essere formulate con una certa cautela, e non con le macro-oscillazioni sopra ricordate.

4) È comunque da tener presente che, per ciò che riguarda in turismo romano, la ricorrenza degli Anni Santi ha sempre avuto una funzione essenziale di affermazione e di sviluppo, particolarmente nell'ultimo dopoguerra. È difatti indubbio che l'anno 1950 rappresentò per tutte le organizzazioni interessate, sia religiose che laiche, un impegno di eccezionale rilevanza, e costituì al tempo la premessa per una sicura ripresa delle attività turistiche romane.

Non è il caso di procedere qui a una dettagliata analisi di quelle risultanze complessive, agevolata dal fatto che per la prima volta si procedette a rilevazioni statistiche ufficiali. Proprio per questo fu possibile distinguere tra turismo di varia motivazione (generalmente frequentatore dei normali esercizi alberghieri) e turismo di impronta religiosa (alloggiato in esercizi religiosi o strutture similari); la distinzione non ha naturalmente un carattere assoluto, ma pone in evidenza l'importanza, in situazioni eccezionali, delle così dette attrezzature ricettive complementari.

Difatti, nell'anno 1950 su un totale complessivo registrato di un milione e novecentomila arrivi (con sei milioni e seicentomila pernottamenti), circa quattrocento quarantamila arrivi (con ben due milioni di pernottamenti) trovarono accoglienza nelle ricordate attrezzature ricettive complementari, talvolta con allestimenti di fortuna. Le stesse attrezzature complementari, anche se permanenti, in circostanze normali esercitano una funzione più ridotta, essendo poi opportunamente utilizzate in occasione di altri mega-eventi (come avvenne a Roma per le olimpiadi del 1960).

L'afflusso complessivo di correnti turistiche diminuì naturalmente negli anni immediatamente successivi al 1950, per

poi riprendere progressivamente fino ad epoca più recente, nella quale si è verificata una certa alternanza, dovuta alle «variabili» nazionali e internazionali, a carattere economico e politico, in precedenza accennate.

In effetti osserviamo che nel 1992 e nel 1993 si ha una sostanziale equivalenza sia negli arrivi (circa 5 milioni) che nelle presenze (poco più di 12 milioni), mentre il 1994 registra un interessante incremento sia negli arrivi che nelle presenze. Tendenza che continuerà nel 1995. Ma ciò che appare significativo è che, nei suddetti totali, gli arrivi registrati negli esercizi extralberghieri non superano mai le cifre di 195 mila arrivi e 630 mila presenze, con oscillazioni in più o in meno da un anno all'altro. Segno, a nostro avviso, di una ridotta utilizzazione ricettiva degli istituti religiosi in quel periodo. Tenendo conto del fatto che, come opportunamente rilevato da esponenti religiosi, gran parte dei visitatori motivati da sentimenti spirituali troveranno alloggio presso parenti o amici o altre sistemazioni, non è facile oggi formulare previsioni di una certa attendibilità, e comunque dovrà anche essere tenuto presente il fatto che nell'anno 2000 avranno luogo contemporaneamente, e per la prima volta, due altre manifestazioni di rilevanza internazionale, e cioè i giochi della 26^{ma} Olimpiade a Sidney, e la Esposizione Universale di Hannover, che potranno in qualche misura condizionare segmenti tipicamente laici della domanda turistica¹.

Ci sembra in conclusione evidente che la più adeguata valutazione della consistenza di correnti turistico-religiose debba essere riconosciuta alla autorità ecclesiastica, a ciò anche istituzionalmente competente, e sicuramente in possesso, nei tempi previsti, di attendibili indicatori relativi alle più importanti celebrazioni e manifestazioni sacre.

¹ Comunque è bene ricordare che proprio nell'Anno Santo 1975 si registrò una sensibile diminuzione del movimento di stranieri negli esercizi alberghieri romani.

E comunque ci sembra evidente la distanza tra gli attuali 5/6 milioni di visitatori registrati, e i variamente ipotizzati 20/30 milioni. Ma, a parte ciò, non va dimenticato il miserevole esito delle previsioni turistiche formulate ufficiosamente nel nostro Paese in occasione di «Italia '90», e delle Colombiadi di Genova del 1992.

In tal contesto è di qualche interesse l'allestimento annunciato dal Sindaco di Roma, di «un programma informatico per l'accoglienza dei turisti, cioè per la gestione dei flussi da e verso Roma»; resta da vedere su quali canali, specialmente per i pellegrini ospiti di privati, sarà possibile una esatta acquisizione della «Banca dati»; e sembra comunque prevedibile che il programma, se realizzato, avrà essenzialmente una funzione di monitoraggio, più che di formulazioni previsionali. Che tuttavia, con un approccio sistematico al problema, potrebbero dare interessanti indicazioni orientative.

5) In relazione all'afflusso, quantitativamente prevedibile o meno, dei visitatori, si affaccia tradizionalmente il problema dell'adeguamento delle attrezzature ricettive, spesso ispirato da previsioni trionfistiche, e favorito da iniziative para-politiche e speculative non sempre trasparenti.

A questo proposito si deve ricordare che in Italia gli incrementi delle attrezzature ricettive tradizionali sono stati piuttosto limitati, in previsione sia degli anni giubilari che delle Olimpiadi del 1960, proprio per la presenza di una notevole ricettività «complementare».

Qualche tentativo, di dubbia ispirazione, si è verificato in occasione di «Italia '90», ma con scarsissimi risultati, sia per ragionevoli perplessità che per complicazioni legislative e burocratiche.

Diverse situazioni si sono presentate in alcuni Paesi esteri, dove le solite euforiche previsioni non hanno tenuto conto del fatto che, in normali strutture alberghiere, a un periodo (generalmente non prolungato) di notevole occupazione seguono

mesi, e anche anni, di ridotta attività e difficile gestione, con le relative conseguenze.

Così è successo ad esempio, dopo le Olimpiadi di Monaco; e parzialmente dopo quelle di Barcellona del 1992, ma più gravemente dopo le celebrazioni colombiane di Siviglia dello stesso anno.

A questo proposito è anche interessante rilevare che attualmente all'estero una più meditata valutazione, dopo le altrui dubbie esperienze, può prevalere in alcune sedi interessate; così per le Olimpiadi del 2000 a Sidney, dove è ufficialmente previsto che, a parte la normale crescita, la capacità alberghiera verrà integrata da residenze universitarie, centri vari di accoglienza e alloggi privati; come d'altra parte, ripetiamo, si è verificato a Roma (oltre agli istituti religiosi) sia per gli Anni Santi 1950 e 1975 che per le Olimpiadi del 1960.

Naturalmente sarebbe ridicolo affermare che non dovrebbe esserci fino all'anno 2000, nessun aumento nelle attrezzature alberghiere. Vi è sempre, in tutte le località turisticamente importanti, e qualora se ne presenti la opportunità, una variazione, o crescita, che potremmo definire «fisiologica», che consiste nell'adeguamento dell'offerta all'andamento e alle previsioni della domanda nel tempo. Ma non si può aderire alle previsioni di nuove grandi strutture alberghiere, specie quando tali previsioni possono costituire il pretesto per la concessione di pubblici interventi contributivi e finanziari; con l'inevitabile seguito di riciclaggi e speculazioni imprenditoriali e, purtroppo, politiche.

In conclusione, mentre non ci sembra attendibile formulare attualmente precise valutazioni sull'afflusso di turisti e pellegrini nell'Anno Giubilare, è tuttavia prevedibile che, sulla base di aggiornate notizie, e in conformità all'azione svolta dalle istituzioni religiose, sarà possibile, come per il passato, adeguare e programmare il ricorso alle risorse della ricettività complementare, nel pubblico e nel privato, in base alle esigenze che a suo

tempo si manifesteranno.

6) Il coordinato intervento di tutte le istituzioni interessate sarà invece indispensabile nel miglioramento di tutti gli aspetti di contenuto artistico, storico e urbanistico che nella città di Roma si uniscono indissolubilmente alle ricorrenze e celebrazioni religiose.

Problemi di accoglienza, problemi di ospitalità, problemi urgenti di mobilità e circolazione, viabilità, vivibilità. Ma sia consentito di affermare che, insieme ad essi, una posizione di priorità deve essere attribuita alla preservazione, al ripristino, alla rivalutazione degli elementi ambientali e artistici che rappresentano uno scenario di fondo al patrimonio trimillenario di Roma.

Non a caso da qualche tempo autorevoli voci di intellettuali e uomini di cultura si sono levate per invocare energiche azioni atte a sollevare la città dal progressivo degrado che la sta fatalmente oscurando. E più importante ancora è la diffusa sensazione di una pubblica opinione, non solo cittadina, che tali azioni vadano in qualche modo intraprese e realizzate. A nostro avviso questo dovrà essere fatto particolarmente per il Giubileo, evidenziando così il contenuto spirituale e culturale dell'Evento, non soltanto per l'Evento stesso, ma anche per il futuro, per il Terzo millennio (che poi, per Roma, sarà il Quarto).

Eliminazione dalle piazze e piazzette di Roma degli sterminati e indisciplinati parcheggi, blocco della circolazione in alcune aree centrali, attuato con rigidi e precisi criteri (fatti salvi alcuni indiscutibili diritti); e in più, restauro di chiese, palazzi, fontane, ripristino di prospettive ambientali. Sembra un sogno, ma altrove è stato fatto. Non sarà facile, date le inevitabili pressioni elettorali e corporative, e non è facile ipotizzare una amministrazione capace di farlo con i dovuti mezzi e la dovuta energia, tenendo anche conto del diffuso malcostume e della purtroppo frequente carenza di una coscienza civi-

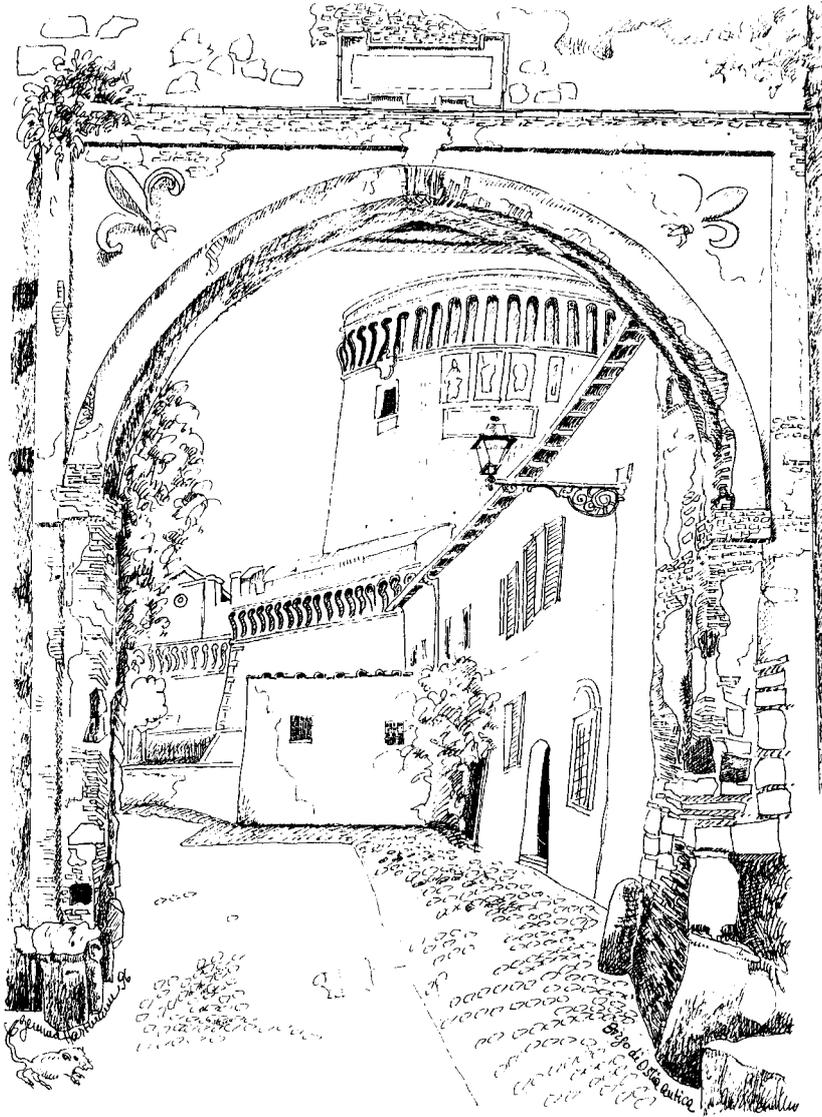
ca. Ma siamo convinti che un'azione del genere sarebbe accolta con favore dalla maggior parte della cittadinanza, e non solo dai cultori di una concezione serena, illuminata e devota della «romanità».

E sarebbe sommamente apprezzata da tutti i visitatori e amici italiani e stranieri, che troppo frequentemente deplorano l'attuale degrado, e che vedrebbero così favorita quella necessaria e agevole «mobilità» cittadina, che è premessa irrinunciabile per il previsto afflusso di ospiti e di pellegrini, e per il turismo del futuro.

Vorremmo che tutto questo non fosse solamente un sogno.

LUCIANO MERLO

Un pittore francese a Roma, Louis-Gabriel Blanchet



Louis-Gabriel Blanchet è uno dei pochi artisti francesi del '700 che una volta venuti a Roma per studio non sono mai più tornati in Francia.

Dalla corte di Versailles alla corte dei Stuart.

Nato il 29 novembre 1701, fu battezzato il primo dicembre nella chiesa di Nostra Signora in Versaglia¹. I genitori facevano parte della servitù numerosa che lavorava per il re e la corte; il padre era cameriere del «Signor Blouin», il quale era «Valet de chambre du roi». Il padrino di Blanchet fu «Louis Denys Josserrret, esquier ordinaire de la bouche du Roy», e la matrigna, Marie Chappe, era musicista «ordinaire de la musique du Roy». Leggendo le *Memorie* di Saint-Simon si può misurare l'influenza che hanno potuto avere tali personaggi sul destino di un adolescente dotato come lo dimostreranno le sue opere. Sfortunatamente dell'importante periodo del tirocinio, quasi sicuramente svolto a Parigi, non abbiamo testimonianze fino al concorso del «Grand Prix», quando, il 30 aprile 1727, riceve il secondo premio, dietro Pierre Subleyras². Non fu pertanto im-

¹ Versaglia, Archives municipales, Parrocchia Notre-Dame, Battesimi, 1° dicembre 1701. Cf. La voce che abbiamo dedicata al pittore nel *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 11, München, Leipzig, 1995, cc. 396-397.

² *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture...* (=PVAR), t. 5, Parigi, 1883, c. 32.

pedita la sua partenza per Roma: il 19 febbraio 1728, il duca d'Antin spediva a Nicolas Vleughels, direttore dell'Accademia di Francia a Roma, l'elenco dei nuovi «pensionnaires»³ e il 12 marzo, firmava i brevetti⁴. Otto giorni dopo, Louis-Gabriel Blanchet riceveva la medaglia d'oro, insieme a Pierre Subleyras⁵. La rivalità fra i due concorrenti si cambiò presto in amicizia. Il Vleughels nota l'arrivo a Roma dei «pensionnaires» all'inizio di novembre 1728⁶. Blanchet non sapeva ancora che il viaggio sarebbe senza ritorno.

Nei primi anni, Nicolas Vleughels, impegnato alla sistemazione di Palazzo Mancini al Corso, nuova sede dell'Accademia, manda a Parigi scarse informazioni sul lavoro dei «pensionnaires», ma nel 1731, ricorda al soprintendente che rimarrà solo un anno al gruppo arrivato nel 1728⁷, poi, a gennaio 1732, Blanchet si prepara a partire nella successiva primavera. L'opinione di Vleughels sul pittore non era molto favorevole: «C'est un sujet très commun qui n'a cependant pas perdu son temps ici», scrisse al soprintendente nel 1732⁸. Tuttavia non siamo stupiti di trovarlo ancora nel 1733 all'Accademia, non per favore, ma per la trascuratezza del direttore. Solo nel novembre 1733, Blanchet è cancellato dal ruolo dei «pensionnaires», «il a remis ses meubles et mange en son particulier»⁹. Ma siamo in inverno, Vleughels misericordioso lo lascia nella sua camera. La vera ragione, celata dal direttore, è che Blanchet sta al servizio dell'ambasciatore. Il duca di Saint-Aignan venuto a Roma il



L. G. BLANCHET, Presunto ritratto di William Chambers, 1753. Collezione privata.

³ *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...* (=CD), t. 7, Parigi, 1898, c. 398.

⁴ J.-J. GUIFFREY, *Brevets de pensionnaires de l'Académie de Rome*, in: *Nouvelles Archives de l'art français*, 1879, c. 361.

⁵ PVAR, t. 5, c. 40.

⁶ CD, t. 7, c. 461.

⁷ CD, t. 8, c. 249.

⁸ CD, t. 8, c. 296.

⁹ CD, t. 9, c. 25.

13 marzo 1732, ben presto prese a cuore di essere mecenate per i giovani artisti dell'Accademia.

In tal modo Blanchet troverà subito una fonte di guadagno apprezzabile nel momento in cui Vleughels lo licenziava. Egli fu tra i più attivi: durante il tempo in cui rimane al servizio dell'ambasciatore, dipinse cinque grandi sovrapporte dove sono figurati a «pendants» l'Armonia e la Musica, poi la Pittura e la Scultura e, mentre Trémollières rappresentava l'Architettura, Blanchet, da parte sua, dipingeva l'Agricoltura. Fece ancora due copie da Carlo Cignani: *Nostro Signore* e la *Vergine Maria*. Ritrasse anche papa Clemente XII, che già aveva rappresentato nel soprapporta *Omaggio alla Pittura*, firmato e datato 1732¹⁰.

Blanchet ebbe ugualmente la fortuna negli anni 1737-1738 di essere richiesto per dipingere i ritratti in piedi dei principi d'Inghilterra. I due quadri furono ordinati dal padre, James Francis Edward, il «vecchio pretendente», per offrirli alla duchessa di Parma; sono Henry Benedict Stuart, futuro cardinale d'York all'età di tredici anni¹¹, e il fratello maggiore diciottenne, Charle Edward, il «giovane pretendente»¹². Due esemplari a mezza figura furono ancora richiesti nel 1739¹³, ma il contributo di Blanchet si fermò lì.

Subito dopo aver lasciato l'Accademia nel 1735, Subleyras, assistito da Blanchet, lavorava ad un'impresa grandiosa e per tal motivo alloggiava nella parrocchia di San Salvatore ai Monti, vicino alla chiesa di Santa Agata dei Goti; a quanto pare, oc-

¹⁰ MICHEL LE MOEL, PIERRE ROSENBERG, *La collection de tableaux du duc de Saint-Aignan...* in: *Revue de l'art*, n° 6, 1969, cc. 51-67; *Il Settecento a Roma* (mostra), Roma, 1959, c. 63, n° 82, tav. 38.

¹¹ *Italian art and Britain* (mostra), Londra, Royal Academy, 1960, n° 138.

¹² *France in the XVIIIth century* (mostra), Londra, Royal Academy, 1968, n° 20; oggi alla National portrait gallery, inv. 5517.

¹³ *Kings and queens* (mostra), Londra, The Queen's gallery, 1982, cc. 72-73, n° 43-44.



L. G. BLANCHET, Ritratto di «Antoine Balliol», Nîmes, Museo.

cupavano uno studio dove Subleyras dipingeva per i Canonici regolari Lateranensi d'Asti, *La cena in casa di Simone*. Rimanevano pertanto legati all'Accademia e sono censiti nel 1737 dal curato della parrocchia come «pittori dell'Accademia di Francia»¹⁴.

Tali legami non si sciolsero col tempo; ritroviamo i due ultimi rimasti a Roma degli artisti arrivati nel 1728, Blanchet e lo scultore Michel-Ange Slodtz, interrogati nel 1739 sullo «stato libero» di Pierre Subleyras¹⁵. Poi nel 1745 per lo spotalizio di Joseph Vernet, Blanchet sempre officioso fu ancora richiesto, insieme a Gregorio Guglielmi che dice aver frequentato l'Accademia di Francia. Blanchet stranamente pretende allora avere trenta tre anni¹⁶.

Gli anni difficili

Nel corso di un anno l'Accademia di Francia a Roma cambiò aspetto. Philibert Orry sostituisce il duca d'Antin morto il 2 novembre 1736 e Vleughels sparisce poco dopo (11 novembre 1737). Il nuovo soprintendente ebbe premura di stabilire delle «institutions pour la régie de l'Académie de Rome»¹⁷. In una delle quali scrisse: «Mon dessein étant de renouveler les copies de tableaux de Raphaël qui ont servi aux tentures de tapisseries qui se fabriquent pour le roi aux Gobelins, le directeur projettera un arrangement pour les faire copier fidèlement d'après les originaux. On a proposé d'y employer les Sieurs Blanchet, Duflos et Frontier; le premier n'est plus à l'Académie, les deux autres y sont en-



L. G. BLANCHET, Ritratto dei PP. Jacquier e Leseur, 1752 (?).
Nantes, Museo.

¹⁴ Archivio del Vicariato di Roma (=AVR), S. Salvatore ai Monti, LSA, 1737, c. 19; cf. O MICHEL, P. ROSENBERG, *Subleyras...*, (mostra) Parigi, 1987, c. 82.

¹⁵ AVR, Ufficio I, *Interrogationes* 1739, fol. 156.

¹⁶ AVR, Notai Monti, *Interrogationes* 1745-1746, fol. 419.

¹⁷ CD, t. 9, cc. 315-318.

core..., s'ils sont tous trois capables de faire correctement de belles copies de ces tableaux... on pourrait les laisser à Rome et les y occuper en leur donnant à chacun un logement à l'Académie dont le palais est assez grand; je pourvoierai à leur salaire»¹⁸.

Ecco Blanchet rimesso in sella, tanto più che dopo l'interim di Pierre de L'Estache, trovò nella persona di Jean-François de Troy, nominato direttore nell'aprile 1738, un appoggio incondizionato che non si smentirà. D'altronde egli non trascurava i piccoli lavori a lui affidati: nell'agosto 1738 aveva un'ordinazione non meglio conosciuta per il duca di Béthunes. «Tenez la main à ce qu'il finisse», scriveva Orry che già lo conosceva a menadito. Blanchet è sempre disponibile: s'impegna a disegnare la statua della *Verità* del Bernini proposta in vendita dal principe Borghese al re di Francia¹⁹.

Il compito di copiare affidato ai «pensionnaires» era una maniera di privilegio, che permetteva di permanere più a lungo a Roma. De Troy avendolo ottenuto per il Blanchet, ringrazia il soprintendente il 29 maggio 1739²⁰. De Troy andò oltre, chiedendo all'Orry il permesso di dare ogni tanto al Blanchet accenti per supplire alle difficoltà finanziarie²¹. Inoltre aveva scelto per lui la copia della *Battaglia di Costantino*, soggetto arduo, ma che poteva fornire vantaggi economici. Si può dubitare che Blanchet fosse veramente privo di mezzi, perché, proveniente dall'eredità dei genitori, aveva ricevuto nel novembre 1740 una parte di un terreno edificabile «rue neuve Notre-Dame» a Versaglia²². De Troy vanta senza tregua i meriti del Blan-

¹⁸ CD, t. 9, c. 316.

¹⁹ CD, t. 9, cc. 349 et 419.

²⁰ CD, t. 9, c. 383.

²¹ CD, t. 9, c. 386.

²² A. Trudon des Ormes, *Noms d'artistes ou présumés tels recueillis dans les «Extraits des criées certifiées au Châtelet de Paris» (1670-1786)*, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*, 1916, p. 60; Biblioteca Nazionale, Parigi, stampati, F. 14.449, c. 26-27.

chet e, quando nel 1741 fissa il prezzo del lavoro intrapreso, si preoccupa di stabilire una differenza sensibile tra i giovani «pensionnaires» e Blanchet stesso²³. Egli tuttavia si dimostra un individuo instabile: se è dotato, non ha perseveranza. De Troy non rinuncia tuttavia a dargli lavoro, malgrado sia fantasioso. La copia non doveva essere male giacché il 17 ottobre 1743 ebbe l'onore di una visita di Benedetto XIV: «Giovedì mattina Nostro Signore... si trasferì a passeggiare nella galleria di quel Palazzo Vaticano, nella di cui prima stanza si vede già terminata la copia da trasmettersi in Francia, di un quadro rappresentante la Battaglia di Costantino contro Massenzio opera del celebre Giulio Romano»²⁴.

Philibert Orry dava le dimissioni alla fine del 1745, fu immediatamente sostituito da Lenormant de Tournehem. Uno dei primi problemi che incontra è il lancinante bisogno di soldi del Blanchet. L'arcivescovo di Bourges, Jean-François de Roye La Rochefoucault, appena nominato ambasciatore a Roma, si propone d'intervenire presso Tournehem. Si trattava di una gratificazione promessa e mai accordata. Scrisse a Parigi: «Ce peintre mériterait bien qu'elle fût de mil francs, avec quoi on pourrait payer toutes ses petites dettes criardes qui lui donnent souvent de l'humeur et l'empêchent de travailler»²⁵. De Troy nel frattempo affida al Blanchet la copia dell'*Apparizione della Croce a Costantino* per dargli questa nuova occasione di lavoro²⁶. Ritorna diverse volte sulle capacità dell'artista, che intervenne lui stesso per ricevere la famosa gratificazione di mille lire²⁷. Tournehem temporeggia fino al 1749. Il tono si alza fra de Troy e il

²³ CD, t. 9, c. 482.

²⁴ *Diario ordinario*, n°4092, 19 ottobre 1743, c. 10.

²⁵ CD, t. 10, c. 88.

²⁶ CD, t. 10, c. 127, lettera del 4 febbraio 1747.

²⁷ CD, t. 10, c. 134, lettera del Blanchet a Tournehem del 13 settembre 1747.

sovrintendente, Tournehem si arrende, ma Blanchet sarà soddisfatto solamente il 30 maggio 1750²⁸. Oimé! il 5 settembre, de Troy riceveva dal soprintendente una lettera infuriata, dov'è accusato nello stesso tempo d'orgoglio e d'incompetenza e soprattutto di favoritismo²⁹. L'attacco risultava dal modo in cui de Troy sottolineava in tutte le sue intromissioni le capacità del Blanchet, che al soprintendente invece sembravano incostanza e spensieratezza.

La fine del directorato del de Troy ne fu rattristata. Il 6 maggio 1751, chiede di essere giubilato; e fu immediatamente accettato³⁰. Il 22 maggio Natoire riceve ufficialmente la nomina di direttore dell'Accademia³¹. Arriva a Roma il 13 ottobre 1751. Tournehem morì il 19 novembre e Vandières da Parigi vigilava l'Accademia. Natoire succedeva al de Troy il primo gennaio 1752.

S'induriscono le cose, Blanchet prova di rimettersi alla copia abbandonata, ma Natoire osserva: «ses discours sont toujours différents de ses opérations»³². Il direttore prega allora un giovane «pensionnaire», il pittore Doyen, di sostituirlo, poiché Blanchet lavora «plus de la langue que du pinceau»³³. Blanchet tenta ancora di riprendere il lavoro, ma l'11 ottobre 1752 è incarcerato per i suoi debiti³⁴. Il 15 novembre, Natoire torna da Napoli dopo qualche giorno di villeggiatura, e subito scrive a Vandières: «On vient de m'assurer (qu'il) vient de finir enfin sa copie au Vatican. Le triste état où il s'est trouvé d'être emprisonné, et se voyant quelques temps après élargi par la générosité de quelques Français et surtout par une cotisation faite à

²⁸ CD, t. 10, c. 207.

²⁹ CD, t. 10, c. 211.

³⁰ CD, t. 10, c. 249.

³¹ CD, t. 10, c. 255.

³² CD, t. 10, c. 391.

³³ CD, t. 10, c. 384, lettera dell'8 maggio 1752.

³⁴ CD, t. 10, c. 415.



L. G. BLANCHET, Vergine col Bambino e S. Giovannino.
Collezione privata.

l'Académie où j'ai tâché de donner l'exemple pour lui former la somme dont il avait besoin, rempli de la plus vive reconnaissance et avouant tous ses torts, il a été tout de suite travailler au Vatican, comme l'ouvrage qui lui tenait le plus à coeur»³⁵. Il 6 dicembre 1752, Natoire aggiunge: «J'ai été ces jours derniers au Vatican voir enfin cette éternelle copie... Elle est réellement finie à quelques retouches près. Si l'original eut été exécuté par Raphaël, la copie serait plus belle»³⁶. Blanchet chiede di nuovo la gratificazione che avrebbero promesso Orry e Tournehem, ma sembra che tutto sia già stato pagato; Natoire si lamenta; «S'il avait su profiter des occasions... il ne se trouverait pas dans l'embaras et dans la misère»³⁷. Nonostante il 15 febbraio 1753, Natoire raccomanda la liberalità a Vandières, dicendo: «cette copie n'était pas mal»³⁸. Prima di ricevere la nuova supplica, il sovrintendente esasperato rispose il 19 febbraio: «Si Blanchet a consommé son blé en herbe, il ne doit s'en prendre qu'à lui seul»³⁹ e l'8 aprile ricusa definitivamente interessarsi del pittore⁴⁰.

L'Accademia di Francia non sparisce pertanto dalla vita del Blanchet a giudicare dalle burle con le quali si diverte: ne tramanda il ricordo nelle sue memorie un giovane pittore tedesco, Johann-Christian Mannlich, arrivato a Roma nel 1766 insieme ai nuovi «pensionnaires» ch'egli accompagnava come scolaro esterno⁴¹. Sono ricevuti da Natoire sontuosamente vestito con un abito ricamato d'oro e cinto dal cordone di San Michele. Tutto succede normalmente, ma l'anno successivo i nuovi arri-

³⁵ CD, t. 10, c. 422.

³⁶ CD, t. 10, c. 425.

³⁷ CD, t. 10, c. 434.

³⁸ CD, t. 10, c. 435.

³⁹ CD, t. 10, c. 438.

⁴⁰ CD, t. 10, c. 445.

⁴¹ *Rokoko und Revolution. Lebenserinnerungen des Joh. Christian von Mannlich*, Berlino, 1913, cc. 114-118.



L. G. BLANCHET, Rovine romane. Londra, Courtauld Institute.

vati sono sottoposti al rito del «bizutage». Vedono arrivare un falso Natoire: è Blanchet travestito. Egli finge un gran rigore, all'inizio di una parca cena esige la recitazione del *Benedicite* che quasi tutti hanno dimenticato. Dopo si vedono portati in una soffitta buia e fredda dove sono alloggiati. Durante la notte gli altri «pensionnaires» fanno rumore per impedir loro di dormire. Le beffe si dilungano per due o tre giorni, poi Natoire si fa conoscere e sparisce il preteso direttore⁴².

In fine la stabilità

E certo ormai che la sua integrazione nell'ambiente artistico romano, benché inaspettata, sia pienamente riuscita. All'inizio dipinge scene di genere con putti, come se fosse nostalgico crecimiento dell'infanzia. Tre furono in mostra il 19 marzo 1750 sotto il portico del Pantheon, prestati alla «Congregazione di San Giuseppe di Terra Santa dei Virtuosi al Pantheon» dall'«Ecc.mo Signor Ambasciatore di Francia», vale a dire l'abate di Canillac, allora incaricato d'affari⁴³. L'anno successivo si moltiplicano i putti dipinti: due giocano con uno spaniel⁴⁴, un'altro mangia la pappa nelle braccia di una ragazzina⁴⁵; una strana scena fa vedere in una stanza somigliante a una prigione dove due donne vigilano quattro bambini di cui uno è incatenato⁴⁶. I

⁴² ERNEST SEILLIERES, *Les récréations des français à Rome...* in: *La Revue hebdomadaire*, 20 gennaio 1912, cc. 350-364.

⁴³ HALINA WAGA, *Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon*, in: *L'Urbe* settembre-ottobre 1968, c. 7: «Tre quadretti rappresentanti putti che scherzano».

⁴⁴ Asta, Christie's, Londra, 9 aprile 1965, n° 121, firmato e datato 1751.

⁴⁵ Asta, Christie's, Monaco, 3 aprile 1987, n° 80, firmato e datato 1751.

⁴⁶ Roma, commercio d'arte, verso il 1975.



soggetti cambiano nel 1753 con il disegno di una donna seduta vicino a un altare⁴⁷ e Blanchet sembra arrivare a una maturità desiderata lungamente. Nel 1757 si avvicina ai temi religiosi con un San Paolo di fattura personalissima⁴⁸ e lo stesso anno una *Adorazione dei Magi* di grande vaghezza⁴⁹. Nel 1765, otto copie di statue antiche dipinte a chiaroscuro per la villa di Saltram Park sono forse il segno di relazioni con Robert Adam⁵⁰. Altre opere, di datazione difficile, dimostrano la sua maestria, come una *Vergine col Bambino* al quale un San Giovannino offre una mela⁵¹ e, più malinconico, il disegno d'una donna che scruta un'urna funeraria⁵². Molte altre opere rimangono sconosciute, ma nel 1769 e il 1772 si ritorna su temi allegorici con due figure femminili simboleggianti l'Estate e l'Autunno (o il Fuoco e la Terra); potrebbero essere lontani ricordi della gioventù⁵³.

Il periodo dopo il 1750 è dunque per il Blanchet come l'annuncio di una rinascita. Ritrova allora il suo gusto per dipingere ritratti, tralasciato da quando ebbe la fortuna di lavorare per i giovani principi inglesi negli anni 1737-1739. Con l'arrivo, dopo la pace d'Aquisgrana, dei turisti e artisti inglesi, Blanchet ha una nuova clientela. Il primo di questi ritratti, datato dal 1753, può essere quello di William Chambers che Blanchet ha rappresentato con i libri di Vitruvio e di Palladio accanto a sé⁵⁴. L'anno

⁴⁷ *Revue du Louvre*, 1975, n° 4, c. 279: disegno firmato e datato 1753 dato al Musée du Louvre da M. Stein.

⁴⁸ Avenione, Musée Calvet, inv. 97, firmato e datato 1757, 75x61 cm.

⁴⁹ Fécamp, Musée de la Bénédictine.

⁵⁰ JOHN GORE, *Pictures in National Trust houses*, in: *Supplement to the Burlington Magazine*, aprile 1969, c. 252.

⁵¹ Londra, Chaucer Gallery, olio su tela, 103x84 cm.

⁵² Parigi, collezione privata, negativa della Caisse nationale des monuments historiques, M. J. 86-1161.

⁵³ Asta, Parigi, Nouveau Drouot, 2 novembre 1981, n° 33, olio su tela, 74x61 ciascuno.

⁵⁴ Già collezione Cailleux; cf. *Les artistes français en Italie de Poussin à Renoir*, (mostra) Parigi, Musée des arts décoratifs, 1934, c. 4, n° 19.

successivo, Blanchet ritrasse Henry Willoughby, futuro barone di Middleton, come a gara con il Batoni, cercando nell'impostazione del personaggio la ricchezza dei vestiti ricamati, e la presenza di un busto antico, per manifestare il gusto archeologico del modello⁵⁵. Nel 1756 il pittore incontra due ricchi lionesi, i fratelli Claude Tolozan d'Amaranthe e Louis Tolozan de Montfort⁵⁶. Una tela del «Musée des beaux-arts» di Lione rappresenta il primo e l'altro si potrebbe riconoscere in un ritratto d'uomo della «Walters art gallery» di Baltimore. Dieci anni dopo, nel 1766, prova della continuità delle sue relazioni con gli artisti inglesi, Blanchet fa il ritratto di James Barry arrivato a Roma un'anno prima⁵⁷. Potrebbe ancora riconoscersi nel ritratto di un clerico datato del 1763, l'abate di Canillac, da tempo in relazioni col Blanchet⁵⁸. Ma rimangono enigmatici il ritratto dell'abate Francesco Sperandio Bertazzi⁵⁹, commentatore dei *Dialoghi di Focione* del Mably, o quello di un certo Antoine Balliol, datato di 1767, dove si riconosce un uomo colto nel suo studio, circondato da libri di Ovidio, Cicerone e di una storia romana⁶⁰. Questo elenco selettivo non può tralasciare il doppio ritratto dei frati Jacquier et Leseur che hanno contribuito alla reputazione scientifica del convento della Trinità dei Monti⁶¹. La data di 1772 proposta non può essere accettata perché Padre Leseur era già morto da due anni; sarebbe più verosimile legge-

⁵⁵ A.M. CLARK, *Pompeo Batoni*, Oxford, 1985, c. 260, n° 179.

⁵⁶ MARIE-FÉLICIE PÉREZ, *Collectionneurs et amateurs d'art à Lyon au XVIIIe siècle*, in: *Revue de l'art*, n° 47, 1980, c. 49.

⁵⁷ WILLIAM L. PRESSLY, *James Barry, the artist as hero* (mostra), Londra, Tate Gallery, 1983, c. 11.

⁵⁸ *Painting and sculpture* (mostra), Londra, Chaucer fine arts, 1988, n° 20, firmato e datato 1763, 62x48 cm.

⁵⁹ Gemma CORTESE, *Una poetessa ed altri animali*, Roma, 1982, c. 25.

⁶⁰ Nîmes, Musée des beaux-arts, inv. IP 1320, firmato e datato 1767, 100x72 cm.

⁶¹ Nantes, Musée des beaux-arts, inv. 598, 138x100 cm.

re 1752. Ma per chiudere questa enumerazione che non è esauriente abbiamo scelto il ritratto di Lord Arundel dove si legge la dedica: «Al Signor Arundel Philippe Exon, je suis Monsieur avec sincérité votre serviteur, Blanchet»⁶², prova che il pittore era un uomo che non mancava d'educazione.

La sensibilità del Blanchet è ancora più percettibile nei suoi rari paesaggi di cui rimangono pochi disegni o nessuna delle pitture elencate nell'inventario post mortem. A lui piaceva la campagna nei dintorni di Roma, le rovine antiche, i belli alberi. Nelle mura dell'Urbe sceglie monumenti circondati dal verde, come San Gregorio al Celio⁶³, l'arco di Settimo Severo⁶⁴, la basilica di San Pietro⁶⁵ o la facciata di Nostra Signora dei sette dolori che disegna, nel mistero della sua incompiutezza, vista dalla scala del giardino degli Arcadi⁶⁶.

Il 19 agosto 1756, Blanchet torna alla carica. Sosteneva voler rientrare in Francia, fermandosi prima a Parma «où il est demandé pour peindre les portraits de cette cour». Chiede i 56 scudi dati ai «pensionnaires» al momento della partenza. Ma si è sposato da poco e Natoire indovina che il viaggio è una scusa: il pittore ha solamente bisogno di soldi. A Parigi Vandières divenuto marchese di Marigny non vuole sapere nulla⁶⁷. Blanchet cerca altrove i denari: fa la perizia di un quadro di Claudio Lorenese che Thomas Patch con discrezione voleva comprare dal cardinale Muti: «Monsieur Pace il y a quelques jours, me pria d'aller voir un tableau au Palais Mouti, et, l'ayant bien observé je l'ai trouvé que ce tableau est un

⁶² Asta, Sotheby, Monaco, 17-18 giugno 1988, n° 887, 97x73 cm.

⁶³ *A scholar collects, selections from the Anthony Morris Clark bequest* (mostra), Philadelphia Museum of art, 1980, cc. 36-37, n° 24.

⁶⁴ Asta, Sotheby, Londra, 19 febbraio 1987, n° 334.

⁶⁵ Id., n° 333.

⁶⁶ *French drawings from a private collection* (mostra), Cambridge (Mass.), 1980, c. 112, n° 37.

⁶⁷ CD, t. 11, cc. 150 et 155.

des plus beaux Claude Le Lorrain que j'ay jamais (vu) et un vray original du susdit auteur, bien conditionné et qui (n')a jamais été retouché de personne; et en foy de ce que j'avance j'ay fait cette présente attestation à Rome ce 15 septembre 1755»⁶⁸.

Blanchet era davvero fidanzato con Annunziata Dies, figlia di un orafo, Antonio Dies, Veneziano, abitante in Piazza di Spagna⁶⁹. Il contratto del 31 agosto 1755 mostra una famiglia benestante. La madre francese aveva ottenuto sussidi dotali dalla Trinità dei Monti (23,50 scudi) e di San Luigi de Francesi (30), il padre donava in argenteria e gioielli la somma di 461,70 scudi e quello che per noi è una sorpresa, Louis-Gabriel Blanchet aggiunge 284,80 scudi del suo per arrivare alla somma di 800. Il contratto dice chiaramente che lo sposo non deve dilapidare la dote, il che, nel caso di Blanchet, appare un'ironia. Segue la lista di tutti i gioielli dati a Annunziata Dies. Il matrimonio fu celebrato il 27 settembre 1755 nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina; testimoni furono due padri della comunità di San Lorenzo. Blanchet pretende avere quarantaquattro anni⁷⁰. Il padre della fidanzata afferma conoscere «il sudetto Luigi dal primo mese che venne in Roma, in occasione veniva in mia casa condotto da altri Francesi miei amici» e aggiunge: «L'antedetto Luigi Gabriel Blanchet è da Parigi, venne in Roma nel principio dell'anno 1729 donde mai è partito»⁷¹. Nel 1764 il pittore affitta un appartamento nella

⁶⁸ FRANCIS RUSSEL, *Thomas Patch, Sir William Lowther and the Holker Claude*, in: *Apollo*, agosto 1975, c. 119.

⁶⁹ ASR, 30 notai capitolini, ufficio 31, busta 576, fol. 892; COSTANTINO BULGARI, *Argentieri gemmari e orafi d'Italia, parte prima Roma*, vol. 1°, Roma, 1980, c. 403.

⁷⁰ AVR, S. Lorenzo in Lucina, *Liber matrimoniorum 1740-1757*, fol. 201v.

⁷¹ AVR, Notai Odardo Vichi, *Interrogationes 1755*, fol. 560, 12 agosto 1755. L'altro testimonio è la madre della sposa, Anne d'Argens «quondam Andreae da Romans in Delfinato».

salita di San Sebastianello per 34 scudi annui, con «una cucina vicino alla scala»⁷². Muore in questa casa il 17 settembre 1772 e denuncia allora l'età di sessantadue anni: fino all'ultimo giorno avrà cercato a farsi credere più giovane⁷³!

Per sapere quanto rimaneva di tanti beni e ritrovare parte della dote, la vedova fece stendere l'inventario che ammonta difficilmente alla somma di 146,70 scudi⁷⁴. Forse sono sotto valutate le stime dei periti, il «rigattiere» Stefano Tomiatti, il «formatore» Bartolomeo Matavelli e il pittore spagnolo Giachino Duran che, rimasto a Roma, aveva sposato una delle figlie dello scultore Filippo Della Valle. La dimora, relativamente modesta, comprende tre camere. La «stanza del letto» dove sono, oltre il letto, alcuni mobili, tavole e «credenze» racchiudendo libri di devozione, vestiti e biancheria. Ai muri si vedono «un ovatino rappresentante papa Clemente XI, di rilievo, scudo 1», ventuno stampe di santi, due di fiori e otto tele: «Numero tre quadri senza cornice in tela di 12 e 4 palmi rappresentanti tronchi d'alberi abbozzati e non finiti, scudi 9; Numero 4 ritratti in tela da testa senza cornice abbozzati, scudo 1; Un piccolo soprapporto in piedi rappresentante un tronco d'albero abbozzato, scudo 0,60». L'«altra stanza» contiene sedie, due cavalletti, tre «credenze» dove sono altri vestiti, vasellami, stigli della cucina e «6 libri di devozione in idioma francese». In casse e «cassette» troviamo i «colori e pennelli», «diversi stigli ad uso di pittore» e soprattutto cento diciotto disegni stimati a «baiocchi 10 l'uno», la maggior parte non descritti, tranne quattro «di statue grandi», sei «di statue le più celebri di Roma misurate e segnate con tutte le regole di disegno», e quattro «disegni conti-

⁷² Archives des Pieux établissements français de Rome et de Lorette, carton 241/24, Trinité des Monts, 24 ottobre 1764, «secondo appartamento della casa Gudonia grande».

⁷³ AVR, S. Lorenzo in Lucina, *Liber mortuorum 1765-1781*.

⁷⁴ ASR, 30 notai capitolini, ufficio 33, busta, 597, fol. 572-577 e 630-635, 24 settembre 1772, *Descriptio bonorum*.

nenti la guglia che esiste al Palazzo dell'impresa», che deve essere l'obelisco di Montecitorio ancora a terra. Tutti devono essere di mano di Blanchet, meno «un piccolo disegno d'un palmo scarso rappresentante la Madonna Santissima opera d'Annibale Caracci, scudo 1». Stimate 12 scudi sono cento cinquanta quattro «stampe diverse di più e diverse grandezze», non comprese «due prospettive del Palazzo di Tullery di Paris, sc. 0,60». Ai muri: «Due tele da imperatore mezzo abbozzate, sc. 0,80; altra per traverso di 9 e 5 palmi rappresentante meccaniche abbozzate, sc. 1,20; un quadro in tela da testa, rappresentante (un) paese, senza cornice, sc. 0,10; numero tre tele, da testa senza cornici ed abbozzate rappresentanti tre delle quattro stagioni dell'anno, sc. 0,30». La «stanza terrena» infine contiene tavole per il disegno, cornici vuote, un terzo cavalletto, l'unico grande quadro, cioè «una tela di 12 e 18 per traverso rappresentante il presepe abbozzato con telaro, scudi 3» e cinquanta due gessi stimati 20 baiocchi l'uno, per un totale di 10,40 scudi. C'era un solo libro di pregio, «Vignola, Architettura, stampa antica a Parigi» valutato 5 scudi. Il 20 novembre Annunziata Dies accetta l'eredità *in computum restitutionis suae dotis*⁷⁵.

Roma, tanto ambita, sarebbe stata per il Blanchet uno scacco? Sembra evidente che, una volta sposato, ha trovato una tranquillità economica, a lungo desiderata. Pertanto ha dovuto limitarsi ad una clientela straniera di passaggio e Roma non ha fatto di lui un pittore di primo rango.

OLIVIER MICHEL⁷⁶

⁷⁵ ASR, 30 notai capitolini, ufficio 33, busta 598, fol. 223 e 252.

⁷⁶ I nostri ringraziamenti vanno a Marianne Roland-Michel, Monique Viard, Gilles Chomer e Marcello Violante.

Le feste musicali in casa Torlonia nel carnevale 1842

In concomitanza con le pubbliche manifestazioni e mascherate popolari carnevalesche, nei palazzi del patriziato romano si allestivano sontuosi ricevimenti, con balli, feste musicali e teatrali. Di essi, particolari notizie si ricavano dal voluminoso diario del principe Agostino Chigi-Albani (1771-1855), *Memorabilia privata et publica, 1801-1855*, conservato alla Biblioteca Vaticana¹.

Il diarista, per il Carnevale 1842 registra, al primo gennaio, il «gran ballo con numerosissimo invito» dato dal principe Doria, e al 29 gennaio, il ballo in costume del principe Del Drago. Per la festa musicale svoltasi al palazzo Massimo alle Colonne apprendiamo l'originale soluzione studiata per facilitare l'ingresso delle carrozze al palazzo: «2 febbraio mercoledì. Questa sera il principe Massimi ha data una Accademia di Canto e per dare l'ingresso alle carrozze nel suo Palazzo dalla parte di strada Papale ha fatto fare una specie di Ponte di legname ricoperto di terra che dalla Strada detta del Paradiso introduce nel suo portone sotto le Colonne. Vi hanno cantato il Tenore di Tordi-

¹ BIBLIOTECA VATICANA, *Archivio Chigi*, 3966 bis, tomo 15, 1 gennaio-17 marzo 1842, ff. 45-51.

Il Diario è stato edito parzialmente: *Diario del principe D. Agostino Chigi dall'anno 1830 al 1855, preceduto da un saggio di curiosità storiche, raccolte da Cesare Fraschetti, intorno la vita e la società romana del primo trentennio del secolo XIX*, Tolentino, F. Filelfo, 1906 e ripubblicato a cura di Fabrizio Sarazani, *Il tempo del Papa-Re. Diario del principe Don Agostino Chigi dall'anno 1830 al 1855*, Edizioni del Borghese, 1966.

nona Poggi, la prima Donna di Valle S.ra Bartolotti ed altri non di Teatro». Il Chigi accenna appena ai balli dati dagli Ambasciatori di Francia e di Austria, e al concerto per solo pianoforte eseguito, nello stesso febbraio, in casa del conte d'Outremont. Circa la stagione teatrale pubblica egli dà notizia soltanto della messa in scena, avvenuta l'11 gennaio al Valle, de *L'Emilia de Viscardi* di Gaetano Capocci, e il 29 della *Bianca Cappello* di Antonio Buzzi, nonché dei due balli eseguiti al Tordinona il 12 e 19 gennaio: *L'ultimo giorno di carnevale ossia lo scultore burlato* e *Sofia di Moscovia*.

Con maggiore interesse il nobile diarista annota le feste musicali date dal principe Alessandro Torlonia (1800-1886): «17 febbraio, giovedì. Questa sera Torlonia ha dato un'Accademia di musica vocale con grande invito, al suo Palazzo in Borgo e continuerà a darne in tutti i giovedì di Quadragesima». Nel *Carnevale Romano*, Filippo Clementi, a proposito della festa di Casa Torlonia, precisa: «Torlonia, nel suo Palazzo di Borgo aduna più migliaia d'invitati ad una festa meravigliosa e a sontuosa cena, che viene servita in piccole tavole, disposte di sorpresa, nella sala da ballo e nelle precedenti, mentre cori di musicisti eseguono varie cantate»². Di tale eccezionale festa il sopraccitato diario tace, nonostante per il Clementi esso fosse la sua fonte principale.

Le «accademie», iniziate dal Torlonia al Palazzo di Borgo il 17 febbraio, si svolsero nei cinque giovedì successivi. Data l'importante manifestazione promossa dal munifico principe, egli, per l'occasione, fece pubblicare e distribuire il programma dei singoli concerti. Si è avuta la fortuna di trovare un rarissimo esemplare — forse unico — di quel programma a stampa: è una plaquette di quattro facciate, di cm. 15 x10,5, conservata

² F. CLEMENTI, *Il Carnevale romano nelle cronache contemporanee*, Città di Castello, 1938, I, p. 385.

nella biblioteca privata «Servanzi Collio» di Sanseverino Marche (Macerata). La biblioteca, già del conte Severino Servanzi Collio (1796-1891), è attualmente di proprietà della sua diretta discendente, marchesa Anna Maria Pagani Planca Incoronati. Il conte Servanzi Collio, a servizio della Corte pontificia in qualità di Cameriere segreto, partecipò a quei concerti e quale bibliografo e raccoglitore di rari opuscoli, custodì la graziosa pubblicazioncina nella sua ricca biblioteca, dove si trova raccolta in una miscellanea: *Elenco dei pezzi di musica da eseguirsi nelle sere dei giovedì 17, 24 febbraio e dei giovedì 3, 10, 17 marzo 1842 nel Palazzo Torlonia in Borgo Nuovo sotto la direzione del Sig. Marchese Muti Papazurri*.

Il Muti Papazurri, quale fondatore e animatore dell'Accademia Filarmonica Romana, celebrata istituzione musicale, poteva formare complessi vocali e strumentali con eccellenti elementi richiesti dai vari teatri. L'organico vocale che si esibì al palazzo Torlonia era costituito da: due soprani, Luigia Finetti e Ceppetelli; due tenori, Luigi Mei, Emanuele Bellinzoni; due bassi, Vito de Witten, Benedetto Laura, tutti ben noti alle scene romane.

Nel primo concerto di giovedì 17 febbraio si eseguirono, nella prima parte, la sinfonia, l'introduzione e il finale del primo atto della *Semiramide* di Rossini e il duetto del *Marino Faliero* di Donizetti; nella seconda parte, il Coro e il trio de *Le Corone del Tempio della Gloria* di Giacomo Fontemaggi, il coro dei Cacciatori da *Le Quattro Stagioni* di Franz Joseph Haydn e il finale del primo atto della *Beatrice di Tenda* di Vincenzo Bellini.

La cantata *Le Corone del Tempio della Gloria*, del romano Giacomo Fontemaggi (1810-1859), membro della Congregazione di S. Cecilia, su testo di Pietro Ercole Visconti, socio dell'Accademia Filarmonica Romana, venne eseguita pubblicamente, nello stesso anno 1842, in occasione della premiazione capitolina del Concorso Balestra celebrata dall'Accademia di S. Luca. Esecuzioni dei cori e altri brani dalle *Quattro Stagioni* di

Haydn avvenivano sovente nelle accademie di casa Torlonia fin dal 1838. In quell'anno il principe Alessandro si fese promotore della versione italiana dell'opera di maggior successo dello Haydn, come recita il libretto: *Le Quattro Stagioni, musica del celebre maestro Giuseppe Haydn, traduzione dal tedesco da eseguirsi nel palazzo Torlonia in Borgo Nuovo le sere dei 22, 29 marzo e 5 aprile 1838, sotto la direzione del march. Raff. Muti Papazzurri*, Roma, tip. Salviucci, 1838; interpreti: *Giovanna, Luigia Finetti dilettante, Luca, Emanuele Bellinzoni*.

La seconda accademia di giovedì 24 febbraio aveva in programma, nella prima parte, la sinfonia, introduzione e il trio del *Guglielmo Tell* di Rossini e il duetto e «settimetto» della *Lucrezia Borgia* di Donizetti. Nella seconda parte: introduzione della *Lucrezia Borgia*, quartetto del *Giuramento* di Saverio Mercadante, coro del *Roberto il Diavolo* di Giacomo Meyerbeer, e il finale della *Norma* di Bellini.

Le ultime tre serate musicali in casa Torlonia furono dedicate all'esecuzione del *Mosè* di Rossini «ridotto in due parti». Di quest'opera rossiniana, in quattro atti, si conosce una riduzione in tre atti del 1838; la qui citata riduzione in due parti, eseguita al palazzo Torlonia nel 1842, è dovuta a Giuseppe Negri e riproposta l'anno successivo al Seminario Romano: *Mosè, melodramma sacro da cantarsi nella gran sala del pont. seminario romano nel carnevale 1843, musica del celebre maestro cav. Gioacchino Rossini, riduzione del sig. Giuseppe Negri, direttore sig. maestro Giovanni Aldega*, Roma, tip. Gismondi, 1843. Tra gli interpreti: *Mosè, Vito de Witten, Amenolfi, Emanuele Bellinzoni*. All'esecuzione in casa Torlonia partecipò una terza voce femminile, Vincenza Marchesi, che non appare nelle due serate musicali del 17 e 24 febbraio.

Durante il 1842 Alessandro Torlonia non mancò ancora di allietare le consuete «conversazioni» del giovedì presentando giovani solisti ed allestire concerti e balli, come annota il principe diarista Agostino Chigi, il quale dà notizia di una festa po-

493

GIOVEDÌ 5, 10, 17 MARZO

~~~~~

*Nuovo Mosè di Rossini ridotto in due parti.*

\*\*\*\*\*

ESERCUZIONI

|         |                                   |         |                                                |
|---------|-----------------------------------|---------|------------------------------------------------|
| Signore | { FINETTI<br>CEPPELLE<br>MARCHESE | Signori | { DE WITTEN<br>MARCELLI<br>BELLINZONI<br>LAURA |
|---------|-----------------------------------|---------|------------------------------------------------|



494

**ELENCO**  
**DEI PEZZI DI MUSICA**

SI ESERCUZIANO

NELLE SERE DEI GIOVEDÌ 17, 24 FEBBRAIO E DEI GIOVEDÌ 5, 10, 17 MARZO 1842.

**NEL PALAZZO TORLONIA**  
**IN BORGO NUOVO**

SOTTO LA DIREZIONE DEL SIG. MARCHESI

MUTI PAPANZURRI



495

GIOVEDÌ 17. FEBBRAJO.

~~~~~

PRIMA PARTE.

SINFONIA - Semiramide di ROSSINI.
INTRODUZIONE - Semiramide di ROSSINI, eseguita dalla Signora Finetti, e Signori De Witten, Mei e Laura.
DUETTO - Marino Faliero di DONIZETTI, eseguito dai Signori De Witten e Laura.
FINALE del I. Atto - Semiramide di ROSSINI, eseguito dalle Signore Finetti e Ceppetelli, e dai Signori Marcelli, Bellinzoni e Laura.

SECONDA PARTE.

CORO - Le Corone del Tempio della Gloria di FONTENAY.
TERZETTO - Le Corone del Tempio della Gloria di FONTENAY, eseguito dalla Signora Finetti, e dai Signori De Witten e Bellinzoni.
CORO dei Cacciatori nelle Quattro Stagioni di HAYDN.
FINALE del I. Atto - Beatrice di Tenda di BELLINI, eseguito dalle Signore Finetti e Ceppetelli, e dai Signori Marcelli, Mei e Bellinzoni.

496

GIOVEDÌ 24. FEBBRAJO.

~~~~~

**PRIMA PARTE.**

SINFONIA - Guglielmo Tell di ROSSINI.  
INTRODUZIONE - Guglielmo Tell di ROSSINI, eseguita dalle Signore Finetti e Ceppetelli, e dai Signori De Witten, Bellinzoni, Mei e Laura.  
TERZETTO - Guglielmo Tell di ROSSINI, eseguito dai Signori De Witten, Marcelli e Bellinzoni.  
DUETTO - Lucrezia Borgia di DONIZETTI, eseguito dalla Signora Finetti e Signor Mei.  
SETTIMETTO - Lucrezia Borgia di DONIZETTI, eseguito dalle Signore Finetti e Ceppetelli, e dai Signori Mei, Bellinzoni, De Witten, Laura e Marcelli.

**SECONDA PARTE.**

INTRODUZIONE - Lucrezia Borgia di DONIZETTI, eseguita dalla Signora Ceppetelli, e Signori Mei, Bellinzoni, De Witten, Marcelli e Laura.  
QUARTETTO - Giuramento di MERCADANTE, eseguito dalla Signora Finetti, e dai Signori Bellinzoni, De Witten e Marcelli.  
CORO - Roberto il Diavolo di MEYERBEER.  
FINALE - Norma di BELLINI, eseguito dalla Signora Finetti, e dai Signori Mei e Laura.

Programma dei concerti in casa Torlonia.

polare favorita dal Torlonia, che ci piace riproporre: «Martedì 26 luglio 1842. Oggi dopo pranzo a Villa Torlonia fuor di porta Pia è seguito coll'opera dei cannonieri, l'innalzamento del secondo obelisco dedicato alla memoria della defunta Duchessa (come il primo lo era a quella del fu Duca). Non vi è stato invitato ma la villa è stata aperta a chiunque ha voluto andarvi non vestito di *camisciola*. Si è fatta una copiosissima distribuzione di vino e ciambelle ecc. al numerosissimo popolo concorsovi, e per conseguenza vi sono stati molti ubriachi, ma nessun disordine grave»<sup>3</sup>.

GIORGIO MORELLI

## Il “prete rosso” a Roma

### *Il “caso” Vivaldi*

Quello di Vivaldi è certo il caso più clamoroso nella storia della musica; la “stravaganza” non è solo il titolo della quarta delle sue opere a stampa (1714), una serie di dodici concerti per violino dedicata al patrizio veneto Vettor Dolfin, ma è anche la cifra della sua esistenza nonché la sigla della sua sparizione dalla scena mondiale della musica successivamente alla morte, avvenuta a Vienna nel 1741. Stravagante fu indubbiamente in vita: quel prete che non diceva messa, era fratello di due pregiudicati per reati di violenza, viveva circondato da donne di teatro e orfanelle musiciste — e con due di esse, le sorelle Girò, conviveva! — campava coi proventi del suo strano baraccone operistico che lo accompagnava in giro per il mondo, bazzicava con sospetta frequenza stranieri e diplomatici (un'attività che se fosse stato nobile avrebbe potuto costargli una denuncia al Consiglio dei Dieci)... E con in più un tocco di stravaganza fisionomica: la tinta biondo-rossiccia della capigliatura, all'origine del soprannome che lo accompagnerà per tutta la vita: il prete rosso.

E stravagante davvero fu la sorte riservata alla sua produzione: sono passati quasi due secoli e mezzo dalla sua morte, eppure fino a cinquant'anni fa il mondo della musica era totalmente all'oscuro dell'esistenza della grande maggioranza delle composizioni — più di 760! — che gli possiamo oggi attribuire. Una produzione tanto vasta che, lui in vita, era circolata per tutta l'Europa, cadde quasi immediatamente

<sup>3</sup> Diario Chigi, ediz. Sarazani cit. p. 146.

nell'oblio. Il fatto è che la sua notorietà come violinista spericolato<sup>1</sup> e come ecclesiastico eccentrico oscurò in larga misura la sua fama, anche postuma, di compositore. Un solo esempio, fra tanti: Goldoni, che lo conobbe personalmente collaborando con lui al rifacimento dell'opera *Griselda*, così lo definisce nella prima versione (1761) delle memorie pubblicate a puntate: «Questo famosissimo suonator di violino, quest'uomo celebre per le sue suonate, specialmente per quelle intitolate le *quattro stagioni*». Ma quando licenzia la versione definitiva dei *Mémoires* (1787), nel narrare il suo incontro con Vivaldi a un quarto di secolo di distanza, così liquida il musicista: «eccellente violinista e mediocre compositore»!

Dopo aver circolato per almeno due secoli sotto la pelle della storia (è noto che Bach lo ammirò e ne trascrisse per gli strumenti a tastiera alcuni concerti per violino), il prete rosso ha conosciuto un *revival* che ha del miracoloso solo nel nostro secolo: basti pensare che s'è dovuto attendere il 1939 per assistere alla prima esecuzione in epoca moderna di una delle sue opere, *l'Olimpiade*.

Da allora la rinascita vivaldiana è in continua espansione: e, auspice il successo travolgente di alcune sue composizioni, primo fra tutte il concerto delle *Quattro Stagioni*, egli conosce addirittura una volgarizzazione e diffusione che lo colloca ai primi posti nel "consumo" collettivo di musica.

Come molti artisti del suo tempo, Vivaldi — pur legatissimo alla sua città natale, Venezia — fu cittadino del mondo:



## ANT. VIVALDI

*Gravé par Lambert. d'après le Dessin Original*

*Appartenant à M<sup>l</sup>. Fayolle.*

Ritratto giovanile di Antonio Vivaldi. Incisione di Lambert ispirata a quella di F.M. La Cave.

<sup>1</sup> Un testimone dell'epoca ha lasciato scritto: «...verso la fine Vivaldi suonò un mirabile solo con accompagnamento, cui fece seguire una fantasia che mi lasciò sbigottito, poiché mai, verosimilmente, è stato eseguito qualcosa di simile, né potrà mai essere eseguito, dal momento che egli arrivò ad essere distante con le proprie dita dal ponticello solo per la larghezza di un filo di paglia ché non restava spazio all'archetto, ed eseguiva fughe su tutte e quattro le corde e con incredibile velocità...».

la maggior parte delle sue raccolte strumentali fu stampata ad Amsterdam, dove prosperava un'editoria musicale di altissimo livello, e dove nel 1738 venne invitato a dirigere un concerto per il centenario del teatro municipale. Viaggiò moltissimo, a dispetto della malferma salute, sia in Italia che all'estero, ovunque la sua attività di operista e la sua fama di violinista trovassero teatri accoglienti o patrocinatori di rango.

Fu a Vicenza nel 1713, per presentare la sua prima opera drammatica, *Ottone in villa*; a Firenze nel periodo 1718-1720: vi fece eseguire il dramma per musica *Scanderberg* e fu lì che conobbe quell'Anna Girò che doveva diventare l'inteprete preferita del suo teatro e discussa sua convivente. Fu poi a Mantova; a Trieste, dove incontrò l'imperatore Carlo VI, che diventò suo mecenate e dedicatario dei dodici concerti dell'op. IX, *La Cetra*; e ancora: a Verona, Ferrara, più volte a Vienna, dove infine morì. La sua scomparsa così venne annotata nei diari redatti da Pietro Gradenigo, patrizio della Serenissima: «L'Abbate D. Antonio Vivaldi Eccellentissimo Sonatore di Violino, detto il *Prete Rosso*, stimato compositore di concerti, guadagnò a' suoi giorni cinquantamila ducati, ma per sproporzionata prodigalità morì miserabile in Vienna».

Epitaffio che metteva il sigillo finale su un'esistenza tanto singolare, con la denuncia di una suprema «stravaganza»: morire miserabile quando possedeva un'arte tanto redditizia.

In questa tumultuosa esistenza non poteva mancare la tappa romana, essendo la Capitale dello Stato Pontificio una delle poche città — assieme a Venezia, Napoli e Bologna — in cui ogni anno si potevano ascoltare in media quattro o più opere diverse e in cui la presenza di munifici committenti, in splendida gara tra loro, alimentava una vasta produzione musicale, che toccò il suo vertice proprio nel periodo barocco.

«Sono stato tre carnevali a fare opera in Roma...»

Le presenze del “prete rosso” a Roma, circoscrivibili agli anni 1720-1724, sono legate alla presentazione di alcuni suoi drammi per musica nella stagione di carnevale — detta anche “invernale” — che iniziava, come noto, il 26 dicembre, festività di S. Stefano, e terminava il 30 marzo dell'anno successivo.

Queste le opere:

— il *Tito Manlio*, su libretto di M. Noris, messo in scena al Teatro della Pace nel carnevale del 1720;

— l'*Ercole sul Termodonte*, rappresentato al Teatro Capranica a partire dal 23 gennaio 1723; il libretto, adespota, è il rifacimento di un precedente testo attribuito da alcuni ad Antonio Salvi (e messo in musica, col titolo *Le Amazzoni vinte da Ercole*, da G.M. Orlandini, Firenze 1715), da altri al Bussani (stesso titolo, Venezia 1678, musica di Antonio Sartorio);

— *La Virtù trionfante dell'Amore e dell'Odio ovvero il Tigrane*, «pasticcio» di Micheli, Romaldi e Vivaldi su libretto di Francesco Silvani, andato in scena al Teatro Capranica nel carnevale del 1724, prima opera della stagione;

— il *Giustino*, su libretto di Nicolò Berengani, messo in scena al Teatro Capranica, seconda opera della stagione.

Ora, mentre la presenza di Vivaldi a Roma negli anni 1723 e 1724 è sicura, confermata com'è da precisi riscontri epistolari e da inequivocabili fonti documentali e iconografiche, quella risalente al 1720 è più che dubbia e costituisce, nella biografia del musicista, una zona grigia.

Una tarda lettera del Nostro al marchese Bentivoglio, pur ricca di molteplici spunti autobiografici, non giova a dissipare il dubbio; in tale documento, di fondamentale importanza per la conoscenza della sua vita, Vivaldi scrive fra l'altro: «... sono stato tre Carnevali a fare Opera in Roma...».

Ma si tratta di una lettera tarda, scritta alla fine del 1737, a quasi vent'anni di distanza dai fatti, da un uomo ormai stanco (Vivaldi, sessantenne, è a quattro anni dalla morte): è più che legittimo, dunque, dubitare della saldezza della sua memoria, tanto più che l'artista non fornisce alcuna indicazione cronologica di quei lontani viaggi. Tutta lascia pensare, invece, che i Carnevali trascorsi a Roma siano stati non tre, come egli afferma, ma due<sup>2</sup>.

Lo conferma anzitutto l'assenza di riscontri; e poi una serie di indizi di segno contrario. Anzitutto è poco verosimile che egli affrontasse un viaggio da Mantova, allora sua residenza, fino a Roma per allestire solo un atto della sua opera, e in un teatro secondario come il Pace. Inoltre nello stesso periodo andava in scena al Teatro Arciduciale di Mantova l'opera *Candace*, da lui interamente musicata.

Più verosimilmente curò l'allestimento del *Tito Manlio* Giovanni Giorgi, autore della musica del secondo atto: questi, allievo di Gasparini e di Benedetto Marcello, si era trasferito a Roma da Venezia nel 1719 per occupare il posto di maestro di cappella a S. Giovanni in Laterano e potrebbe essere rimasto in contatto con Vivaldi del quale un *Tito Manlio* era stato rappresentato a Mantova nello stesso anno.

È arrivato il momento di occuparci più da vicino di quest'opera.

#### *L'esordio operistico a Roma*

*Tito Manlio*: «dramma per musica» — così leggiamo sul frontespizio — «da rappresentarsi nell'Antico Teatro della Pace nel carnevale dell'anno 1720».

<sup>2</sup> Aderisco così alla soluzione del "giallo" riguardante il supposto soggiorno romano di Vivaldi nel 1720 sostenuta da Fabrizio della Seta nel suo saggio *Documenti inediti su Vivaldi a Roma*, Olschki Ed., Firenze 1982.

# L'ESTRO ARMONICO

*Concerti*

Consacrati

ALL'ALTEZZA REALE

Di

## FERDINANDO III

### GRAN PRINCIPE DI TOSCANA

Da D. Antonio Vivaldi

*Musico di Violino e Maestro de Concerti del  
Pio Ospedale della Pietà di Venezia*

## OPERA TERZA

LIBRO PRIMO.



*A. AMSTERDAM*

Aux depens d'ESTIENNE ROGER Marchand Libraire

& Michel Charles Le Conte

275

Frontespizio della raccolta di concerti *L'estro Armonico*, Op. III, di Antonio Vivaldi, nella edizione stampata ad Amsterdam nel 1711/12 da Estienne Roger. La diffusione in Europa delle composizioni del "prete rosso" si deve, in buona misura, anche all'opera dello stampatore olandese, celebre ai suoi tempi.

Si trattava di un testo tutt'altro che inedito: secondo una prassi frequentissima a quei tempi, il musicista riutilizzò un vecchio libretto di Matteo Noris che con la musica di C.F. Pol-larolo era andato in scena alla Villa di Pratolino nel 1696 e l'anno seguente a Venezia.

Di quest'opera esistono due versioni: la prima, interamente musicata da Vivaldi, fu rappresentata al Teatro Arciduciale di Mantova nel carnevale del 1719; il relativo libretto reca la dicitura «musica di A. Vivaldi, maestro di cappella di camera di S.A.S. Sig. Principe Langravio d'Assia d'Armstadt (sic!)<sup>3</sup>».

La seconda, quella per Roma, è invece un "pasticcio": termine con il quale, all'epoca, veniva definito un melodramma combinato con musiche di diversi autori o utilizzando precedenti arie. La partitura dell'opera è infatti di tre diversi compositori: il I atto di G. Boni, il II di G. Giorgi, il III di Vivaldi; il musicista veneziano vi recupera, tra l'altro, un'aria della sua prima opera, *Ottone in villa*, risalente al 1713.

Vivaldi, come del resto gli altri musicisti, non era solito presenziare alla rappresentazione dei c.d. "pasticci": e questo spiega perché, nella circostanza, egli non venne a Roma.

Delle recite del *Tito Manlio* fa menzione il numero 390 del «Diario Ordinario» edito a Roma dal Chracas, che alla data del 13 gennaio 1720 nel citare l'apertura della stagione di Carnevale scrive: «Domenica 8 del Corrente la sera si diede principio in tutti li tre teatri alla recita delle Opere in Musica; nella Sala dei Signori Capranica l'Opera intitolata il *Tito Sempronio Gracco* di Silvio Stampiglia; a quello della Pace il *Tito Manlio*; a quello del

---

<sup>3</sup> Il Langravio Filippo d'Assia-Darmstadt, personaggio importante ed influente del momento, nel gioco politico della Germania, aveva la sua sede italiana a Mantova, che era una succursale amministrativa in Italia di quella di Darmstadt. Naturalmente l'incarico di maestro di cappella non comportava per Vivaldi l'obbligo di risiedere a Mantova e tanto meno a Darmstadt: bastava, in sostanza, fornire al nobile committente la musiche richieste.

Conte d'Alibert *Amore e Maestà*».

Pochi, ma interessanti, i dati che possono desumersi dal libretto: il quale ci consente di aprire una breve parentesi, dedicandola allo stampatore e sollevando uno spiraglio su un'attività — come quella editoriale — di solito negletta e che invece proprio a Roma conobbe un eccezionale sviluppo.

Antonio de Rossi, questo il nome dello stampatore, fu un tipico esponente di quell'editoria musicale che, grazie a numerosi e facoltosi committenti, prosperò a lungo a Roma<sup>4</sup>. Originario di Venezia, poco più che ventenne si trasferì a Roma, dove morì nel 1755; attivo come stampatore-libraio-editore, pubblicò edizioni datate dal 1695 al 1755, fra cui numerosissimi libretti d'opera, oratori e altri testi drammatici. La sua attività fu poi proseguita dai figli Giuseppe (n. 1705) e Filippo (n. 1714) come «Stamperia de Rossi», di cui è documentata l'attività almeno fino al 1772.

De Rossi fu tra i massimi stampatori-editori romani e italiani della prima metà del Settecento, sia nel senso dell'ampiezza ed importanza della sua produzione, sia anche in quello della qualità propriamente tipografica.

La sua produzione viene considerata come un'ampia testimonianza della vita culturale romana, in particolare del rinnovamento spirituale e ideale di quella società nel campo della letteratura, della storia, della filosofia: in tal senso viene sottolineata come significativa la circostanza che egli ebbe praticamente l'esclusiva dei testi ufficiali dell'Arcadia. La fortuna che arrise alla sua officina a Roma non può spiegarsi senza l'aiuto materiale e morale assicurategli dal cardinale Pietro Ottoboni, di grande casato veneziano e *magna pars* d'ogni attività cultura-

---

<sup>4</sup> Leggiamo nel frontespizio: «In Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi 1720. Con licenza de' superiori». E più in basso: «Si vende dal medesimo Stampatore nella strada del Seminario Romano, vicino alla Rotonda».

le promossa nella Dominante. Al cardinale del resto Antonio de Rossi rimase sempre legatissimo anche a prescindere dalla comune origine veneziana e dalla riconoscenza dovutagli, tanto che lo sviluppo nelle sue edizioni di quel gusto arcadico e poi neoclassico, all'epoca considerato molto "moderno", non può essere disgiunto dagli assidui rapporti con il cardinale e con gli artisti della sua cerchia.

La sua prima bottega era in un edificio di nuova costruzione, detto dai proprietari "palazzetto de Angelis", sito tra la strada della Chiavica del Bufalo e la piazza di Cori (oggi identificabile in un tratto di via Poli); nel corso del 1718 la tipografia si trasferì in via del Seminario, vicino al Pantheon, dove la famiglia rimarrà per oltre settantanni. L'ampia produzione di Antonio de Rossi fa di lui il più importante editore romano del '700, sia sotto il profilo quantitativo (sono almeno 915 i titoli da lui pubblicati) sia per l'interesse dei libri ed opuscoli da lui stampati, molti dei quali ornati di rami incisi da eminenti artisti, tra i quali lo Juarra.

Tra i suoi committenti, oltre il già citato cardinale Ottoboni, vanno segnalati la Compagnia di Gesù, l'ex Regina di Polonia Maria Casimira Sobieski e l'Arcadia.

Fra questa vasta produzione spiccano i testi drammatici e i libretti per musica: il numero è impressionante e rende l'idea del fervore d'attività musicali e teatrali dell'ambiente romano. Uno studioso che si è occupato dell'argomento<sup>5</sup> registra ben 237 titoli, la maggior parte libretti d'opera, tra cui il *Tito Manlio*, da cui ho preso le mosse; pure in gran numero quelli di oratori, cantate, commedie in prosa.

Fra i vari teatri con cui de Rossi collaborava, vi fu il Tea-

<sup>5</sup> SAVERIO FRANCHI, *Le impressioni sceniche - Dizionario Bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800.*, Ediz. di Storia e Letteratura, Roma, 1994.

tro Pace, negli anni in cui questa sala fu gestita dagli impresari Filippo Albrizi, prima, e Giuseppe Polvini Faliconi, poi; quest'ultimo fu attivo negli anni 1718-20, 1724 e 1729 e fu appunto nel primo periodo che andò in scena quel *Tito Manlio* che, dopo questa breve digressione, ci riporta al "prete rosso".

È stato notato che Vivaldi arriva tardi al teatro: la sua prima opera, *Ottone in villa*, è del 1713, data alla quale il musicista, trentacinquenne, è largamente noto in Italia e in Europa come strumentista<sup>6</sup>. Ma a partire da quell'anno l'irresistibile sua passione per il teatro ebbe modo di manifestarsi con una produzione impressionante di opere; non ci fu praticamente anno in cui Vivaldi non licenziasse un nuovo titolo e ci furono annate particolarmente feconde, con ben tre nuovi melodrammi: è il caso del 1720 in cui, oltre il *Tito Manlio*, egli musicò *La Candace* e *La verità in cimento*.

In una lettera del 1739 al marchese Guido Bentivoglio di Ferrara, Vivaldi dichiara di aver dato al teatro «novantaquattro opere da me composte»; su questa dichiarazione gli storici della musica discutono e discetteranno a lungo. Si fanno diverse ipotesi: che la cifra sia esagerata, che in quel numero Vivaldi abbia ricompreso anche i "pasticci", oppure — ancora — che di tutte quelle opere ne risultino disperse più della metà, in quanto — allo stato attuale delle ricerche — quelle effettivamente da lui composte sono quarantasette. Cifra, comunque, prodigiosa, che conferma la ricchezza dell'estro creativo del Nostro, tra i più prolifici musicisti di tutti i tempi.

Ma il Vivaldi teatrante va considerato in termini più ampi del

<sup>6</sup> A quella data Vivaldi ha già pubblicato: a Venezia l'op. I. *Sonate da camera a tre* (1705); l'op. II, *Sonate a due*, dedicata a Federico IV (1709). Ad Amsterdam esce nel 1711 l'op. III, *L'estro armonico*, dedicata a Ferdinando III, Gran Principe di Toscana; nel 1714, sempre ad Amsterdam, è la volta dell'op. IV, *La stravaganza*.

puro fatto creativo: egli approdò al teatro anche per far quattrini, in quanto con la vendita delle sole musiche strumentali non avrebbe mai potuto guadagnare quelle cifre che il memorialista veneziano, già citato, gli attribuisce. Comunque sia, egli abbracciò la vita del palcoscenico in tutti i suoi aspetti: infatti organizzava, sceglieva, scritturava “in proprio” le compagnie che dovevano esibirsi sia nei suoi melodrammi che nelle opere di altri musicisti. In una parola egli era un vero e proprio impresario.

Quando poi approdò al Teatro S. Angelo, riuscì a convincere Francesco Santurini — gestore di quella sala per conto della famiglia Marcello, che ne era proprietaria — ad associarlo nell'amministrazione del teatro<sup>7</sup>.

Da allora il Teatro S. Angelo fu il “suo” teatro: come dimostra il fatto che ad esso destinò la maggior parte delle sue opere. Si pensi, ad esempio, che nel periodo dal 1714 al 1726 su quindici melodrammi composti e rappresentati a Venezia, ben dodici lo furono al S. Angelo e solo tre al S. Moisè.

Un teatrante così abile ben difficilmente abbandonava al suo destino un'opera da lui destinata ad un'altra città: e debbo ritenere che anche il *Tito Manlio*, di cui si era limitato a musicare solo il terzo atto, fu seguito con cura, sia pur da lontano.

Anzitutto la scelta del testo non mi sembra del tutto casuale: l'esordio sull'importante piazza romana avviene con un soggetto romano, nel quale si esaltano le virtù dei Quiriti. Qui l'eroe eponimo, Console durante il conflitto contro i Latini, condanna a morte il figlio per aver trasgredito un suo editto: e solo l'intervento *in extremis* di un personaggio secondario, utilizzato in veste di *deus ex machina*, vale a salvare il giovane trasgressore. Ma meglio di una banale e lapidaria sinossi, valga il paludato e sussiegoso sunto che ne dà in apertura l'*Argomento*

<sup>7</sup> A questa famiglia apparteneva Benedetto Marcello, musicista anche lui, che di Vivaldi tracciò una satira arguta nel libello anonimo pubblicato nel 1720 col titolo *Il teatro alla moda*.



Ritratto del Cardinal Pietro Ottoboni: presente a Roma negli anni dei soggiorni di Vivaldi, il munifico porporato fu tra coloro che lo protessero e ne facilitarono l'introduzione negli ambienti artistici della Città.

nel libretto:

«(il figlio) entrò in campo, uccise Geminio, e coll'armi insanguinate, tolte di dosso al nemico, volò colla sua truppa tutta festosa in sembianza di trionfante al Padre; il quale acerbamente ripresolo della violata Legge, per mantenere illesa l'autorità del Senato, per sostener le Leggi nella sua forza, e per ristabilire ne' Soldati la disciplina, ch'era trascorsa, scordatosi d'esser Padre, volle ricordarsi solo d'esser Romano, e condannollo ad esser decapitato».

Una vicenda del genere doveva lusingare gli spettatori romani; e tanto più doveva compiacerli la dedica «Alla Nobiltà Romana» figurante sul libretto.

C'è da aggiungere che Vivaldi, così pragmatico e sagace, attento e spregiudicato amministratore dei suoi interessi, si mosse abilmente per preparare un terreno propizio all'opera di esordio sulle scene romane. E gli interlocutori di cui avvalersi non gli mancavano davvero.

Cominciando dal cardinale Ottoboni, che a Roma dominava da oltre trent'anni, autentico "principe delle arti"; giunto alla porpora poco più che ventenne per volere dello zio, Papa Alessandro VIII Ottoboni, il Cardinale, nato a Venezia, una volta a Roma, lungo il suo lunghissimo cardinalato<sup>8</sup>, circondatosi di pittori, scultori, architetti, musicisti e poeti, aveva fatto dal Palazzo della Cancelleria e del teatro ivi da lui commissionato allo Juvarra il centro indiscusso della produzione artistica e letteraria del suo tempo. È naturale quindi pensare che Vivaldi abbia trovato in lui, concittadino, un punto di riferimento: anche se non risultano musiche a lui commissionate dal Cardinale, che aveva del resto al suo servizio compo-

<sup>8</sup> Nominato cardinale nel novembre 1689, ad appena ventidue anni, morì nel marzo 1740.

sitori del calibro di Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli e Haendel.

Una conferma del rapporto fra il Cardinale e il musicista è fornita dal manoscritto, compilato intorno alla metà degli anni Venti e sotto la supervisione di Vivaldi, contenente le sonate per violino dette "di Manchester", che reca un frontespizio autografo. Il volume, preziosamente rilegato, era destinato al munifico porporato: lo confermano alcuni musicologi che si sono occupati di Vivaldi, tra cui Karl Keller, autore di una cronologia della vita e delle opere del "prete rosso" (ed. Olshki, Firenze 1991).

A Roma si trovava poi un altro veneziano influente, Guido Bentivoglio, personaggio destinato a esercitare un ruolo attivo, successivamente, nella carriera operistica di Vivaldi. Il marchese Bentivoglio era nato a Venezia nel 1705 e come maschio secondogenito, secondo le consuetudini nobiliari dell'epoca, fu avviato alla carriera ecclesiastica.

Condotta a Roma, all'ombra del Cardinale Cornelio suo zio, raggiunse rapidamente alti incarichi presso la curia romana. La sua carriera ecclesiastica, che si delineava già promettente, fu bruscamente interrotta a causa della morte del fratello primogenito Ippolito, senza figli. Per poter assicurare la continuazione del ramo principale del casato il brillante prelato fu così costretto ad abbandonare lo stato religioso e a contrarre matrimonio. Come tutti i suoi antenati ebbe grande amore e non superficiale competenza sia di musica che di teatro; fu inoltre buon dilettante di mandolino e attore<sup>9</sup>.

La conoscenza tra Vivaldi e il Bentivoglio deve essere av-

<sup>9</sup> Per queste ed altre notizie sul marchese Guido Bentivoglio d'Aragona, ved. il saggio *L'operista impresario nel carteggio col Bentivoglio* di Adriano Cavicchi, pubblicato in calce alla biografia di Vivaldi scritta da Walter Kolneder, ediz. Rusconi, Milano 1994.

venuta a Venezia dove il padre del marchese, Luigi, risiedeva abitualmente; questo iniziale rapporto può esser stato messo a profitto nel periodo che precede le rappresentazioni romane del *Tito Manlio* e, come vedremo più avanti, certamente nel corso degli anni di sicura permanenza del "prete rosso" a Roma.

Resta dunque accertato che, a parte la fama — nel '20 già altissima — certamente pervenuta nella moltitudine di "piccole corti" musicali che fiorivano a Roma, Vivaldi attivò conoscenze dirette o indirette che gli crearono un clima favorevole: per cui l'apparizione di una sua opera minore come il *Tito Manlio* ebbe anche lo scopo di un primo assaggio del terreno, in attesa di future più impegnative prove.

#### *Finalmente a Roma*

Per la messa in scena della prima opera interamente sua a Roma, *Ercole sul Termodonte*, Vivaldi prepara con accuratezza il suo viaggio.

Lo prova una lettera indirizzata il 15 ottobre 1722 da Alessandro Marcello alla principessa Maria Livia Spinola Borghese, moglie dal 1691 del principe Marcantonio.

Eccone il testo:

*«Ill.ma ed Ecc.ma Sig.ra mia Sig.ra Principessa Colendis-  
sima*

*A V.E., che tanto venero ed a cui professo immense indelebili  
obligationi, credo mio preciso debito di presentare la persona a  
lei ben nota del Sig. D. Antonio Vivaldi famoso Professor di Violino,  
che si porta a Roma per far l'Opera in Carnovale, acciò  
nell'accogliere gli umilissimi miei ossequi, si degni pure riceverlo  
sotto l'ombra della di lei autorevolissima Protezione.*

*Son ben sicuro che se l'E.V. si compiacerà diffondere sovra  
d'esso un solo raggio di quella benignità, con cui ha sempre ri-*



**EFFIGIES ANTONII VIVALDI**

Ritratto di Antonio Vivaldi. Incisione di F.M.La Cave, 1724

*guardata la divotissima mia persona, godrà egli un infinito vantaggio, ed io aggiungerò un nuovo titolo d'obbligazione alla gloria, che vanto d'essere immutabilmente.*

*Di V.E. ch'è supplicata umilmente portare i miei profondissimi ossequi all'Ecc.mo Sig. Principe suo et all'Ecc.ma Sig.ra Duchessa di Bracciano.*

*Um.mo Dev.mo Oblig.mo Servitore Vero  
Alessandro Marcello<sup>10</sup>*

*Venezia, 15 8bre 1722*

L'autore della missiva era fratello del più noto Benedetto: musicista anche lui, letterato e matematico, fu membro dell'Arcadia con il nome di *Eterio Stinfalico* e si dedicò, oltre che alla musica, alla pittura e alla poesia.

I Marcello — che erano tre: oltre i già citati Benedetto e Alessandro, c'era anche Gerolamo — avevano ereditato dal padre Agostino e dalla madre Paulina Cappello il Teatro S. Angelo: che era appunto noto a Venezia come Teatro Marcello-Cappello. E sappiamo che di questo teatro s'era praticamente impadronito fin dal 1714 il "prete rosso", esautorando di fatto il precedente anziano impresario e che nell'amministrare gli spettacoli al S. Angelo non si faceva troppi scrupoli, badando con cinica disinvoltura soprattutto ai suoi interessi. Tale comportamento, tanto più censurabile in un prete, entrava fatalmente in collisione con le legittime aspettative economiche dei proprietari della sala, i Marcello appunto; che però non riuscirono, neanche ricorrendo alle vie legali, ad estromettere il musicista dal loro teatro.

<sup>10</sup> In Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Pacchi, 3, gruppo 12.

Fu questa la ragione fondamentale dello scontro fra i Marcello e Vivaldi, oltre a dissensi di natura estetico-musicale; scontro che esplose clamorosamente con la già ricordata satira *Il Teatro alla Moda* che Benedetto Marcello pubblicò anonima nel 1720 e nella quale l'obiettivo principale era proprio lui, il "prete rosso"<sup>11</sup>.

I motivi di tale contrasto dovevano essersi attenuati col tempo, ricondotti nella dimensione di una satira di costume, in cui «le stesse persone prese di mira si saranno divertite a riconoscersi, non meno che l'abituale pubblico del S. Angelo a individuarle»<sup>12</sup>: lo dimostra il fatto che Alessandro Marcello scrive la lettera sopra riportata.

Destinataria del messaggio era la principessa Maria Livia, figlia di don Carlo Spinola principe dei Sant'Angelo e di donna Violante Spinola, che aveva sposato don Marcantonio Borghese principe di Rossano con dote di centomila scudi. Questa signora sembra essere stata, nella famiglia Borghese, la persona più appassionata per la musica: fu lei a curare i rapporti con i vari "virtuosi" e musicisti al servizio della famiglia Borghese, tra cui Francesco Gasparini<sup>13</sup>. Era da tempo in contatto con i fratelli

<sup>11</sup> Ai contemporanei fu subito chiaro chi fossero autore e destinatario del libello: come ha documentato REMO GIAZOTTO nel suo *Invito all'ascolto di Vivaldi*, ed. Mursia, Milano, 1984, pp. 45-46. È noto che è stato il musicista Gian Francesco Malipiero a decifrare l'enigmatico frontespizio della satira, avendo per caso comprato un esemplare dell'originale edizione a stampa che un anonimo lettore aveva chiosato con una serie di annotazioni che scioglievano tutti i dubbi sollevati da quel disegno, che riproduciamo.

<sup>12</sup> È l'opinione, cui aderisco, espressa da Fabrizio della Seta, *op. cit.*

<sup>13</sup> Francesco Gasparini (1661-1727) già ventenne s'era trasferito a Roma, ove perfezionò gli studi musicali giovandosi della frequentazione di B. Pasquini e A. Corelli. Nel 1700 si trasferì a Venezia, dove divenne maestro del coro dell'Ospedale della Pietà presso il quale lavorava anche Vivaldi. Fu maestro di cappella del principe Ruspoli e, successivamente, «Virtuoso dell'Ecc.mo principe Borghese».

Marcello, avendo conosciuto Benedetto nel 1711, allorché s'era recata con il marito a Bologna, dove il veneziano già in fama era stato ascritto a quella Accademia Filarmonica<sup>14</sup>. La lettera, così come altri documenti riportati alla luce nell'epistolario della principessa con altri artisti, costituisce un'ulteriore conferma sulla compresenza a Roma di una moltitudine di "piccole corti", nonché di un rapporto vivissimo tra mecenatismo e organizzazione della vita musicale nell'Urbe. Uno di questi circoli musicali era certamente quello dei Borghese ove, oltre la principessa Livia, anche le sue figliuole Virginia e Laura detta Laurretta praticavano l'arte dei suoni.

Questo documento, inoltre, ci offre elementi assai utili sui movimenti di Vivaldi a Roma e sul ruolo svolto dai suoi nobili *sponsor*.

Anzitutto ci conferma che il musicista si mosse alla volta di Roma nella seconda metà del mese di ottobre 1722.

In secondo luogo arricchisce di un personaggio di notevole rango sociale e, particolare non secondario, di specifica competenza musicale il quadro dei patrocinatori romani del "prete rosso"; sotto questo aspetto il ruolo della principessa può essere stato utile sia nell'introdurlo nel gran mondo romano, sia — forse — nel propiziarne la presentazione a Sua Santità, che era allora il romano Innocenzo XIII (Michelangelo Conti, 1721-1724).

Inoltre la nobildonna poté esser d'aiuto al musicista nei confronti dell'ambiente teatrale romano, soprattutto per quanto riguarda la scelta dei cantanti da utilizzare nella stagione: non a caso, alla prima romana dell'*Ercole sul Termodonte*, il personaggio di Antiope fu interpretato da Giovanni Ossi, «Virtuoso dell'eccellentissimo principe Borghese». Anche se per

<sup>14</sup> Sui rapporti della principessa con Benedetto Marcello ved. Gian Ludovico Masetti Zannini, *Sei lettere di Benedetto Marcello alla principessa Livia Borghese Spinola*, in «Strenna dei Romanisti», XL, 1979, pp. 385 e sgg.

l'accesso nel circuito dei teatri romani il tramite più probabile deve essere stato — ne ho già fatto cenno — il Cardinale Ottoboni, il quale anni prima era direttamente interessato alla gestione del Teatro Capranica e che nel 1722 poteva continuare ad esserlo.

A chiudere il quadro dei personaggi che certo gli furono utili va menzionata Donna Faustina Mattei Conti, duchessa di Guadagnolo, che in quanto nipote del Papa era la persona, fra quelle officiate da Vivaldi, più vicina al pontefice. Non è certo per caso che i libretti degli altri due "drammi per musica" che furono rappresentati a Roma nel successivo carnevale (1724) sono dedicati a lei «Nipote dignissima di Nostro Signore».

Un'altra lettera, stavolta dello stesso Vivaldi, diretta alla principessa Maria Livia Borghese Spinola, ci consente di fissare con buona approssimazione il *terminus ad quem* del primo soggiorno vivaldiano a Roma tra l'inverno 1722 e la primavera 1723.

La lettera, datata Venezia 20 marzo 1723, ci dice che appena terminata la stagione carnevalesca, il musicista era ripartito immediatamente per la sua città natale; eccone il testo:

«Eccellenza

*Presento à piedi di V.E. la mia profondissima osservanza, e le dò parte del mio felice arrivo in Venezia, dove altro non m'affligge, che la sola pena d'esser lontano dall'ubidire V.E.*

*Se piacesse à V.E. di compire la mia felicità, basterebbe che correggesse li discapiti della lontananza con l'onore di qualche Riverito Stimatissimo Comando. Sò bene che il Maggiore de' miei discapiti è la mia inabilità, mà ad ogni modo supplico la sovr grande Benignità di V.E. à superare quest'ostacolo e farmene degno.*

*In breve servirò la compitissima Signora Laura con qualche Musica anco venetiana.*

*Supplico V.E. mettermi à piedi di tutta l'Ecc.ma Casa, e con il più fino ossequio m'humilio.*

*Hum.mo De.mo Osseq.mo Servitor  
di V.E. Antonio Vivaldi<sup>15</sup>*

Le recite dell'*Ercole sul Termodonte* riscossero vivo successo. L'opera sviluppa il tema della spedizione dei Greci contro le Amazzoni, tema noto alla mitologia classica che lo aveva elaborato in più d'una versione, al centro della quale era sempre collocato il personaggio maschile di Teseo e quello femminile di Ippolita. Partendo da questo mito il librettista arricchisce la vicenda di ulteriori varianti, tutte finalizzate a dar prevalenza agli intrecci amorosi che, com'era nel gusto dell'epoca, finiscono per prevalere sulla componente eroica dell'intreccio. A ciò si perviene portando ad otto i protagonisti del dramma — quattro amazzoni e quattro greci, fra cui naturalmente Ercole — tra i quali vengono tessute trame sentimentali che si incrociano e si contrappongono secondo quelle gelide e stilizzate geometrie tanto care alla cultura dell'Arcadia.

L'opera ebbe l'effetto di sanzionare la celebrità del "prete rosso" a Roma: e lo provano alcuni riscontri. «*Eccellente autore di arie e vago inventore di melodie per la voce*» con tale qualifica il nome di Vivaldi appare in un diario di un certo signor Fernando Manno romano, segretario di palazzo forse in casa Pamphili. E ben a ragione: infatti Vivaldi in quest'opera, che fu l'unica del carnevale 1723, non si risparmiò, introducendovi alcune arie particolarmente elaborate e curate, rimaste celebri e frequentemente eseguite, come *Da due venti un mar turbato, Onde chiare che sussurrate, Amato ben*.

Nel 1723, al suo arrivo a Roma, è ambasciatore della Serenissima presso la Camera Apostolica Piero Cappello, in carica

<sup>15</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese Pacchi, 10, gruppo 13.

# I L. T E A T R O A L L A M O D A

O S I A

METODO sicuro, e facile per ben comporre, ed eseguire  
L'OPERE Italiane in Musica all'uso moderno.

Nel quale

Si danno Avvertimenti utili, e necessari a Poeti, Compositori di Musica, Musici dell'uno, e dell'altro sesso, Impresarij, Suonatori, Ingegneri, e Pittori di Scene, Parti buffe, Sarti, Paggi, Comparse, Suggeritori, Copisti, Protettori, e Madri di Virtuose, ed altre Persone appartenenti al Teatro.

DEDICATO

DALL'AUTORE DEL LIBRO  
AL COMPOSITORE DI ESSO.



Stampato ne' BORGHI di BELISANIA per ALDIVI  
VALICANTE; all'Insegna dell'Orlo in PEATA.  
Si vende nella STRADA del CORALLO alla  
PORTA del Palazzo d'ORLANDO.

E si ristamperà ogni'anno con nuova aggiunta.

Frontespizio della prima edizione de *Il teatro alla moda* di Benedetto Marcello, Venezia ca. 1720. Il libello, pubblicato anonimo, prende di mira Vivaldi e il mondo melodrammatico di stampo vivaldiano, come è stato confermato dallo scioglimento degli enigmi posti dal disegno. Infatti ALDIVIVA è l'evidente anagramma di Vivaldi, al quale pure si riferisce l'angioletto collocato a poppa dell'imbarcazione (si notino il cappello da prete e il violino in mano); del resto lo stesso angelo è una trasparente allusione all'omonimo teatro in cui il "prete rosso" spadroneggiava.

dal 16 maggio dell'anno prima. E sempre dal diario del Manno<sup>16</sup> apprendiamo che in casa dell'Ambasciatore, cioè nel Palazzo di San Marco, la sera del 7 febbraio «*doppo data l'opera al Capranica*» ci fu un grande ricevimento cui intervennero sei cardinali, la principessa di Palestrina, il marchese Gabrieli, l'ambasciatore cesareo, il marchese Frangipani e molti altri illustri personaggi della Roma patrizia e diplomatica. Ora, poiché si sa di sicuro che nel 1723 al Capranica si allestì solo l'opera di Vivaldi, *l'Ercole sul Termodonte*, il Manno, riferendo del ricevimento, ci fornisce indirettamente la data di esecuzione dell'opera.

Lo stesso Vivaldi, più tardi, nel rievocare quel primo soggiorno romano, così ne sottolineava l'episodio saliente: l'udienza pontificia: «*Sono stato tre carnevali a fare Opera in Roma... e ho suonato in teatro, e si sa che sino Sua Santità ha voluto sentirmi suonare e quante grazie ho ricevuto*»<sup>17</sup>.

Per quale papa egli abbia suonato non è chiaro, né Vivaldi ci offre precisi elementi, omettendo non solo la datazione di quell'incontro ma anche il nome del papa. Può essersi trattato di Innocenzo XIII, regnante nel periodo in cui si svolse la prima permanenza di Vivaldi a Roma (ottobre 1722 - marzo 1723): papa Conti si spense infatti il 7 marzo del 1724. Non si può escludere, comunque, anche l'altra ipotesi: che a riceverlo sia stato Benedetto XIII, eletto al soglio pontificio nel maggio 1724; in tal caso l'udienza si sarebbe svolta durante il secondo soggiorno romano dell'artista<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Il diario di Fernando Manno si trova tra le carte dell'Archivio Pamphili, conservato in Vaticano, *Arch. Segreto*, anno 1723.

<sup>17</sup> In *L'operista impresario*, *op.cit.* (ved. nota 9).

<sup>18</sup> Nella sua biografia dell'artista, *Vivaldi*, ed. ERI, Torino 1973, Remo Giazotto propende per la seconda soluzione: argomentando, quanto a Papa Conti, che era malato e assai poco propenso a tutto ciò che non fosse strettamente connesso alla sua missione; quanto a Benedetto XIII, invece, assai più aperto e disponibile del predecessore e comunque impegnato, anche in vista del Giubileo del 1725, a dare della Corte Pontificia un'immagine non severa e protocollare.

Comunque sia l'episodio s'era scolpito nei ricordi di Vivaldi se in un'altra lettera al Bentivoglio in data 23 novembre 1737 egli torna a parlarne così: «*Sua Eminenza Ruffo nulla curando ch'io abbia suonato in Roma, et avanti l'istesso Pontefice in Camera privata due volte, mi fa quest'ostacolo, e bisogna ch'io mi acquieti...*».

Ma il documento più noto e suggestivo ci è stato lasciato da Pier Leone Ghezzi: al primo periodo dell'attività romana del musicista risale infatti la caricatura così viva che ne fece il pittore, conservata nella Biblioteca Vaticana<sup>19</sup>. Si tratta di uno deipochi ritratti autentici di Vivaldi, ripreso di profilo, sì che possa campeggiare spiovente e ricurvo il gran batocchio del naso.

Il disegno a penna è seguito, come può notarsi, dalla seguente annotazione: «*Il Prete Rosso Compositor di Musica che fece l'Opera a Capranica del 1723*», conferma ulteriore della rinomanza di cui il musicista godeva a Roma.

Nelle settimane che seguirono quella prima di successo e prima di tornare a Venezia, Vivaldi dimostra, ancora una volta, di saper coltivare sapientemente il successo conseguito: scrive concerti e fa accademie strumentali, facendosi conoscere anche come virtuoso, con quel suo suonare spigliato e pieno di vigore, quell'inventare in un costante fervore dell'ispirazione, quel continuo proporre situazioni nuove e impreviste che se suonano familiari a noi, dopo il recente *revival* vivaldiano, dovettero apparire, con tutta la loro audacia, innovative alle orecchie dei romani.

#### *Un altro Carnevale a Roma*

Il secondo viaggio romano si svolse nel 1724 sull'onda del successo del primo ed ebbe, come vedremo, un'eco più stretta-

---

<sup>19</sup> Codice Vaticano Ottoboniano 3114, f.6.

mente musicale per gli elementi di novità che le musiche vivaldiane presentavano rispetto alle opere fin'allora ascoltate a Roma.

Fra i promotori del suo ritorno a Roma è senz'altro da annoverare Federico Capranica, in quegli anni proprietario dell'omonimo teatro: lo conferma la circostanza che a firmare la dedica dei libretti delle due opere musicate da Vivaldi è lo stesso Capranica. Dediche che recano un contributo anche alla datazione dei due nuovi drammi per Roma, dal momento che in quella del *Giustino* Capranica fa testualmente riferimento «al benigno gradimento con cui l'E.V. si compiacque di accettare il patrocinio della *Virtù trionfante*», sicché è confermato che i due melodrammi furono rappresentati in questo ordine:

— per primo *La Virtù trionfante dell'amore e dell'odio ovvero il Tigriane*, melodramma su libretto adespota (sembra un completo rifacimento di un vecchio libretto omonimo di Francesco Silvani, risalente al 1691) posto in musica da Benedetto Micheli (atto I), Antonio Vivaldi (atto II) e Nicola Romaldi (atto III), con intermezzi (non riportati nel libretto) musicati dallo stesso Micheli:

— e successivamente *Giustino*, melodramma su libretto adespota (rifacimento del vecchio testo omonimo di Nicola Berengani, Venezia 1683, musica di Giovanni Legrenzi); «la musica è del Sig. D. Antonio Vivaldi, Maestro di Cappella di S.A.S. il Sig. Principe Langravio d'Armstadt» (*sic*).

I due melodrammi, il primo dei quali rientra nella categoria dei "pasticci", furono rappresentati nello stesso carnevale e dunque in rapida successione, come si desume da un altro inciso della già citata dedica del *Giustino*, laddove il proprietario fa riferimento alla «cospicua e felicemente regnante Prosapia Conti».

I due libretti recano nel frontespizio l'indicazione «Si ven-



*Il Povero Reducendo  
di Musica e Reale  
L'opera a Capranica del 1723.*

Antonio Vivaldi nella caricatura di P.L.Ghezzi. Il disegno, come si desume dalla annotazione autografa del pittore (*Il Prete Rosso Compositor di Musica che fece l'opera a Capranica del 1723*) è una delle fonti che confermano la presenza a Roma del musicista.  
(Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana)

dono a Pasquino nella Libreria di Pietro Leone all'insegna di S. Gio. di Dio», il che ci dà il destro di aprire un altro breve spiraglio sull'editoria romana.

Pietro Leone apparteneva a una famiglia di librai-editori specializzata in campo teatrale, attiva a Roma con edizioni datate dal 1670 al 1740; mentre il padre Francesco, dal quale aveva ereditato il mestiere, s'era specializzato nella commedia, Pietro coltivò soprattutto il settore dei libretti di opere in musica, che stampò per quasi mezzo secolo, lasciandoci un *corpus* imponente di oltre 120 libretti.

Divenuto famoso nel 1695 per la pubblicazione in una magnifica veste editoriale del celebre poema romanesco *Meo Patacca* di Berneri, Pietro Leone si dedicò quasi esclusivamente ai teatri pubblici: il Tordinona, il teatrino di via dei Coronari, il Capranica, la sala Rucellai, l'Alibert (poi chiamato Teatro delle Dame).

Ebbe casa e bottega in Piazza Pasquino a partire dal 1709 e in quei locali agirà per tutta la vita, sempre sotto l'insegna di San Giovanni di Dio<sup>20</sup>.

Sui due libretti per Vivaldi, come del resto in numerose edizioni sia di Francesco che di Pietro Leone, campeggia una marca "parlante": un leone con un globo sotto la zampa anteriore destra, figura di tipo araldico, priva di cornice.

La contiguità temporale dei due drammi, sia il "pasticcio" della *Virtù* sia il successivo *Giustino* — interamente da lui musicato — ebbe anche un ovvio riflesso sugli allestimenti.

«Ingegniere (*sic*) e Pittore delle scene» — autore cioè delle scene e dei macchinari — fu per entrambe le opere il veneziano Alessandro Mauri. E i due drammi ebbero in comune la mag-

---

<sup>20</sup> Insegna appropriata, visto che San Giovanni di Dio era stato per qualche tempo libraio con bottega a Granada.

gior parte degli interpreti: si esibirono infatti nell'uno e nell'altro Antonio Barbieri «da Reggio, Virtuoso di S.A.S. il sig. Principe d'Armstadt»; Paolo Mariani da Urbino (protagonista del *Giustino*); Giacinto Fontana «detto Farfallino, Perugino», specialista di ruoli *en travesti*: fu infatti Cleopatra nella *Virtù* e Arianna, sposa dell'imperatore Anastasio, nel *Giustino*; Giovanni Ossi «virtuoso dell'Eccellentissimo Principe Borghese»; Girolamo Bartoluzzi «detto il Reggiano, virtuoso dell'Eccellentiss. sig. Duchessa di Guadagnolo e allievo del Signor Francesco Gasparini»: voce bianca anche lui, interpretò rispettivamente il ruolo di Apamia nella *Virtù* e quello di Leocasta nel *Giustino*.

Come nel caso del precedente soggiorno, anche durante il carnevale del '24 Vivaldi accompagnò le sue produzioni teatrali con una serie di esibizioni nei palazzi nobiliari, dove gli fu facile consolidare la sua fama di violinista esecutore e compositore; apprendiamo infatti che «Il Sign. Vivaldi veneziano ha scritto l'arie per le parole di S.E. Mons. Barbieri che gli ha dati 100 scudi e se li cantano in casa del principe Colonna dove è andato anche l'ambasciatore cesareo...».

Monsignor Barbieri, un gesuita di bassa estrazione ma di elevata cultura poetica, segretario presso la Commissione dei Brevi, era un ottimo improvvisatore, tanto che se non fosse stata l'autorità pontificia ad impedirglielo, avrebbe sfidato pubblicamente il poeta senese Bernardino Perfetti, considerato allora il principe degli estemporanei.

Ma, ciò che più conta, Mons. Barbieri era segretario di papa Benedetto XIII ed è verosimile che abbia avuto una parte nell'organizzare quell'esecuzione musicale per il pontefice cui Vivaldi più tardi si richiamava nella già citata corrispondenza con il marchese Bentivoglio.

Di tutte le testimonianze relative al soggiorno romano di Vivaldi nel 1724, la più interessante dal punto di vista musica-

le è quella lasciataci dal flautista Quantz<sup>21</sup>. In quell'anno Quantz era a Roma al seguito del conte Lagnasco ed ebbe occasione di ascoltare due opere di Vivaldi nonché di assistere a qualcuna delle serate musicali in cui il "prete rosso" si esibiva come solista; ciò che colpì Quantz fu la reazione che le musiche del virtuoso veneziano suscitarono nel pubblico romano: «Ciò che più mi colpì come vera novità, fu quel gusto, che allora io completamente ignoravo, che veniva definito gusto lombardo. Vivaldi lo aveva importato a Roma con le sue opere e aveva, grazie a questo gusto, conquistato a tal punto i romani, ch'essi non potevano ammettere nulla che non fosse scritto in quello stile...».

La novità di Vivaldi fa dunque breccia nel torpore corelliano: laddove cioè il modello di Corelli — che costituì il riferimento compositivo universalmente accettato fino a Bach e Haendel — è in genere, di tipo classico, severo, quello di Vivaldi è romantico, ha un impeto che morde il freno; ecco cosa dovette impressionare i romani.

È probabile che con un tale successo il musicista abbia prolungato di qualche altro mese il soggiorno a Roma, in tempo per assistere alla preparazione dell'anno santo che Benedetto XIII, eletto da pochi mesi (maggio 1724) volle ricco di iniziative, riunioni, ricevimenti, udienze come raramente era accaduto nel recente passato.

Un clima fervido e festoso che ben si addiceva al temperamento del Nostro e che dunque rese particolarmente gratificante la sua permanenza nella Città eterna.

Quella città che qualche anno più tardi egli esalterà in musica: sarà nel *Catone in Ustica* (1737) che, sul libretto del Metastasio, egli tesse le lodi della virtù romana, personificate emble-

---

<sup>21</sup> Johann Joachim Quantz, flautista, compositore e teorico tedesco (1697-1773).

maticamente da Catone Uticense, campione stoico di eroismo e di libertà, a cui fa dire:

*... E Roma  
Non sta fra quelle mura. Ella è per tutto  
Dove ancor non è spento  
Di gloria e libertà l'amor natto:  
Son Roma i figli miei; Roma son'io.  
...Ma non dir che sei Romano  
Fin che vivi in servitù...*

FRANCO ONORATI

## Per celebrare la nascita di un pronipote di Casa Farnese



Da tempo immemorabile, la nascita di un nipote può diventare un evento di risonanza nazionale, se non addirittura oltre i confini dello stato, che in questo caso particolare è quello pontificio, mentre il nipote, anzi il pronipote è Alessandro Farnese ed il bisnonno è Paolo III anche suo omonimo prima di diventare papa.

Frutto del matrimonio tra Ottavio nipote di Paolo III e di Margherita d'Austria, vedova Medici, figlia naturale di Carlo V d'Asburgo, Alessandro aveva visto la luce nell'anno di grazia 1545 a quattro anni dalla scomparsa del bisnonno, in tempo per esaudire un grandissimo desiderio di Paolo III, forse dettato più dall'auspicio di veder perpetuata la stirpe che non per ragioni meramente affettive.

La madre, Margherita, vedova di Alessandro de' Medici, si era piegata malvolentieri alle seconde nozze con l'adolescente Farnese, più giovane di lei e poco incline a sentimentalismi con quella sposa sempre in nero, molto asburgica e severa nei confronti di un ambiente per lei inusitato.

Per non parlare della poca stima e dell'aspetto trasandato del consorte, che madama Margherita amava ricordare spesso con palese espressione di disprezzo e sopportazione.

Il marito e padre in questione, Ottavio Farnese, figlio di Pier Luigi, primo duca di Parma, ci viene tramandato con un ritratto di Giulio Campi (circa 1560) come un gentiluomo gradevole, elegante nella sua armatura vivacizzata da un paio lunghissimo di calze rosso aragosta, fiero del suo collare dell'ordine francese di San Michele, onoreficenza conferitagli per essersi schierato contro gli spagnoli a favore del re di Francia negli anni 51-56.



In un altro ritratto, quello più noto del Tiziano, «Ritratto del papa Paolo III con i nipoti» (1545-46). Ottavio appare più serio e deferente ma non meno elegante, quasi genuflesso accanto all'avo pontefice settantasettenne, mentre suo fratello Alessandro sembra sovrastare, sulla sinistra del ritratto, giovane e brillante cardinale, altro pupillo carissimo del nonno. Ritratti ambedue molto più simili alla realtà di quello «dipinto» dalla consorte Margherita la quale, nonostante il suo atteggiamento fortemente negativo, venne infine convinta a donare un pronipote a Paolo III, nonno generoso e premurosissimo.

È storia arcinota, ma conviene ricordare l'incomparabile nepotismo di questo pontefice romano che creò uno Stato per i suoi diretti discendenti. Alessandro Farnese, il più illustre della



famiglia a portare questo nome, era divenuto papa nel 1534, alla morte di Clemente VII, ma nonostante fosse cardinale di S. Romana Chiesa da lunghissimo tempo, aveva in realtà preso gli ordini soltanto al compimento del suo 50° anno di età.

E di questo Farnese, fondatore della famiglia, possiamo ammirare uno splendido ritratto giovanile accanto al noto umanista Pomponio Leto, che il giovane Alessandro ebbe quale maestro, in un riquadro della cappella Sistina. Le fortune della famiglia Farnese erano letteralmente uscite dall'ombra nel '400, per merito di Ranuccio «il vecchio» (1390-1450), nonno di Paolo III, e di figlio in nipote, dopo un periodo folgorante, si erano dissolte (il 17° secolo non fu molto brillante), nel 1714, allorquando Elisa-

beta, l'ultima della dinastia, sposa Filippo V di Spagna.

Ma torniamo al tanto atteso momento della nascita del pronipotino Alessandro, in onore del quale l'avo pontefice fece coniare dal Grechetto (e qui appellativo non fu mai più appropriato) la splendida medaglia protagonista di questo mio scritto e fotografata su ambedue le facce.

Alessandro Cesati, detto «il Grechetto», era l'incisore a proposito del quale, Michelangelo Buonarroti andava dicendo a quel tempo che l'Arte doveva essere prossima alla rovina, non potendo andare più oltre... e se lo diceva Michelangelo, quel Cesati doveva essere davvero eccezionale!

Prendiamo ora visione di questa medaglia recante nel retto l'inconfondibile profilo di Paolo III Farnese, e nel retro, una deliziosa immagine di Narciso, coppiere degli Dei, che appoggiata la mano sinistra sull'aquila imperiale, sostiene con la destra un'anfora irrorante i gigli farnesiani che fioriscono, perpetuando in tal modo la stirpe dei Farnese nella persona di un bambino, il cui nome Alessandro, avrebbe riempito per la terza volta di gloria il secolo e la famiglia.

Forse, se l'avo pontefice fosse vissuto più a lungo, avrebbe potuto assistere ad almeno una delle imprese gloriose del tanto agognato bisnipote. Ma Paolo III non poté emulare Matusalemme, mentre nel 1571, il giovane Alessandro partecipava gloriosamente alla battaglia di Lepanto, al fianco di don Giovanni d'Austria e di Marcantonio Colonna, ed in seguito, dopo un soggiorno encomiabile come governatore delle Fiandre, divenne il terzo duca di Parma, ereditando così il titolo che era stato di suo padre Ottavio, ed ancor prima di suo nonno Pier Luigi.

Molto è stato scritto nel passato su questa famiglia, ma a mio modesto avviso, anche una breve testimonianza su una medaglia fatta coniare a ricordo di un evento tanto speciale, può essere un rinnovato e prezioso tassello nelle vicende della famiglia Farnese.

URSULA DADDI PACELLI

Dal taccuino  
di un giornalista vaticanista

## I «fioretti romani» di Papa Montini

Il Terzo millennio della fede cristiana si aprirà nel Duemila con una bella «infernata» (parola del lessico vaticanesco) di nuovi Beati. E tra essi certamente Papa Giovanni, Padre Pio e Paolo VI... La causa canonica di Papa Montini procede spedatamente al Vicariato di Roma, dove vengono passati al vaglio del tribunale ecclesiastico atti, scritti, discorsi del Servo di Dio. Anche alcuni giornalisti — che hanno «vissuto», da vicino, il pontificato di Paolo VI — sono stati chiamati a deporre come «testi»: tra essi il sottoscritto.

Più che soffermarmi sui grandi avvenimenti del Pontificato, più che cogliere questo o quell'aspetto più importante del governo pastorale ho pensato di portare un contributo di «cronista» cercando episodi significativi, dei primi anni di pontificato forse mai apparsi sulla stampa, i «fioretti», e, cioè, gli aspetti minori, ma certamente significativi della vita di un Papa, che pur nelle vesti di Pietro, era rimasto un vero «sacerdote».

Proprio l'episodica minore mi ha convinto che non erano nel vero quanti consideravano Papa Montini un ecclesiastico severo, rigido, problematico, forse un po' pessimista.

Disse qualche giorno dopo l'elezione (21 giugno '63) un prelato da vari anni residente in Vaticano e capitato in Sala Stampa per fare quattro chiacchiere con i giornalisti: «Con Giovanni XXIII c'era, oltre il portone di bronzo un'aria di tranquillità ed echeggiavano voci in tutti i piani del palazzo apostolico. Ora tutto è silenzio, e tutti camminano in punta di piedi...».

Era un modo efficace per sottolineare un «nuovo stile» di pontificato che era, o per lo meno, si annunciava più rigido e

severo. Ma chi, fin dai primi giorni, cercò di cogliere le sfumature di ogni gesto e di ogni discorso doveva rendersi conto che il segreto di Papa Montini era proprio quello di essere rimasto «un sacerdote». E questa constatazione spiega certe sue «aperture», certe sue trovate. Il mio taccuino, in quei primi anni di pontificato, si riempì di episodi.

Nella borgata di Pietralata entrò in una poverissima casa dopo la visita natalizia alla parrocchia. Fu quasi una improvvisata. «Buon Natale a tutti...» disse entrando. E poiché una giovane malata era straordinariamente emozionata, si avvicinò: «Calma, calma...». Nel lettino vicino, un bimbo di pochi mesi si destò e cominciò a piangere. «Qui c'è un Bambinello... — disse il Papa — Mettiamoci vicino anche il nostro». E posò sul cuscino una statuetta di Gesù Bambino che aveva portato con sé dal Vaticano, convinto di doverla dare a qualcuno.

Quell'umile episodio, quelle umili parole bastarono, a rompere il ghiaccio. E la povera gente parlò, si sfogò a lungo con lui.

Un'altra volta, in un visita al Tiburtino, narrò con felice improvvisazione una pagina della sua vita, al di fuori del testo scritto preparato in Vaticano. «Noi ricordiamo — disse — una triste giornata lontana dell'immediato dopoguerra. Per motivo di assistenza derivante dal nostro servizio alle immediate dipendenze di Pio XII, venimmo, un giorno, proprio in questo quartiere Tiburtino per vedere cosa si potesse fare per portare qualche soccorso a tanti bisogni, caratterizzati da penosi fenomeni della miseria, della disoccupazione, della massa di ragazzi — sciuscià — randagi per le strade».

«Fu allora — proseguì — che ci vedemmo circondati da un folto gruppo di giovanotti che si misero ad implorare: "Ci faccia lavorare, ci dia un lavoro!" Era una pena. Chiedemmo loro: "Che cosa sapete fare?" Risposero: "Tutto" e cioè ...nulla. Non avevano alcuna preparazione, nessuna qualificazione... Non fu possibile soddisfare quella loro commovente e straziante do-



manda se non con insufficienti rimedi e indicazioni... Noi portiamo sempre in cuore l'immagine di quella scena».

Ci volle un po' di tempo in una chiesa di Monteverde a tenere disciplinati ed attenti i frugioletti che avevano invaso il presbiterio e straripavano dovunque, intorno all'altare maggiore. Il Papa doveva leggere un discorso... Poi pensò che, in quelle circostanze, sarebbe stato meglio improvvisare un po' di catechismo. Fece un cenno, chiamò intorno a sé i ragazzi, li fece sedere sui gradini dell'altare e cominciò ad interrogare qualcuno.

«Tu come ti chiami?» «Angelo...» fu la risposta. Gli rivolse una domanda di catechismo. «Me sento così ...intronato che

nun so parlà» disse il ragazzo in romanesco. E fu l'inizio di un «botta e risposta» tra il Papa e i ragazzi... con sapienti spiegazioni anche ad uso degli adulti.

Dopo una messa celebrata alla Borgata Fidene, sulla via del ritorno, il bimbo di una fioraia, protese un fiore verso il Papa che, immediatamente, fece fermare la macchina e si intrattene a parlare con lui e con la mamma.

Un'altra volta ha bloccato la vettura papale per salutare, nei pressi del Colosseo, due zampognari venuti a Roma nelle feste natalizie. Erano silenziosi, nella strada deserta in quella mattina di Natale. Volle che suonassero il tradizionale «Tu scendi dalle stelle», e si mosse soltanto quando i due, confusi ma contenti, avevano soffiato dentro i loro strumenti l'ultima nota ed avevano ricevuto una sommetta da un monsignore del seguito...

Maria Laratta, bimba calabrese, era giunta a Roma con un pellegrinaggio: minuta, capelli neri, occhi grandi. L'avevano accompagnata all'udienza del mercoledì.

Il Papa lesse il discorso; poi, salutò i vari gruppi di pellegrini. Un sacerdote gli parlò della bambina. Il Papa la volle vicino a sé, le prese le piccole mani, le tenne strette. Le parlò con amore, con commozione. Un pallido sorriso nel volto di Maria Laratta che aveva perduto il padre, lavoratore all'estero, sotto la valanga del ghiaccio del Mattmark.

Durante il Concilio, in una solenne seduta pubblica in San Pietro, fece chiamare un giovane seminarista, gli parlò alla presenza di tutti i Padri, per fargli sapere che ognuno aveva partecipato al suo dolore ed a quello della gente della sua terra: il giovane aveva perduto i genitori e la sorella nella immane sciagura del Vajont.

Passando davanti ad un gruppo di pellegrini, in un'udienza, vide tra i presenti l'ex calciatore Montuori; conosceva la sua storia, sapeva che aveva dovuto lasciare il gioco del calcio in seguito ad un incidente che poteva costargli la perdita della vista.



Pasqua 1964 in periferia - Un bambino dona un agnello a Papa Montini

Lo confortò... L'ex calciatore della Fiorentina non riusciva a trovare le parole per la commozione.

Quando giunse in Vaticano il primo pellegrinaggio dalla Jugoslavia, dopo che il Presidente Tito aveva riallacciato i rapporti diplomatici con la Santa Sede, il Papa passando in sedia gestatoria, si trovò di fronte un entusiasmo eccezionale. Una giovane coppia sollevò un bambino in alto. Il Papa protese le braccia e fece seder il bambino sulla gestatoria, tenendolo per mano e portandolo verso il trono papale. Un privilegio che non è toccato ad alcuno.

In una delle uscite nei giardini vaticani, volle salire su una «seicento» proprio per non dare fastidio ad alcuno, con quella sortita fuori programma. Dopo un giro fino all'estremo confine delle mura vaticane, manifestò il desiderio di visitare, nella sua abitazione, un vecchio amico prelado.

Detto fatto, raggiunse la canonica di San Pietro, salì una rampa di scale, suonò il campanello. Apparve nel vano della porta la sorella del prelado che, poveretta, alla vista del Papa per poco non sveniva.

Il prelado era andato in Basilica per il canto dei Vespri. Il Papa lasciò i suoi saluti, chiese scusa per il disturbo e ridiscese tranquillamente le scale. Il monsignore, al ritorno, non si dava pace: «se il Papa facesse conoscere, almeno, con anticipo le sue intenzioni...».

Da questo punto di vista però le sorprese non mancavano neanche ai prelati preposti alle cerimonie. Al termine di un solenne rito in San Pietro quando già si era mosso il corteo che doveva accompagnarlo nella navata, il Papa, improvvisamente lasciò tutti. Aveva visto in una tribuna i fratelli di Papa Giovanni ed aveva pensato, senza tener conto del protocollo, di andarli a salutare di persona.

Ed ecco un altro episodio rivelatore di una grande delicatezza di sentimenti. Quando fu elevato al cardinalato l'arcivescovo di Zagabria Seper, il Papa lo ricevette e gli donò una

splendida pianeta in lamina d'oro, artisticamente ricamata. Come mai quel dono inatteso? Il Papa spiegò al porporato che, quando era arcivescovo di Milano, un giorno il parroco di Cremona in Valvassina, don Crippa, gli aveva fatto omaggio di quell'abito liturgico del quale era venuto in possesso un soldato italiano a Zagabria, durante la guerra. Il Papa lo restituì al cardinale dicendo: «Così nel divino sacrificio sarà ricordato l'episodio e nella scambievole preghiera sarà cementata la reciproca fratellanza».

La sollecitudine di Papa Montini si rivolgeva costantemente ai lontani, ai transfughi. Nel Natale del '64 un ex sacerdote scrisse ad una rivista denunciando la sua triste situazione e lo stato di abbandono nel quale viveva, schivato da tanta gente. La lettera cadde sotto gli occhi del Papa, che mandò un prelado a trovare quel poveretto, recandogli aiuto e conforto proprio nel giorno della nascita di Cristo.

Papa Montini era davvero un lavoratore instancabile. E ben lo notò in un discorso ufficiale il cardinale Tisserant, aduso alla franchezza, quando, alludendo ai numerosi discorsi e agli impegni in quei primi anni di pontificato, gli disse, di fronte al Collegio cardinalizio che «il darsi tutto a tutti» avrebbe anche potuto nuocere alla sua salute e, «intanto, per favore, si riguardasse, si riposasse e, magari, andasse di tanto in tanto, a respirare un po' d'aria buona...». Questo «darsi tutto a tutti» fa ripensare ad una frase del prete giornalista francese don Perezil, che scrisse su *Le Monde*: «Montini è un pilota d'alto mare, si sforza di abbracciarne l'ampiezza...» Voleva dire che il Papa guardava ai grandi problemi della Chiesa e del mondo ma non trascurava anche quelli della gente minuta. Ed è proprio questa continua attenzione sul mondo e sui suoi bisogni, piccoli e grandi che lo aveva indotto a fare del colloquio e dell'incontro con gli uomini di oggi non solo il tema della sua prima Enciclica *Ecclesiam suam*, ma anche il programma del suo pontificato. E chi vuole comprendere certe sue iniziative — i viaggi, i di-

scorsi, gli interventi sul piano internazionale, le visite alle parrocchie — deve tener conto della sua volontà «di darsi, appunto, tutto a tutti».

Sui discorsi — il magistero era preminente nella sua attività — va fatta una considerazione a parte: li scriveva tutti da se, non chiedeva l'ausilio di prelati o segretari. Aveva una grande facilità di scrittura. Ma mostrava una facilità straordinaria anche nei discorsi «a braccio». Non aveva il piglio popolare che di trattare argomenti come faceva Papa Giovanni nelle indimenticabili udienze generali, non lo stile alto e aulico di Papa Pacelli. Ma sapeva mettere in ogni discorso un grande cuore sacerdotale, la dottrina filosofica e teologica aperta alle grandi intuizioni moderne, una profonda comprensione dei grandi problemi che travagliano il mondo.

Seguiva con estrema attenzione i lavori che si svolgevano nell'aula conciliare in San Pietro e avrebbe potuto affermare quel che disse Papa Giovanni davanti al televisore per le riprese «in circuito chiuso»: «Sono in servizio... di orecchi!». Papa Montini seguiva i discorsi, annotava tutto e, poi, indirizzava a questo o a quello, osservazioni ed elogi. Un episodio va narrato. Un vescovo anglosassone gli scrisse una lettera per manifestargli il timore che i troppi interventi papali nuocessero alla libertà dei Padri conciliari: «nei nostri paesi — scriveva — si è particolarmente sensibili ad ogni violazione del regolamento».

Gli rispose — si direbbe «a stretto giro di posta» — con una missiva «agrodolce», nella quale affermava che, ogni intervento papale era perfettamente regolare «essendo nostro ufficio non solo ratificare o respingere un testo in questione, ma anche quello altresì, come ogni Padre Conciliare, di collaborare al suo perfezionamento con opportuni suggerimenti...». E proseguiva: «Quanto poi al rispetto della libertà del Concilio e alla osservanza della norma stabilita nulla può fare più piacere a noi quanto veder richiamati questi principi, cari non meno agli an-

glosassoni che ai romani. Essi hanno avuto nel Concilio la più rigorosa osservanza».

Ed ecco la storia di un'altra lettera... che non fu possibile spedire. In una prigione di Pechino era detenuto da una ventina d'anni, accusato di spionaggio, il vescovo americano, monsignor Walsh. Nel giorno in cui compiva i 50 anni di sacerdozio, il Papa gli scrisse una missiva per rendergli una particolare testimonianza: «Ella ha dato una prova di fedeltà a tutta la Chiesa ed è stato veramente un ministro del Vangelo, come San Paolo chiama i sacerdoti. Ella non ha esitato di darsi al popolo tanto amato... Ci spiace di non poterle presentare direttamente parole di conforto e di benedizione».

La lettera terminava con «la benedizione apostolica impartita con animo pieno di gratitudine e di ammirazione». Fu conservata in Segreteria di Stato.

Il Papa la consegnò al prelado quando, finalmente liberato, venne a Roma.

Dall'episodio traspare il cuore del Papa sempre vicino ai testimoni della fede, agli umili, ai sofferenti, con piena comprensione della loro vita, dei loro dolori. «E tu?» chiese ad un bimbo malato giacente in un lettino al policlinico. «Tu, quale dono vuoi dal Papa?» «Vorrei guarire...» fu la risposta; e Paolo VI si inginocchiò in preghiera tenendo la mano della mamma piangente, e del piccino.

A Pomezia andò a visitare gli zingari giunti da ogni parte d'Europa. Soprattutto volle stare con i bambini, intrattenendosi con loro. Tra le decine di letterine, poi pervenutegli, una diceva: «Io ti ho visto a Pomezia; tu ci vuoi tanto bene... ma anche noi ti vogliamo bene...».

Le letterine sono finite sul tavolo del Papa che aveva l'abitudine di dedicare un po' di tempo alla lettura della corrispondenza, senza lasciare l'incombenza all'apposito ufficio. Nel Natale del '64 arrivò in Vaticano una lettera, indirizzata così: «Al benefattore della umanità» Alla «sezione smistamento» delle Poste

di Roma qualcuno scrisse a matita sulla busta: «È il Papa» «Sono queste — disse ad un prelado — le consolazioni del Papa».

Straordinariamente soddisfatto e consolato apparve al ritorno dalla visita ai muratori in un cantiere romano. Ma anche questa è cosa tutta da raccontare.

L'idea di recarsi tra loro gli era venuta quando, visitando un cantiere romano, aveva conosciuto la storia dei muratori di Sante Marie, che è un paese vicino ad Avezzano. Tutte le mattine, alle quattro e mezzo un bel gruppo di muratori saliva sul treno diretto a Roma, con arrivo poco prima delle sette.

Raggiungevano il cantiere dopo essere saliti su due autobus. Lavoravano tutta la giornata e, la sera, alle ventuno, erano di nuovo sul treno e arrivavano a casa alle 23,30. Poche ore di sonno, e già cominciava un'altra giornata. E tutte le giornate così: levataccia, treno, lavoro, treno, casa. Il Papa: «Ecco, poiché voi non potete venire da me, io sono venuto da voi».

E sotto il suo impulso nacque un'opera sociale. Furono affittati degli appartamenti, e furono sistemati dei letti... Così due o tre volte la settimana i muratori potevano riposare senza soggettarsi a veri e propri *tour de force*.

Le udienze costituivano un capitolo a parte nella giornata del Papa. I giornalisti tenevano gli occhi bene aperti sui visitatori. Un giorno venne in Vaticano un rabbino, anzi il Capo dei rabbini dell'America del Sud e del Canada, il dott. Abraham Hershberg.

Era reduce da un viaggio in URSS e portava in dono al Pontefice un calendario scritto a mano in russo, e in ebraico dagli israeliti sovietici ai quali era proibito stamparlo. «Il Papa mi ha assicurato — disse il rabbino ai rappresentanti della stampa internazionale — che conserverà questo dono sul tavolo, perché rappresenta "le sofferenze" — aveva affermato — di quanti sono perseguitati per la loro fede...».

In Vaticano, al termine della cerimonia per la benedizione della prima pietra della nuova chiesa parrocchiale della città di

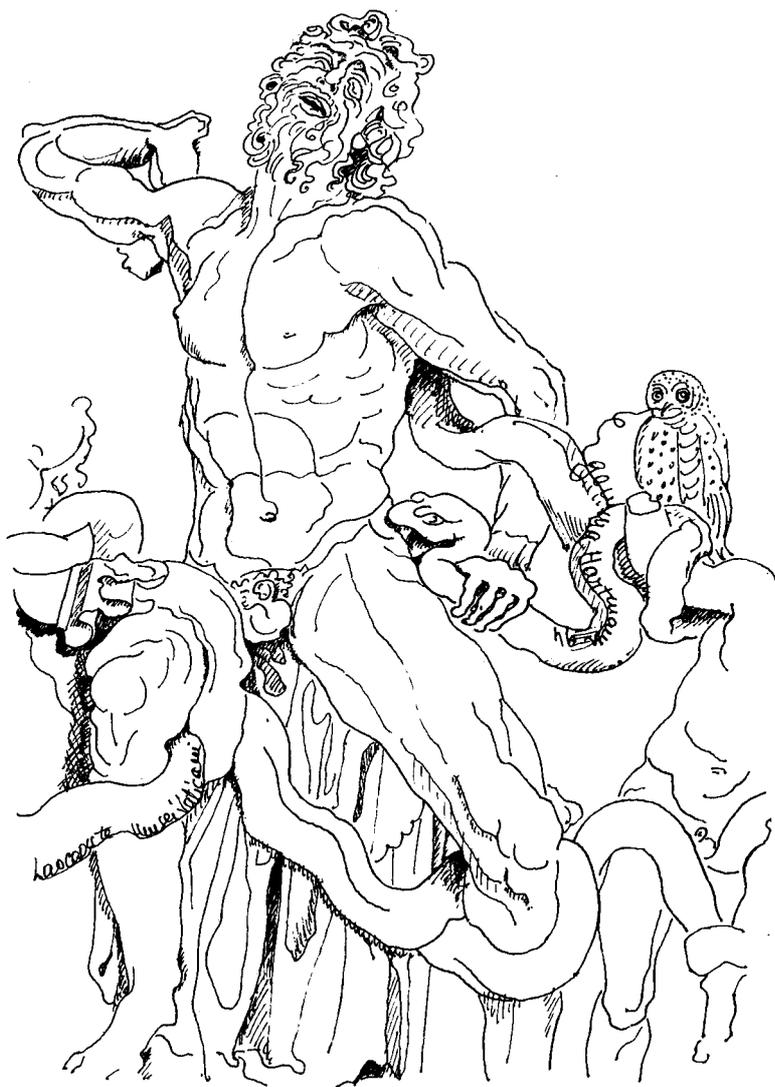
Salisz, il vescovo della diocesi donò al Papa un rosario fatto con mollica di pane raffermo da un gruppo di detenuti nelle prigioni di Varsavia nel 1941.

I singoli grani del rosario sono stati rilegati in argento e sono stati incisi su una piccola piastra i nomi dei detenuti e dell'autore della iniziativa, il professore Giuseppe Wickiewski.

Il Papa ha avuto parole di ringraziamento e manifestò tutto il suo affetto per la Polonia. Erano i giorni nei quali il governo di Varsavia faceva del tutto per mandare a monte un progettato viaggio di Paolo VI a Varsavia; erano anche i giorni nei quali, in previsione e nella speranza del viaggio, il Papa ripreso lo studio della lingua polacca. Era stato addetto negli anni '20 alla Nunziatura di Varsavia, il cui titolare era monsignor Ratti, il futuro Pio XI.

Si potrebbe continuare raccogliendo altri «fioretti», ma facciamo punto. Si tratta di piccoli episodi ma non insignificanti: testimoniano un grande cuore sacerdotale aperto al dialogo con tutti.

ARCANGELO PAGLIALUNGA



## Le fontane «terminali» e la mancata realizzazione della nuova «mostra» del Peschiera

Nessuna città al mondo può vantare la quantità di acqua e di fontane di cui Roma è stata sempre abbondantemente fornita. Ieri come oggi. Nel periodo dell'Impero, infatti, secondo le testimonianze di autori classici, Roma disponeva di oltre 1300 fontane alimentate da undici acquedotti che adducevano circa un miliardo e duecento milioni di litri di acqua al giorno. Attualmente la città è ricca di varie centinaia di fontane (esclusi i cosiddetti «nasoni» che sono circa duemila), molte di grande importanza artistica, note in tutto il mondo, moltissime sconosciute agli stessi romani, rifornite da sei acquedotti (il più importante dei quali è il Peschiera) che complessivamente hanno una portata giornaliera di circa un miliardo e ottocento milioni di litri.

Gli antichi acquedotti avevano come caratteristica comune la mostra terminale, cioè una fontana monumentale realizzata nel punto di arrivo dell'acqua. E i punti di arrivo dovevano essere più di uno, secondo il numero delle diramazioni verso la città, se Fontino cita 39 fontane terminali, pari ad una media di circa quattro mostre per ciascun acquedotto. Alcune di esse ci sono note solo attraverso epigrafi o riferimenti letterari; di altre rimane l'immagine su monete celebrative, quale quella fatta coniare da Traiano per l'acquedotto realizzato nel 109 d.C. L'unica mostra antica di cui restano tracce concrete è quella dell'acqua Giulia, che gli studiosi identificano nei poderosi ruderi esistenti presso il giardino di piazza Vittorio Emanuele, e il cui flusso, come del resto quello di tutti gli altri acquedotti, venne interrotto nel 537 dai Goti di Vitige. La città rimase, quindi, completamente priva del rifornimento idrico e i romani, di conseguenza,

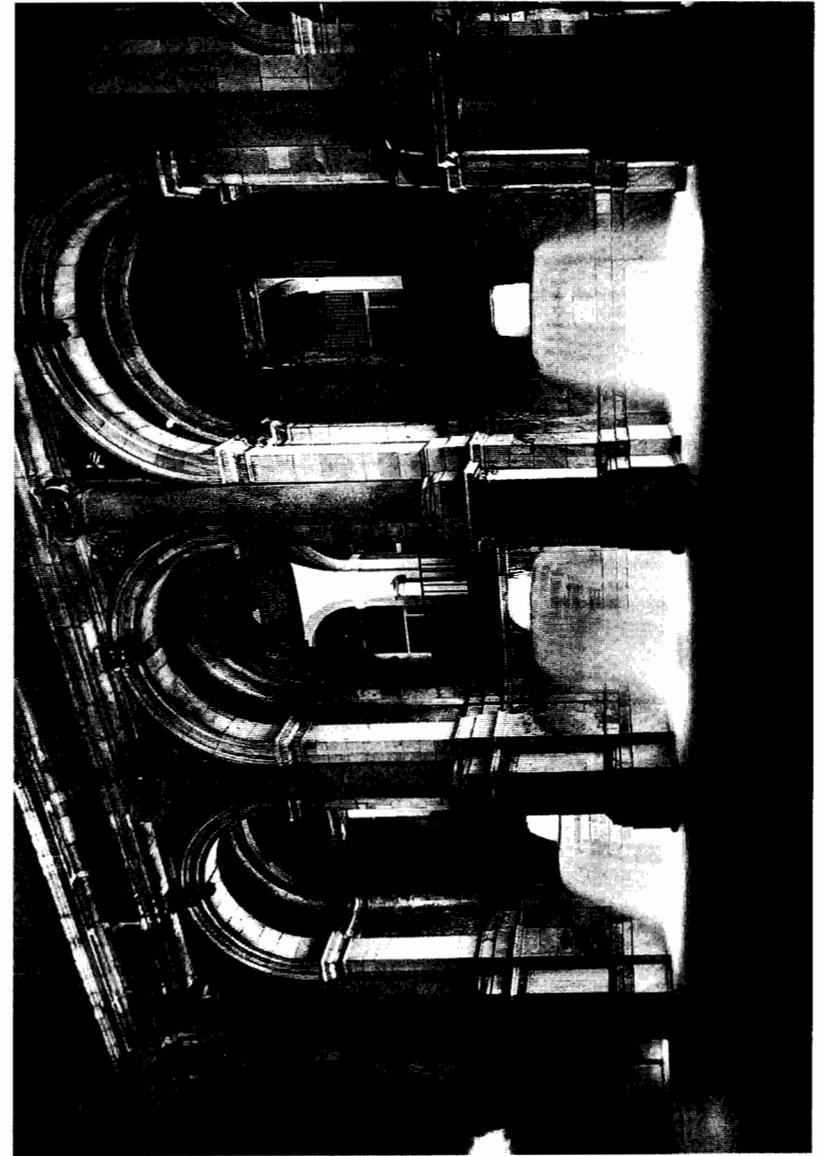
furono costretti a tornare... alle origini, e cioè a ricorrere, per lunghi secoli, a piccole fonti locali e addirittura al Tevere.

Verso la metà del XV secolo, in seguito alle sempre più impellenti esigenze della popolazione, i pontefici cominciarono a riparare o riadattare gli antichi acquedotti, fornendoli, secondo la tradizione, di relative mostre terminali. Iniziò, per l'acqua Vergine, papa Nicolò V, Parentucelli (1447-1455): l'opera venne proseguita dai suoi successori e conclusa da Gregorio XIII, Boncompagni (1572-1585). La mostra dell'acqua, cioè la Fontana di Trevi, celebre opera di Nicola Salvi, di ispirazione berniniana, venne però eseguita solo nel 1761, sotto il pontificato di Clemente XIII, Rezzonico (1758-1769). Un ritardo di quasi due secoli, certamente da non rimpiangere per la meraviglia che ne è derivata.

La Fontana di Trevi, come mostra d'acqua, era stata preceduta nel tempo dalla Fontana del Mosè, nell'attuale piazza S. Bernardo - realizzata da Domenico Fontana come terminale dell'acqua Felice ripristinata da Sisto V, Peretti (1585-1590) - e dal Fontanone del Gianicolo (autori Giovanni Fontana e Flaminio Ponzio), mostra dell'acqua Paola derivata dal lago di Bracciano per volontà di Paolo V, Borghese (1605-1621).

Solo dieci giorni prima della caduta del potere temporale dei papi, il 10 settembre 1870, Pio IX, Mastai Ferretti (1846-1878) inaugurò, nei pressi dell'odierna piazza dei Cinquecento, una modesta e provvisoria fontana terminale dell'acqua Marcia, la cui mostra definitiva (Fontana delle Naiadi in piazza della Repubblica, opera di Mario Rutelli, bisnonno dell'attuale sindaco di Roma), dopo varie polemiche e interminabili contestazioni a causa dei nudi femminili, venne «spontaneamente» inaugurata dai romani nel 1901.

Da notare che l'acqua Paola e l'acqua Vergine hanno una doppia mostra: rispettivamente il Fontanone di Ponte Sisto, eseguito da Giovanni Vasanzio e Giovanni Fontana nel 1613 e traslocato nell'attuale piazza Trilussa (1898) dalla originaria sede all'inizio di via Giulia, in seguito alla realizzazione degli ar-



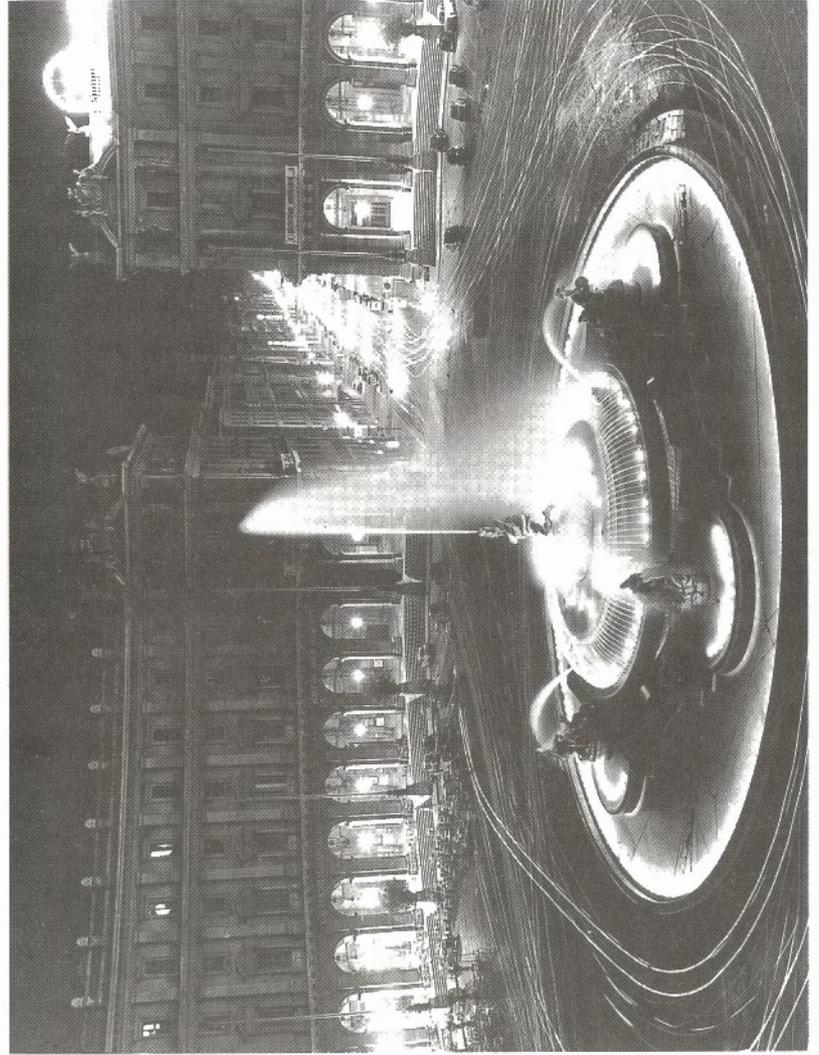
Particolare della fontana del Gianicolo (mostra dell'Acqua Paola).

gini del Tevere; e la fontana (acqua Vergine a basso livello) esistente nell'arcone sottostante la terrazza del Pincio, ben visibile da piazza del Popolo.

Alle «doppie» fontane accennate fa riscontro il «povero» acquedotto Appio Alessandrino che, realizzato dall'Acea nel 1965, è privo di mostra terminale, mentre l'acquedotto del Peschiera, uno dei maggiori d'Europa, pure realizzato dall'Acea (1944-1973) ha, in piazzale degli Eroi, la più misera e disadorna fontana-mostra edificata in via provvisoria dopo il secondo conflitto mondiale e inaugurata nel 1949. Essa è costituita da una semplice vasca di cemento a forma circolare, internamente ripartita in divisori a più livelli per evidenziare l'unica ricchezza scenografica: quella di abbondanti getti d'acqua. Tutto qui. Troppo poco per un acquedotto di dimensioni europee. Niente, praticamente, rispetto alla millenaria tradizione romana. Ho insistito personalmente sull'assurdità del caso presso tutti i presidenti che negli ultimi trenta anni si sono susseguiti ai vertici dell'Acea: da Amedeo Murgia a Mario Bosca. Solo quest'ultimo, da buon romano, intuì l'importanza di celebrare degnamente, secondo la tradizione, l'acqua del Peschiera addotta a Roma dalla zona di Cittaducale, presso Rieti; ma la fine anticipata del mandato amministrativo a seguito del rinnovo del Consiglio Capitolino, non gli permise di portare a termine la lodevole iniziativa. L'impegno venne ereditato dal successivo presidente, Pier Paolo Saleri. La fontana monumentale si sarebbe dovuta realizzare nella zona di piazzale Clodio. Un ritardo di circa mezzo secolo che, come nel caso della Fontana di Trevi, sarebbe stato certamente compensato dal risultato: si parlava, infatti, di un grandioso progetto (lire due miliardi, finanziamento Acea), affidato all'architetto Paolo Portoghesi ed allo scultore Umberto Mastroianni; poi, però, gli stravolgimenti politici, l'austerità e, diciamo pure, anche la più completa indifferenza per la tradizione, ebbero il sopravvento sulle iniziali buone intenzioni (come spesso accade a Roma per le cose im-



STELLARIO BACCELLIERI - *Caffè Greco 1996*



Veduta notturna della fontana delle Naiadi in (mostra dell'acqua Marcia).

portanti), e l'acquedotto del Peschiera continua ad avere come mostra terminale quel modestissimo manufatto in cemento realizzato in via provvisoria e destinato, forse, a rimanere tale in maniera definitiva.

WILLY POCINO



Fontana di Trevi (mostra dell'acqua Vergine).

## Piazza di Spagna «il centro del centro del mondo»: la casa-atelier di Giorgio de Chirico

La nostra vuole essere una *promenade* alla rivisitazione di un luogo emblematico che ha indubbiamente caratterizzato la cultura artistica romana fin dalla prima metà del Novecento e che ancora oggi, essendo carico di valenze tangibili, è in grado di trasmettere l'amore per l'arte, per lo studio, per la ricerca, quel «sogno della pittura» che ha costantemente accompagnato l'illuminato cammino di Giorgio de Chirico, uno degli artisti italiani più conosciuti nel mondo.

Ci troviamo in piazza di Spagna negli ambienti dove attualmente è situata la sede della Fondazione de Chirico, casa-atelier del Maestro fin dal 1947.

La presenza del *Pictor Optimus* permea ancora oggi i simbolici spazi dell'ultima abitazione romana dell'artista situata «nel centro del centro del mondo» come amava ricordare lo stesso de Chirico.

Entrando nell'androne della casa al numero 31 di piazza di Spagna, centro romantico della Roma ottocentesca, caratterizzata dalla singolare fontana della Barcaccia e dalla scenografica scalinata della Trinità dei Monti, che riflette una delle più belle immagini settecentesche dell'Urbe, una imponente scultura in bronzo raffigurante *Ettore e Andromaca* accoglie in modo simbolico il visitatore. Con un certo timore si esplora lo spazio del salone dove il tempo si è magicamente fermato in un *continuum* ideale al 20 novembre del 1978. Salendo per la piccola scala siamo nello studio, l'emozione è più forte, la presenza del Maestro è più tangibile, tutto è rimasto rigorosamente fermo, ogni singolo oggetto occupa l'originario sito, volumi d'arte, libri, sculture, bozzetti, opere incompiute, come ad esempio il

quadro della *Santa Famiglia*<sup>1</sup> che poggia ancora sul cavalletto, i personaggi sono appena tracciati a matita, per essere completato. Tutto è pervaso da una sottile trama, un filo esile, quasi invisibile, ma esistente conduce come per incanto l'osservatore all'interno del mistero dechirichiano e della sua riscoperta. Ci sembra di ascoltare l'eco delle sue parole:

«La nostra meraviglia e la nostra paura derivano dalla *rarietà* delle cose che le producono e niente ci può far credere che alcune cose abituali non contengano, virtualmente, una maggiore meravigliosità di quella che alcuni cercano nelle avventure e negli spettacoli più singolari (...). Noi viviamo in mezzo a delle cose che non ci sembrano miracoli unicamente perché si ripetono troppo (...). Io ho voluto far scaturire il fantastico dell'anima stessa degli uomini, ho immaginato di farli pensare e sentire in modo eccezionale dinanzi a fatti ordinari (...). Li ho posti davanti ai fatti della loro vita ordinaria, quotidiana, comune ed ho fatto scoprire a loro stessi, tutto quello che c'è in essa di misterioso, di grottesco, di terribile (...). Noi siamo abituati a questa esistenza e a questo mondo, non ne sappiamo più vedere le ombre, gli abissi, gli enigmi, le tragedie e ci vogliono ormai degli spiriti straordinari per scoprire i segreti delle cose ordinarie. Vedere il mondo comune in modo non comune: ecco il vero sogno della fantasia»<sup>2</sup>.

In questi simbolici spazi ha sede la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico che promuove la divulgazione e la protezione delle opere del Maestro.

---

<sup>1</sup> Sulle tematiche religiose presenti nell'opera di de Chirico è interessante vedere G. CERAFI, *Religiosità di Giorgio de Chirico*, Roma 1987.

<sup>2</sup> In M. CALVESI, *La Metafisica schiarita*, Milano 1982, p. 19.



Androne di casa de Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1986.

«ROMA. Io sottoscritta Isabella Pakszwer vedova de Chirico, in pieno possesso delle mie facoltà mentali nomino e costituisco erede universale la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», è scritto nel testamento del 1986<sup>3</sup>.

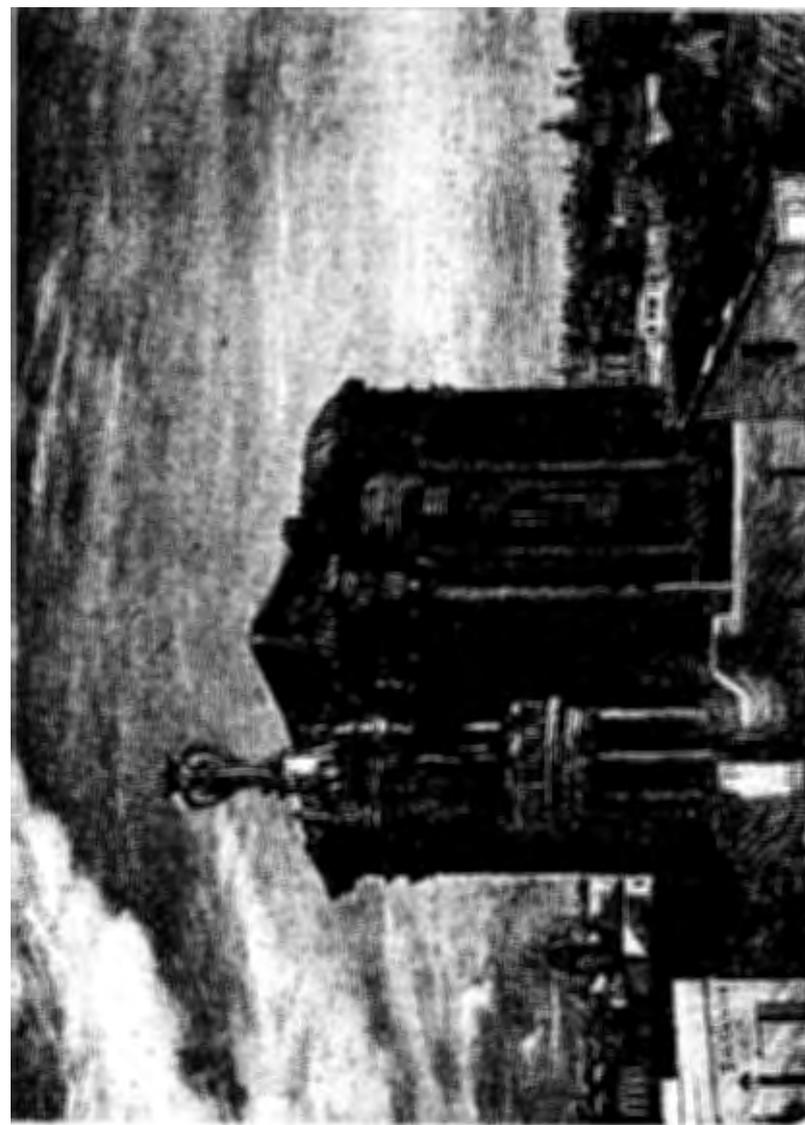
Il patrimonio della Fondazione, organismo riconosciuto giuridicamente dal Ministero per i Beni Culturali nel 1993, come è stato messo in luce da Mario Ursino, curatore della Raccolta della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, è ancora poco conosciuto e da inventariare e solo negli ultimi anni comincia ad essere presentato in Italia, da quando Isabella donò alcuni dipinti alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma<sup>4</sup>.

La personalità di Giorgio de Chirico è strettamente legata alla città di Roma fin dal 1918 come si può apprendere dalle sue *Memorie*:

«(...) Le autorità militari, dopo la disfatta dell'esercito austro-ungarico, giudicarono che la mia presenza nella città degli Estensi non era più indispensabile e così potei ottenere di essere trasferito a Roma quale scritturale in un deposito di archivi militari ed in attesa che la mia classe venisse smobilitata. Dopo un interminabile viaggio in tradotta arrivai nella Città Eterna; ma là sorse un altro problema, il problema dell'alloggio, problema che del resto mi ha assillato più volte nella vita e continua tuttora ad assillarmi. Avrei potuto sì, dormire in caserma, ma di caserma ne avevo fin sopra la testa. A Roma, all'ingresso di tutti gli alberghi, un cartello messo bene in vista recava in lettere cu-

<sup>3</sup> In M. URSINO, *Che cosa c'è nella Fondazione de Chirico*, in «Il giornale dell'arte», n. 121, aprile 1994, p. 20.

<sup>4</sup> Ibidem. «La Fondazione Giorgio e Isa de Chirico ha deliberato, all'inizio del 1991, il deposito — scrive Mario Ursino — a tempo indeterminato presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma di 25 dipinti e 5 sculture che vanno ad aggiungersi alle 24 opere che Isabella aveva donato alla stessa galleria nel 1987». A questo proposito si veda *Giorgio de Chirico nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Roma 1994.



Giorgio de Chirico, *Sant'Andrea delle Fratte*, 1944-45 (Tempera su tela).

bitali la parola inesorabile "completo". Quella parola toglieva l'ultima speranza al pellegrino che, come dice Pandolfo Colleluccio, *del lungo errare stanco, le affannate membra posar desia*. In quel lontano inverno 1918-1919, non vi era modo a Roma di trovare una camera. Per fortuna mia madre, che mi aveva preceduto nella capitale, abitava al *Park Hotel*, vicino a via Veneto; la sua camera era piuttosto piccola e vi era appena posto per il suo letto, ma con della buona volontà, ottenuto il permesso dalla direzione dell'albergo, si spostò un armadio e si fece mettere sul pavimento un materasso sul quale potei finalmente *posar le affannate membra* (...). Avevo già conosciuto alcune persone degli ambienti artistici e letterari della capitale. Anton Giulio Bragaglia, che allora aveva insieme al fratello uno studio fotografico ed una sala per esposizioni in via Condotti, mi aveva offerto di fare una mostra delle mie pitture metafisiche di cui avevo portato da Ferrara un certo numero di esemplari e che nella città degli Estensi avevo dipinte durante la guerra, parte in caserma, parte in camere mobiliate ed alberghi e parte in ospedali militari. Io accettai l'invito ed esposi un certo numero di *Ettori* e di *Andromache*, di *Trovatori* e di *interni metafisici*.

La mostra ebbe un successo mediocre. Fu venduto un solo quadro; il solo quadro non metafisico di tutta la mostra e che era un ritratto di ragazza; l'acquirente fu il professor Angelo Signorelli il quale, prudentemente, scelse la pittura meno metafisica della mia esposizione (...). Erano i tempi in cui a Roma si parlava molto di Spadini. Spadini era considerato il pittore "italiano" ed il pittore "sano" per eccellenza; il pittore che dipinge quello che vede, senza complicazioni, senza tante storie, e che non perde tempo in funambolismi e cerebralismi. Parlando della sua pittura i critici e gli intellettuali citavano i nomi di Tiziano, di Veronese e di Renoir e poiché già allora la *francesite* e la *pariginite* erano in fondo molto più forti che non la *nazionalite* o la *tradizionalite*, Spadini era soprattutto considerato il "Renoir italiano". Quando però in casa del professore Signorel-



Giorgio de Chirico nella sua casa romana.

li vidi un certo numero di pitture di Spadini mi accorsi subito che non si trattava affatto di Renoir e meno ancora di maestri veneziani, ma semplicemente di Secessione Monachese (...).

Prima che si aprisse la mostra, Giovanni Papini, che in quel tempo si trovava a Roma, mi consigliò di rivolgermi per un ar-

ticolo a Roberto Longhi, dicendomi che egli era uno che “capi-va più degli altri”. Papini si trovava a Roma per scrivere un romanzo metafisico; infatti si isolò per parecchio tempo. Gli amici commentavano la sua sparizione e dicevano che lavorava molto, ma il romanzo metafisico non vide mai la luce. Papini tornò tra le genti ma con la faccia stravolta e con un umore da cane idrofobo; si tuffò a capofitto nel cattolicesimo e quando per la strada vedeva da lontano me, o mio fratello Savinio, cambiava marciapiede per non doverci salutare (...).

Seguendo il consiglio dell'autore di *Un uomo finito* andai a trovare Longhi. Egli venne alla mia mostra, guardò i quadri, non disse nulla (...) poi uscì con me e cercò di “farmi parlare”. Si arrivò da Bussi, un caffè-pasticceria che c'era allora all'angolo di via Veneto e via Boncompagni; da Bussi Roberto Longhi mi offrì un caffè, che egli pronunciava in inglese “coffi”; io povero innocente, ignaro di tutto, candido fidente, parlavo d'arte, esprimevo le mie idee, i miei sogni, le mie speranze, aprivo il mio puro cuore, dicevo tutto, mi confidavo e mi confessavo candidamente ed ingenuamente a lui, a lui che perfidamente, satanicamente, orrendamente forgiava già nell'imo fondo del suo animo il colpo mancino. Infatti, alcuni giorni dopo, sulla terza pagina del giornale *Tempo*, usciva un articolo stroncatorio dal titolo *Al dio ortopedico*.

Questi articoli Longhi cercava di scriverli in uno stile tra il maligno ed il brillante, come quello usato da Barilli, ma poiché Longhi non aveva l'acume e la verve del nostro grande Bruno nazionale, venivan fuori certe cose, certe povere cose striminzite, rachitiche, biliose, pretenziose ed isteriche che, appena nate, rendevano la piccola e brutta anima a Satana.

Il livore di Longhi da allora ad oggi, cioè per circa ventisette anni, è sempre andato aumentando. Quando m'incontra per la strada ha un leggero spostamento delle mascelle ed un principio di paralisi facciale. Giunge a fenomeni che hanno del magico e del soprannaturale, come il dono di ubiquità e la facoltà di sparire quando vuole (...).



Giorgio de Chirico sul terrazzo della sua casa romana.

Mentre durava la mia mostra personale alla galleria di Braggaglia avevo cominciato a frequentare i musei. Provavo una particolare simpatia per il Museo di Villa Borghese ove rimanevo profondamente impressionato, tanto dai quadri che vi erano custoditi, quanto dalla classica bellezza degli alberi e delle piante in mezzo a cui il Museo sorge. Fu al Museo di Villa Borghese, una mattina davanti ad un quadro di Tiziano, che ebbi la rivelazione della grande pittura: vidi nella sala apparire lingue di fuoco, mentre fuori, per gli spazi del cielo tutto chiaro sulla città, rimbombò un clangore solenne, come di armi percosse in segno di saluto e in un con il formidabile urrà degli spiriti giusti echeggiò un suono di trombe annuncianti una resurrezione. Capii che qualche cosa di enorme avveniva in me. Fino allora, nei musei, in Italia, in Francia, in Germania, avevo guardato i quadri dei Maestri e li avevo sempre visti così come li vedono tutti: li avevo visti cioè come *immagini dipinte*. Naturalmente, quello che allora mi fu rivelato al Museo di Villa Borghese, non era che un principio; in seguito con lo studio, il lavoro, l'osservazione e la meditazione, ho compiuto progressi giganteschi (...)»<sup>5</sup>.

Nel 1918 a Roma de Chirico conosce Prampolini, collabora con il gruppo «Valori Plastici» e con i gruppi Futurista e Dada. Nel 1919 frequenta i circoli culturali della capitale legandosi a Mario Broglio con un contratto di esclusiva per la produzione letteraria e la rivista «Valori Plastici» pubblicherà la prima monografia dedicata all'artista. In questo periodo nella capitale de Chirico scopre la grande pittura e comincia a studiare, osservare e copiare le opere dei maestri del Rinascimento<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> In G. DE CHIRICO, *Memorie della mia vita*, Milano 1962, pp. 94-106.

<sup>6</sup> A questo proposito si veda AA.VV., *Giorgio de Chirico pictor optimus*, Roma 1992, pp. 319-326.



Giorgio de Chirico nel salone della sua casa romana.

Roma scriverà de Chirico «con la sua campagna mi offriva quei magnifici motivi di studio, di osservazione e di meditazione».

Man mano che la pittura del Maestro progrediva si sviluppavano anche l'ostilità e l'isteria di certi ambienti.

«Molti desidereranno ardentemente che io, come nel 1925, pigli di nuovo un bel biglietto per Parigi, o per un altro luogo, e mi levi dai piedi. Mi dispiace di dover dare a questi signori la cattiva notizia che, se Dio me lo permetterà, ho deciso di rimanere a lavorare in Italia e proprio a Roma. Sissignori; è qui che voglio rimanere a lavorare, a lavorare sempre di più, a lavorare sempre meglio, a lavorare per la mia gloria e per la vostra condanna»<sup>7</sup>.

A Roma de Chirico abiterà in una palazzina sita in via Gregoriana.

«Oltre alle camere dove abitavamo, usufruivamo di una soffitta rischiarata da un lucernario. Era per me una luce magnifica, ove il volume delle persone e degli oggetti si intensificava, come nei quadri di Rembrandt e di Caravaggio. In quella soffitta dipinsi alcune bellissime vite silenti con oggetti, con calchi di sculture antiche, vecchi libri e cacciagione»<sup>8</sup>.

Nel 1945 si trasferirà in via Mario de' Fiori<sup>9</sup>.

«Eravamo nell'anno di grazia 1947. La casa in cui si abitava in via Mario de' Fiori (...) era alquanto triste e buia. Per fortuna un bel giorno vennero ad avvertirmi che in Piazza di Spagna era da affittare una abitazione di due piani con grandi terrazze

<sup>7</sup> In G. DE CHIRICO, *Memorie...*, op. cit., pp. 124-125.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>9</sup> Si veda *Ibidem*, pp. 185-189.

da cui si vedeva tutta Roma. (...) Stando in piazza di Spagna noi siamo vicini a tutti quei luoghi, quei negozi che più o meno frequentiamo. In piazza di Spagna vi sono farmacie di prim'ordine, banche, librerie internazionali, agenzie di viaggio, spedizionieri, parrucchieri di lusso, gallerie di pittura, negozi di articoli per uomo e per signora, ecc. Poi basta salire la scala della Trinità dei Monti per essere al Pincio; basta incamminarsi per via del Babuino per essere in piazza del Popolo che, in origine, si chiamava piazza del Pioppo poiché in latino *populus*, in questo caso però femminile, come sono in latino tutti i nomi di alberi e di piante, *populus* significa anche pioppo e per confusione di nomi fu poi chiamata Piazza del Popolo, anziché Piazza del Pioppo, come avrebbe dovuto essere chiamata, e come probabilmente si chiamava in origine forse per via d'un pioppo che ci stava. E poi c'è la via Condotti, con il Caffè Greco, che si voleva sopprimere alcuni anni or sono per farne probabilmente un bar americano, con bassorilievi astratti ed attrezzature cubiste. Per fortuna ci fu una levata di scudi in sua difesa, levata alla quale presi parte con ardore, e, almeno per ora, il Caffè Greco è salvo; speriamo che resti salvo per lungo tempo poiché certamente verrà il giorno in cui l'ala nera della libidine modernista spazzerà via anche questo luogo ove si custodiscono tante vecchie fotografie, tante lettere, disegni e documenti che testimoniano di un tempo in cui i pittori sapevano dipingere, gli scultori sapevano plasmare e scolpire e lavorare anche il marmo, e non come fanno oggi che danno i loro lavori ad eseguire ai marmisti; documenti che testimoniano di un tempo in cui gli scrittori sapevano scrivere ed avevano qualcosa da dire; in cui i poeti erano ispirati e conoscevano perlomeno le principali regole della prosodia ed i musicisti ignoravano la dodecafonia, che io, per maggior precisione, chiamo dodecafonia, e ignoravano anche la musica elettronica ma, in compenso, componevano bellissima musica. In piazza di Spagna vi sono importanti Gallerie d'Arte come la Galleria Russo, retta e diretta con intel-

ligenza e correttezza dai simpatici fratelli Ettore ed Antonio Russo. Dicono che Roma sia il centro del mondo e che piazza di Spagna sia il centro di Roma, io e mia moglie, quindi, si abiterebbe nel centro del centro del mondo, quello che sarebbe il colmo in fatto di centrabilità ed il colmo in fatto di antieccentricità (...). Nella mia casa di piazza di Spagna ho pure un magnifico studio, che sta al quinto piano. Dalla terrazza del mio studio vedo spesso splendidi spettacoli celesti, cieli tersi e cieli caliginosi, tramonti infuocati, notti di luna ed effetti notturni con le nubi cerchiare di giallo pallido, come in certe marine di maestri olandesi e fiamminghi. Io sono sempre pronto con matita e colori per notare rapidamente questi spettacoli della natura e tali annotazioni mi servono in seguito per l'esecuzione dei miei quadri. Diceva Corot: «*La nature c'est le meilleur maître*». La natura è il migliore maestro, però il famoso paesista francese sbagliava, o, perlomeno, esagerava, e molto più corrispondenti alla verità sono le parole di Delacroix quando diceva che la natura *non può insegnare a fare un capolavoro*. Infatti quello che può insegnare a ben dipingere, a ben disegnare ed a progredire sempre, sono le opere dei maestri. È normale ed utile che si lavori dal vero, che si studi la natura, ma questo studio deve essere accompagnato da uno studio ancor più costante e sistematico delle opere dei grandi maestri (...)<sup>10</sup>.

Roma e in particolar modo il terrazzo dello studio è un luogo emblematico per il Maestro, come abbiamo appreso dalle sue stesse parole, che caratterizzerà le sue osservazioni, i suoi studi, le sue riflessioni, utili annotazioni per i suoi quadri.

«Tre o quattro volte al giorno esco sul terrazzo che sta davanti al mio studio e là, simile al nocchiero d'una nave a vela ferma in mezzo al mare per mancanza di vento, guardo e scru-

<sup>10</sup> Ibidem, pp. 196-198.

to il cielo che sta davanti a me e sopra di me; guardo a destra, verso settentrione, là dove sorge la bellissima villa Medici con il suo parco imponente (...). Poi guardo verso occidente, verso Monte Mario e la Cupola di San Pietro, poi verso sud-ovest là ove si vede la sagoma di una biga che prende le mosse dal cornicione del tetto, in cima al palazzo di Giustizia, il cosiddetto palazzaccio, guardo più a sud là, dove si vede la parte superiore del monumento a Vittorio Emanuele II, monumento che è sempre stato molto deprecoato e di cui si è parlato con ironia come del palazzo di Giustizia, ma questi due monumenti sembrano, in confronto alle burattinate di certi architetti modernisti che marciano con lo sguardo fiso agli orizzonti tracciati dai vari Le Corbusier, Wright, Gropius ed altri, quei due monumenti, dico, sono, in confronto alle aberrazioni di certa architettura moderna, autentici capolavori, degni di un Bramante e di un Brunelleschi. Poi guardo a Levante, verso la chiesa di Trinità dei Monti. Nulla però scorgo verso nessuno dei quattro punti cardinali; non la più piccola nuvoletta. Allora immagino tifoni e cicloni, nubi spaventosi e repentini che si abbattono sulla città, bufere di vento e pioggia torrenziale e poi immagino, quando il cielo lavato torna ad essere sereno, una frescura deliziosa, aliti odorosi di terra bagnata che passano leggeri, dando respiro a tutta la Natura. Invece vedo a Ponente un disco infuocato scendere lentamente e sparire dietro i vapori dell'orizzonte (...)<sup>11</sup>.

Con il «sogno della fantasia» dechirichiana si conclude il nostro «viaggio mentale» alla riscoperta di un luogo simbolico ricco di memorie storiche e del pensiero del *Pictor Optimus*. La casa-atelier di de Chirico trasformata in Fondazione Giorgio e Isa de Chirico continua a vivere e a trasmettere ancora oggi il messaggio culturale e artistico del grande Maestro del Novecento italiano. Dopo le operazioni legali le opere di de Chirico

<sup>11</sup> Ibidem, pp. 181-182.

per ragioni di sicurezza sono provvisoriamente sistemate in un *caveau* di una banca romana, in attesa di essere esposte in una sede museale idonea poiché la casa-atelier non ha le caratteristiche necessarie per questa esposizione, che risulta composta di diverse centinaia di dipinti, disegni, sculture, lito e incisioni, significative testimonianze realizzate nel periodo tra gli anni Trenta e Settanta, mancano gli esemplari del periodo cosiddetto metafisico, queste sono presenti solo in musei e collezioni straniere<sup>12</sup>. L'artista come si vede dalle foto amava circondarsi solamente delle opere da lui realizzate, le pareti caratterizzate scenograficamente dai suoi quadri arricchivano in modo preponderante l'arredo sontuoso.

«Vivere nel mondo come in un immenso museo di stranezze, di curiosi giocattoli variopinti; che mutano le loro sembianze».

Auguriamoci di poter ben presto andare a visitare in un luogo adatto al «centro del centro del mondo» il Museo di Giorgio de Chirico.

STEFANIA QUATTRONE

<sup>12</sup> Sulle opere della Fondazione è interessante vedere: M. URSINO, *Che cosa c'è nella Fondazione...*, op. cit.; *De Chirico. La nuova metafisica*, a cura di M. CALVESI e M. URSINO, Roma 1995. È bene ricordare che sulla realizzazione di un Museo dedicato a Giorgio de Chirico è stata proposta e curata da S. QUATTRONE una trasmissione radiofonica andata in onda, nel programma «Cronache d'Arte», con il titolo «Giorgio de Chirico e la nuova metafisica» presso la Radio Vaticana il 2 luglio 1995 e uno speciale televisivo: «Un Museo per Giorgio de Chirico» andato in onda presso la RAI l'8 gennaio 1996.

## Un Papa troppo amato:

Pio IX dalle ovazioni all'esilio

Centocinquant'anni fa, il 6 giugno 1846, saliva al trono pontificale (e regio) di San Pietro Giovanni Mastai Ferretti, cardinale arcivescovo di Imola nelle Romagne. È venuto a ricordarmelo un volumetto di cronaca rinvenuto mutilo della copertina e del frontespizio, curiosando nelle bancarelle di libri vecchi. Si tratta di un pamphlet encomiastico, pervaso dei fervori pro Pio IX ancor vivi nel 1847, l'anno in cui termina quella cronaca. Ricerche cortesemente svolte dagli amici della biblioteca della Fondazione Besso hanno consentito di rinvenire presso la Biblioteca Casanatense un analogo volumetto con il medesimo contenuto, ma con qualche piccola variante della traduzione, che risulta pubblicato in Firenze, nella Tipografia di Simone Birindelli, nello stesso 1847. Il frontespizio di questo precisa gli esatti dati di identificazione del volume intitolato: ROMA E PIO IX di Alfonso Ballaydier, prima versione italiana di Francesco Giuntini, socio dell'Accademia di Risorgenti di Osimo. Se quella del volumetto della Casanatense è la prima versione di un'operetta di un Autore francese (che tale si rivela anche da precisi riferimenti contenuti nel testo), la tradizione del volumetto in mio possesso dev'essere più o meno coeva e probabilmente pubblicata in Roma con l'arbitrio, nei confronti della privativa del diritto d'autore, che, a quell'epoca, era consueto.

La pubblicazione nelle due versioni di testo e di tipografia si differenzia leggermente per dimensione e per carattere, ma non si differenzia minimamente nell'acritica e soverchiante espressione di entusiasmo: attestazione di quello che doveva

essere in quel torno di mesi lo stato d'animo corrente nell'opinione pubblica romana.

Questo serve a mettere maggiormente in risalto un debito che personalmente conservo verso la memoria di Pio IX a causa di un profondo astio che, ai bei giorni tanto remoti della mia terza classe elementare, un giovane maestro fiorentino, formato in un'istituzione protestantica, mi aveva istillato contro colui che la pubblicistica risorgimentale aveva bollato come nemico d'Italia e destinato ad essere l'ultimo papa. Fu così che un ragazzo di otto anni, cresciuto negli entusiasmi di Vittorio Veneto, nonostante il suo futuro destino di bibliomane da una parte e di equilibrato rievocatore della storia risorgimentale dall'altra, si lasciò andare a colpire con uno sputo il ritratto del pontefice riprodotto sul testo scolastico (era una delle rarissime immagini che si trovavano nei libri scolastici di questi anni).

Già da molto tempo il rapporto di chi scrive con papa Mastai si è assestato su posizioni più tranquille e rispettose. Dirò anzi che la figura di Pio IX come sommo edile della città di Roma mi appare degna di essere inserita nel novero dei grandi costruttori della città, tale è il segno di lui che resta impresso nell'urbanistica cittadina (anche per merito del suo ministro De Mérode), nel progresso sociale della Roma dei suoi tempi (iniziative di piccole industrie, case popolari, impulso alle ferrovie, scuole regionali) e infine ripristino e restauro di tanti edifici pubblici ed ecclesiastici.

Sul piano, poi, ecclesiastico la figura di quel papa mi appare essere quella dello stratega che ha dovuto gestire in una ridotta assediata da ogni lato l'aggressione da tanto tempo in preparazione fin dal secolo dei lumi, del razionalismo e del liberalismo venato di pregiudizio anticlericale: venne a scaricarsi su di lui una bufera che avrebbe potuto essere scansata a partire dalla restaurazione post-napoleonica accogliendo molti moniti della grande rivoluzione. Tuttavia all'aggressione mossa contro la Chiesa egli non si limitò ad opporre il Syllabo rigori-

sta ma operò per un approfondimento spirituale e per un allargamento d'orizzonti di tipo mondiale (a lui si deve l'inizio della fase moderna dell'espansionismo missionario e in vista dell'acquisto di nuove presenze specie in sud-America e nell'Estremo Oriente). E infine fu sua coraggiosa iniziativa l'indizione del Concilio Ecumenico Vaticano I, conclusosi con la proclamazione dogmatica dell'infalibilità pontificia: esso rappresentò un consolidamento dell'edificio ecclesiastico sul piano dottrinario, tanto più necessario quanto appariva ormai imminente il tracollo di quel baluardo dall'istituto ecclesiastico che era stato il potere temporale.

Infine, sul piano propriamente politico, papa Mastai con il suo controverso comportamento mi appare come una patetica e compatibile figura sulla quale si addensarono troppi equivoci: la storia e l'opinione pubblica pretesero da lui un atto di liquidazione di un assetto statuale — il patrimonio di S. Pietro — che per tanti secoli era stato considerato come la inderogabile garanzia dell'indipendenza del papato spirituale il fronte ai tentativi di sopraffazione dei sovrani o dei deviazionismi popolari; tale liquidazione non poteva essere concessa da chi era un sovrano eletto e non dinastico e soprattutto nel contesto di una concentrica aggressione di forze avverse che non distinguevano spesso tra il piano politico e quello spirituale. Chi si illuse su una sua cedevolezza di principio, confondendo con un radicale revisionismo politico quello che era il semplice atteggiamento di umana bontà e di comprensione della necessità di riforme amministrative, non si rese conto che la crisi del Potere temporale andava ormai considerata in termini di una generale revisione dei rapporti tra Stato e Chiesa, approntando alla tutela della Chiesa stessa un altro genere di tutele: quelle che potevano derivare non tanto da una politica di potenza tra potenze o da garanzie sovrane, ma dalla autonoma solidarietà dei popoli nella comprensione del compito proprio della Chiesa a sollievo delle esigenze degli umili e a salvaguardia dei diritti dell'uomo.

Le proposte di Cavour che portarono alla legge delle Guarantie non potevano essere accolte tanto rapidamente, ma si ispiravano ugualmente a vedute lungimiranti, capaci di travalicare gli stessi schemi del giobertismo; questi, in fondo, con le loro profferte di una federazione sotto la presidenza d'onore del Papa, non andavano oltre ad un temporaneo accomodamento.

In definitiva, con il suo lungo pontificato — il più lungo della storia della Chiesa — Papa Mastai assicurò non solamente un decoroso tramonto allo Stato ecclesiastico, ma attestò la Chiesa su quelle sponde che le sono proprie e che, nell'avvenire, avrebbero conosciuto nuovi dinamismi nell'evoluzione della società e dell'umanità. La sua nativa bontà d'animo, la sua convinzione che occorresse cercare nuove vie per la nuova storia, senza ledere la struttura della Chiesa quale pilastro dell'umanità, insieme con la sua bonomia e con la sua ironia, poterono trarre in inganno i contemporanei che ad esse pretesero di attribuire la possibilità di sviluppi impossibili, ma possono essere ben comprese dai posteri.

Con queste considerazioni siamo in grado di valutare quanto ci fosse di eccessivo e di forzato in quel clima che i primi atti di Pio IX avevano suscitato attorno a lui, fino ad avvolgerlo in un'atmosfera di quasi idolatria, presto diffusasi da Roma in tutta l'Italia e nei Paesi europei ad accelerare un moto di concrete azioni a sostegno di attese e di speranze ormai fattesi imprescindibili.

La morte di Gregorio XVI — che pure era stato, un pontefice pio e combattivo nella difesa della religione nei confronti dei sovrani — venne accolta come l'occasione di una possibile liquidazione di un retaggio politico da troppi anni nutrito dall'immobilismo nelle iniziative anche economiche e strutturali, dall'incomprensione di una lievitazione civica di ceti emergenti e di nuove sensibilità maturatesi nel susseguirsi di generazioni che l'epoca napoleonica aveva influenzato con nuove visioni del mondo e con idee di eguaglianza e di libertà. Tre pon-

tificati avevano fatto seguito a quello di Pio VII che, pur mortificato nel suo longanime tentativo di convivenza con l'astro sfolgorante di Napoleone, aveva con la sua restaurazione dato un segnale di apertura verso le innovazioni e le riforme portate nello Stato dai Francesi. Quello spirito comprensivo delle novità richieste dai tempi aveva già promosso una sua famosa pastorale (anch'egli era stato cardinale vescovo di Imola) all'epoca della repubblica cisalpina e lo aveva indotto, nelle trattative per il concordato di Fontainebleau, ad accogliere per quanto possibile le esigenze dello Stato moderno imposte con arroganza dal Bonaparte. Così, tornato sul trono romano, per convincimento proprio e per impulso del grande cardinale Ercole Consalvi, aveva contrastato il reazionarismo prevalente nella Curia e aveva confermato molte delle innovazioni e delle iniziative del passato regime. L'opposizione che, nel giudizio del Consalvi, era in gran parte il prodotto di un organico provincialismo di gente che «non era mai arrivata oltre le tre miglie al di là di ponte Milvio», si era prese le sue rivincite con i pontificati di Leone XII della Genga, di Pio VIII Castiglioni e di Gregorio XVI Cappellari (il «papa Grigorio» che al Belli dava la soddisfazione di parlarne male!).

Si trattò di un ventennio di sempre maggior isolamento della Chiesa nel contesto europeo, di ritardi nelle iniziative economiche, di reativo conservatorismo sul piano della detenzione di ogni potere da parte di ecclesiastici e in definitiva di un rovinoso distacco dai sudditi dello Stato pontificio, specie di quelli delle Legazioni: dalle Marche alle Romagne e a Bologna che avevano vissuto l'esperienza del napoleonico regno d'Italia. Mentre all'imperante regime poliziesco i novatori opponevano la silente ma attiva fronda delle associazioni segrete e delle congiure, i legati papali stimolavano il sorgere di sette di segno contrario, sanfedistico, con conseguenze sanguinose per le popolazioni. Roma era apparentemente più tranquilla con larghi strati popolari soddisfatti dello *status quo* e semmai pronti al

mugugno e alla innocua pasquinata per provvedimenti come quelli dei cancelletti alle osterie, destinati a frenare le conseguenze dei fumi del vino. La voga del *grand tour* scaricava a Roma torme di visitatori dai pingui Paesi europei e buona parte dell'economia romana ruotava attorno ai «monsù» forestieri. Ciò non toglie che le febbrili scalmane dei «romagnolacci di Romagna» finissero per avere delle ripercussioni anche nella Dominante, determinando uno stato d'animo di incertezza e di insoddisfazione.

Ripetuti sommovimenti si erano prodotti a più riprese in Romagna con tendenza ad allargarsi alle Marche, arrivando nel 1831 ad una vera e propria marcia su Roma, attestatasi in Umbria, e a moti sporadici anche dentro Roma. Le stesse Potenze europee avevano ritenuto di intervenire con un memorandum che suggeriva riforme. Nel '43-'44 altri movimenti avevano percorso l'intero territorio romagnolo e Mastai era stato diretto testimone dei fatti, proprio nella sua diocesi di Imola alla quale era preposto fin dal 1822. Il suo passato lo rendeva aperto alla situazione: era stato ordinato sacerdote in età quasi matura, aveva avuto un'esperienza nel Cile come addetto alla nunziatura; aveva diretto l'istituto benefico «Tata Giovanni», si era creato una fama di bontà di cuore come vescovo di Spoleto e, ad Imola, aveva continuato a dare prove di umana comprensione e di mediazione tra le attese della gente e la dura politica governativa. Gli era stato assai vicino il conte Giuseppe Pasolini di Ravenna, un liberale moderato che lo aveva introdotto nelle teorie neo-guelfe del Balbo e del Gioberti, mentre gli presentava altri esponenti liberali come Edoardo Fabbri e il Mamiani.

Questo passato del Mastai era ben noto in Roma, ma pochi osavano pensare ad una sua elezione, proprio mentre si profilava un pontificato continuista del cardinal Lambruschini. Invece un brevissimo conclave, dal 14 al 16 giugno, doveva portare alla scelta del giovane Mastai Ferretti. Quando il suo nome venne pronunciato dalla loggia del Quirinale, fu come se si dissol-

vesse un incubo e si aprissero larghe prospettive di speranza.

Citiamo dal libretto dal Ballaydier: «Bentosto la città, levandosi come ne' giorni delle grandi allegrezze, si precipita verso la piazza di Montecavallo; questa piazza immensa fu in un subito gremita d'un popolo entusiasta, che faceva udire le sue centomila esclamazioni di gioia. Sarebbesi detto che l'intera cristianità erasi quivi data la posta per salutare l'aurora di un nuovo regno. Al vedere queste masse viventi, nere, screziate a più colori e agitate come i flutti del mare in un giorno di tempesta, questo flusso e riflusso di uomini d'ogni età, d'ogni condizione, il principe vicino al cocchiere, il banchiere accanto al mendicante, il fanciullo presso il vecchio, sarebbesi detto che l'eguaglianza umana usciva dalla tomba per sfilare sotto gli occhi di Dio nella valle di Giosafatte».

La narrazione procede con la descrizione del trasferimento del nuovo pontefice in carrozza del Quirinale al Vaticano fra il popolo che lo circonda e lo applaude: poi si sofferma in una lunga descrizione, tutta eccitata di letizia, della cerimonia religiosa dopo la quale il papa si presenta alla loggia delle benedizioni. Alle parole rituali risponde «amen» «una moltitudine pigiata che riempie la piazza. Tutte le case sono ornate di drappi e paramenti a mille colori. Tutte le finestre abbellite di donne e di fiori... Ammirabile fu l'aspetto di Roma in quel giorno. La gioia brillava su tutte le fronti, in tutti gli sguardi. Vincolati in un solo pensiero di speranza, i Romani s'abbracciavano per le vie, per le pubbliche piazze; dimenticando le distanze e i gradi... «La sera... la chiesa di S. Pietro rifulgeva coronata da un'immensa aureola; sarebbesi detto il vascello di Dio gettato all'ancora in un oceano di fuoco. La splendida illuminazione dei palagi de' principi, de' cardinali, de' prelati, degli ambasciatori, dei funzionari di ogni ordine e i mille fuochi di gioia teneano luogo dello splendore del giorno, e le stelle in cielo si eclissavano davanti la gigantesca girandola di Castel S. Angelo. Queste illuminazioni furono rinnovate per tre giorni consecuti-

vi...». Intanto si diffondevano le voci sulle elemosine fatte erogare dal papa ai poveri «assemblati nella corte del Belvedere in Vaticano» (un paolo a ciascuno), 53 doti distribuite nelle parrocchie e su episodi di antinepotismo come quello dell'invito ad un nipote che viveva a Roma senza impiego di tornare a Senigallia.

«Voi non avete abbastanza fortuna per portare degnamente in Roma il titolo di principe che il mio nuovo stato, secondo gli antichi costumi, vi concede. La mia personale fortuna non è abbastanza cospicua perché io possa offrirvene i mezzi; d'altra parte essa deve essere il retaggio dei miei poveri sudditi che sono i miei figlioli...».

Ecco, nella continuazione del racconto, che il nuovo papa prende le redini del governo dovendo constatare le fallimentari condizioni delle finanze, l'anarchia e la dilapidazione nell'amministrazione, la giustizia che aveva «infrante le sue bilance e lacerata la sua benda», il merito impotente a farsi strada («l'ingegno era nulla, il favore tutto»). L'intrigo nudo come le statue antiche faceva pompa dappertutto; le commissioni militari tenevano luogo dei tribunali per i delitti politici, un semplice esame inquisitoriale fondato sull'accusa d'una spia stipendiata dalla polizia bastava per mandare un uomo in prigione, all'esilio... E ancora «Non rappresentanza nazionale; non codice, non leggi, non segreti per le lettere: abuso, tirannide, corruzione dappertutto. Le parole "libertà" e "patria" cancellate per comando dal vocabolario italiano».

Le condizioni dello Stato ecclesiastico e in particolare lo stato di indigenza della popolazione, allo stesso modo degli abusi e del lassismo imperanti nella pubblica amministrazione, erano ben noti all'ex-vescovo di Imola; egli non frappose ritardi ai suoi interventi riformistici, dimostrando un attivismo di iniziative che può essere spiegato solamente da remota riflessione già compiuta sul modo di migliorare lo stato delle cose.

La casistica riportata nel volumetto «Roma e Pio IX» ci pre-

senta il sovrano che riceve con dimostrazioni di comprensione e di affetto quanti giungono fino al suo cospetto per domandare aiuto o per intercedere grazie a favore di altri. Egli è largo di interventi pecuniari, pur non disponendo di grandi somme e spesso dovendo chiedere un prestito ai dignitari che lo circondano. Ma ci viene presentato anche un semplice prete che, messe da parte le insegne del papato, percorre le strade, attento agli episodi che si svolgono sotto i suoi occhi, pronto a salire le scale di palazzi e tuguri per riconoscere le reali dimensioni del bisogno di alcuni e le false attestazioni di altri. Egli percorre anche le corsie degli ospedali per rendersi conto dell'assistenza che si presta ai degenti ed è pronto a prendere il posto di un confessore che non si trova. Ma talvolta lo si vede anche in pubblici uffici, specie quelli frequentati dai forestieri per scoprire l'infingardaggine dei funzionari e le loro prepotenze. Se ne trae l'impressione di una disperata voglia di porre rimedio a mille disfunzioni, a mille cattive abitudini e di dare ragioni al coro di proteste ascoltate ancor prima di aver avuto la somma responsabilità dello Stato.

Ma è anche patetico dover ammettere che il sovrano sia così scarsamente persuaso dell'efficacia dei propri ordini e del rapido successo delle sue riforme da dover egli stesso intervenire sulla scena delle infinite situazioni quotidiane. Altrettanto disperato è il gesto che viene ricordato a conclusione di una riunione cardinalizia conclusasi con una votazione che aveva portato ad una maggioranza di palline nere circa una serie di riforme proposte: Pio IX si toglie lo zucchetto bianco e lo appoggia sull'urna delle votazioni proclamando: «Adesso le palline sono tutte bianche». Naturalmente il racconto di questi fatti si diffondeva rapidamente e ciò valeva a trasmettere alla gente il soddisfatto convincimento che finalmente le attese stavano per essere soddisfatte. Dopo tanti anni di immobilismo, qualcosa cominciava finalmente a mutare nell'interesse degli umili e dei deboli. Dello stesso tenore ci appaiono anche i provvedimenti

gradualmente assunti dal Mastai sul piano dell'amministrazione: dare soddisfazione alle attese del buon senso e del giusto sentire comune contro le durezza inutili, contro il conservatorismo sfrenato, contro un'idea di giustizia separata dall'idea di equità. Pare proprio di assistere ad una serie di interventi rispondenti più a vecchie riflessioni già fatte che non ad un ordinato progetto di riforme da avviare. Non è un ben delineato sistema politico quello che traspare dai primi provvedimenti di Pio IX, si tratta piuttosto di una serie di interventi pratici rivolti a migliorare uno stato di cose che la vecchiezza e la malattia del predecessore avevano lasciato degenerare.

Si comincia dall'organizzazione della stessa casa del pontefice. Sessanta cavalli nelle scuderie sono troppi; troppi gli oziosi servitori nelle stanze e nelle cucine; eccessive le spese per i giardini; lo stesso menù della mensa andava ridotto. Si presentano delegati del Ghetto con un prezioso donativo e il papa subito lo contraccambia con un dono in denaro da distribuire ai poveri della comunità. Il papa viene informato di abusi consumati nelle carceri di Castel S. Angelo e subito interviene imponendo misure di clemenza. Pio IX reputa eccessivo il numero delle guardie svizzere, troppo costose per la pochezza dell'erario; nel tempo stesso c'è però un accordo con la Confederazione elvetica per l'impiego di un certo numero di suoi sudditi. Stretto dall'osservanza di un accordo, il papa ricorre ad una puntigliosa osservanza della norma che impone alle guardie di essere di religione cattolica, cosa che non si verifica per un buon numero di esse.

Possiamo considerare come ispirata ai medesimi sentimenti di un rapido recupero di una situazione che peccava indubbiamente di eccessi e di rigorismi la concessione dell'amnistia ai condannati politici, un provvedimento che egli assunse con decisione diretta passando sopra alle esitazioni e al contrario parere della stessa commissione governativa da lui nominata, ma presieduta da quel card. Lambruschini che, in conclave, era

stato da lui superato nel consenso dei cardinali. «Il male è grande e le ferite sono profonde, obbietto deciso il pontefice, io voglio mettere rimedio all'uno e guarire le altre. Il popolo è migliore di quello che non si pensi...».

Un anagramma che corse per Roma testimonia quanto colpì la gente il provvedimento di amnistia: «Giovanni Maria Mastai Ferretti - Grati animi, amnistia e ferrata via». Le attesissime ferrovie, simbolo d'un tempo nuovo di progresso e di più stretti contatti fuori dalle frontiere, venivano equiparate al provvedimento che riammetteva nello Stato i fuorusciti politici e apriva le prigioni ai condannati per reati politici. Il provvedimento di clemenza si concludeva con le parole: «Noi vogliamo avere fiducia che quelli i quali useranno della Nostra clemenza sapranno in ogni tempo rispettare i nostri diritti e il proprio onore. Speriamo anche che, rammoliti gli animi dal Nostro perdono, vorranno deporre quegli odi civili che delle passioni politiche sono sempre o cagione o effetto... *omissis*... Dove però le Nostre speranze in qualche modo fallissero, quantunque con acerbo dolore dell'anima nostra, ci ricorderemo pur sempre che se la clemenza è l'attributo già soave della Sovranità, la giustizia ne è il primo dovere».

Non avrebbero potuto essere più chiare le vere dimensioni delle intenzioni del sovrano. Però, pur continuando a leggere il documento papale in pubbliche riunioni gonfie di entusiasmo, i Romani ne intesero solamente quello che preferivano. Non vollero rendersi conto che nell'atteggiamento di Pio IX non c'era alcuna intenzione di cedimento istituzionale, ma solamente la dimostrazione di un'accorata volontà di vivere in armonia con il proprio popolo, ampliando la sfera dei buoni sentimenti e del bene, senza far venire meno l'assioma di un Principato considerato come secolare garanzia dei diritti della Chiesa.

Non vollero rendersi conto di questi limiti i protagonisti delle manifestazioni popolari che per lunghe giornate invasero

le strade acclamando; esse erano promosse da quei circoli di novatori che, pur senza espliciti richiami ad un moto unitario di rinascita nazionale, raccoglievano le volontà di radicale riforma delle condizioni dello Stato della Chiesa e dell'intera Penisola. «Mille fiaccole surrogarono ad un tratto la luce del sole; le case si illuminarono, le grandi vie erano un oceano di fuoco; d'appertutto dove splende l'editto misericordioso nuovi assembramenti ondeggianti come i flutti del mare si agitano, si commuovono. Il nome del papa domina lo strepito popolare; esso è portato in cielo; Pio IX è proclamato il padre del popolo, il salvatore della patria. Non mai il nome dei Cesari fu coronato di maggior amore e maggior venerazione; non mai trionfatore romano salendo al Campidoglio eccitò un più grande e solenne entusiasmo... Gli è come dei grandi fiumi; allorché straripano, a gran stento ripigliano il loro corso ordinario. Per più giorni consecutivi i Romani si abbandonarono alla manifestazione del pensiero supremo che riempiva i loro cuori.

Fu ben presto evidente che le manifestazioni di gratitudine scontavano ulteriori concessioni, in base a successive richieste che resero manifesto il loro contenuto disarmonico nei confronti di quello che poteva essere il cauto riformismo di un sovrano che voleva e poteva mutare tutto, purché in sostanza tutto restasse inalterato nella sostanza di imparzialità equanime tra i popoli cristiani. Eppure fu esplicito il programma del primo giornale politico cui venisse consentito di circolare «*Il Contemporaneo*». La sua dichiarazione iniziale precisava: «...sarà un giornale di progresso, quale è desiderato dagli uomini dabbene, consigliato dai saggi, voluto dal nostro santo padre Pio IX, reclamato dai bisogni, dalle speranze e dall'accettazione del popolo romano». Il giornale teneva a differenziarsi «da quegli uomini che ravvisano disordine nelle opere più innocenti del progresso e anarchia nelle riforme operate non solo dall'amore dell'umanità, ma eziandio dalla generosità divina della carità cristiana. Questi uomini non sono i nostri, continuava *Il Con-*

*temporaneo*, perché noi vogliamo ciò che essi rigettano, vale a dire: Sale d'asilo per i fanciulli, case di provvidenza per la gioventù infelice, case di lavoro per gli operai che ne sono privi, casse di risparmio e di previdenza, società di mutuo soccorso per gli artigiani, sistemi penitenziari per i prigionieri, scuole di domenica e notturne per il popolo...». E proseguiva: «La paura del demonio della rivoluzione ha intorbidito lo spirito angusto di questi uomini. Da ciascuna utile riforma essi credono di vedere risorgere Robespierre... Noi ci separiamo anche da quegli uomini impazienti che ingordi di novità, agitati da passioni ardenti, ma spesso disordinate, che non fanno stima di nessun ostacolo, non cedono alle voci della prudenza e vogliono in un solo giorno mettere ad effetto riforme che soltanto il tempo può condurre senza tumulto e senza pericolo».

Pio IX si avvedeva tanto delle resistenze dei conservatori che non mancarono di porre in atto persino congiure sventate dalla polizia e da Pio IX perdonate, quanto dello straripamento degli spiriti più ardenti. Ma egli credette di poter controllare la situazione: cosa che forse avrebbe potuto avverarsi se non fosse stato preso nel mezzo di una bufera politica accentuata dalle stesse speranze da lui stesso suscitate e che non riguardava solamente i problemi della Penisola. In effetti, la sua prima enciclica pontificale era interamente dedicata a pensieri pastorali e ad insegnamenti per la formazione di un clero migliore dal quale sarebbe dipeso un più efficace ammaestramento del popolo; ciò lascia implicitamente intendere che i suoi pensieri si libravano piuttosto sui livelli spirituali, considerando i fatti amministrativi e politici come ad essi subordinati. Ma l'attenzione dell'opinione pubblica era ormai altrove e continuavano imperterriti gli osanna a Pio papa riformatore, come se questi, invece che ad un progetto di rinnovamento dei metodi, fosse piuttosto aperto ad una radicale revisione dello stato di cose.

Equivoco più tragico non poteva darsi, e più doloroso, tanto per la gente che per papa Mastai. Egli come uomo coglieva

le istanze più profonde di rinnovamento delle leggi e delle istituzioni, e forse anche dell'assetto politico, ma come pontefice-custode del patrimonio territoriale ecclesiastico non poteva assumersi la responsabilità, di portare ad effetto le attese dei popoli, soprattutto di quelli che, nel suo stato, avevano vissuto l'esperienza del napoleonico Regno d'Italia. Tutte quelle acclamazioni e gli entusiasmi in occasione delle sue uscite per strada non gli appartenevano e, comprendendolo, Pio IX dispose perché fossero contenute. Ma continuarono comunque le scene di fanatismo verso la sua persona e il magico effetto della evocazione del suo nome (gli abbracci tra avversari politici, la composizione di vecchi nemici allietati dal pensiero della sua magnanimità, le vere e proprie conversioni da parte di tanti liberati dal carcere, la pacificazione tra fazioni anche nelle città dello Stato più coinvolte nelle risse civili...). Tali fatti eccessivi costrinsero ancor più lo stesso pontefice ad emanare disposizioni per frenarli. Ma con scarso risultato: questo si verifica quando un personaggio, per circostanze speciali si tramuta in simbolo o nel suo nome si scatena un movimento che egli stesso non può successivamente controllare.

Si trattava ormai di un sentimento travolgente che l'autore del volumetto «Roma e Pio IX» così descrive ancora nel 1847, prima che il fatale 1848 chiarisse come l'ansia di passi decisivi non potesse essere condivisa da papa Mastai e si producesse la grande rottura proprio con coloro che più l'avevano acclamato. «Il successore di Gregorio XVI non è solamente la più grande, la più maestosa, la più autorevole sembianza dell'Italia; i lineamenti di questa nobile e sublime sembianza raggiano al di là dei mari e risplendono nelle contrade più remote dell'universo... I Romani attendono e sperano: l'avvenire è per loro. Essi non dubitano più, credono, alla voce di Pio IX hanno trovato nel loro cuore la sorgente del sangue glorioso che scaldò per tanto tempo le vene dei loro padri. Svegliati dal loro lungo sonno, hanno scosso la polvere del lenzuolo funerario sulle tristi



ricordanze della loro storia, hanno abbracciato la croce che Pio IX presentò loro come il segno della salute e della libertà, e se ne fecero uno stendardo per camminare alla conquista della loro rigenerazione. Pio IX e Roma, ecco due nomi invariabilmente congiunti nella storia dei principi e dei popoli. Il primo nome che i Romani insegnano ai loro fanciulli non è più quello del loro padre, è il nome di Pio IX. Il primo vagito che esce dalla culla non è un grido di dolore: è una voce di felicità, è il nome di Pio IX. ...E gli Italiani tutti tengono gli occhi continuamente fissi sopra lui come i Magi sulla stella d'Oriente... Si avanzano sulla via progressiva che Pio IX tracciò loro senza impaurirsi degli scogli. Sotto la guida di Pio IX, la via che conduce alla felicità, e, più oltre, alla libertà è facile e sicura, perché Dio cammina con lui».

L'idillio, caricato di eccessive speranze, non poteva durare. Il Pontefice, pur sentendo i suoi consiglieri liberali ed anche ascoltando dalla viva voce del Gioberti e del Rosmini scesi a Roma le idee di un progetto politico certamente innovatore, e, per un papa, troppo azzardato, non s'indusse ad assumere iniziative di protagonismo sulla scena nazionale ed europea. Così il sogno svanì.

C'era indubbiamente molta distanza da un pastore animato di buona volontà, sensibile alle ingiustizie e ai dolori della gente e pronto a prodigarsi per essa e un condottiero che, memore degli Ildebrando o dei Giulio II, si facesse banditore di una crociata europea per la libertà dei popoli, quando questa crociata non solamente avrebbe alienato alla Chiesa il consenso delle maggiori Potenze e dei monarchi, ma in definitiva avrebbe aperto la strada a quei negatori dei valori religiosi che, in un'unica condanna dell'*ancien regime*, coinvolgevano la stessa religione e la Chiesa cattolica in un progetto di totale eversione.

Seguirono così i casi del 1848: dall'allocuzione contro la partecipazione alla guerra all'Austria fino all'assassinio di Pellegrino Rossi, al tentato assalto al Quirinale e finalmente alla

fuga verso Gaeta. Le speranze riposte nell'azione riformatrice di Pio IX finivano davanti al trionfo dei residui «gregoriani» e della rigida politica del cardinale Antonelli. Non finiva tuttavia la volontà di Pio IX di proseguire in una paternalistica azione di miglioramento delle condizioni di vita popolare e di sviluppo urbano di Roma, anche dopo il suo ritorno nel 1850. Si ebbe indubbiamente un ventennio di governo ancora aperto alle iniziative culturali ed economiche; ma nessuna ripresa di quello che in senso liberale e costituzionale si era compiuto nel primo triennio, fra il 1846 e il 1848. Eppure, nella sottile ironia e nelle libertà di giudizio che il secondo Mastai si concedeva a quattrocchi, si poterono ancora cogliere venature di malinconia per quella perduta solidarietà popolare e per il disinganno ricevuto dai suoi buoni propositi che tuttavia non avevano la facoltà di disarticolare il retaggio ricevuto da tanti secoli di governo ecclesiastico. Fu forse per questo che in tanta parte del popolo di Roma non venne mai meno il rispetto e l'affetto per l'uomo del Vaticano il quale confermò bontà e pietà per il suo popolo quando fece sollevare sulla cupola petriana la bandiera bianca della inevitabile resa mentre Kanzler tergiversava ad aprire il passo dei bersaglieri del nuovo mondo in arrivo.

ARMANDO RAVAGLIOLI

## Duecento anni fa il pianto delle Madonnelle

Il fenomeno delle Madonne che si animarono e piansero durante tutta l'estate del 1796 rientra nel clima agitato e complesso che andò maturando in Italia e soprattutto a Roma a partire da quando le idee propugnate dai «philosophes» nel corso del secolo XVIII si tradussero in Francia nella drammatica realtà delle giornate del luglio 1789 e, filtrando attraverso i racconti dei nobili e del clero emigrato, sciamato in cerca di protezione all'ombra di S. Pietro, provocarono a Roma la tragedia di Basseville. La marcia su Roma bandita da Napoleone trionfante a Milano il 21 maggio, e gli avvenimenti che in un minaccioso crescendo ne scandirono l'avvicinarsi, e che in meno di un mese portarono dall'invasione delle Legazioni il 19 giugno fino alla dura realtà delle clausole imposte a Bologna nell'armistizio di quattro giorni dopo, gettarono la città in uno stato di paralizzante terrore, che se impedì ai responsabili della cosa pubblica di reagire adeguatamente al pericolo, risvegliò potentemente nel popolo una tendenza verso il soprannaturale mai del tutto sopita, ed ora volta a riconoscere nell'intervento divino la sua estrema speranza di salvezza.

Il pericolo imminente risvegliava i fantasmi del Sacco di duecento anni prima, sempre presenti nella sua fantasia, ed ingigantiti da una pubblicistica che se da un lato forniva ampi ed agghiaccianti particolari sugli orrori di Francia, riproponeva per altro verso «l'amore per la santa religione» come unica e valida difesa, nello sforzo di cementare una religiosità che saldando i vincoli col clero e con la Chiesa arrivasse a costituire

una barriera contro le eventuali infiltrazioni delle nuove idee in tutti gli strati della società romana<sup>1</sup>.

Il culto mariano, le meditazioni sulla Passione di Cristo attraverso la popolarissima devozione della Via Crucis, e la riflessione sul martirio dei primi cristiani nell'Anfiteatro Flavio costituirono gli argomenti favoriti di questi scritti, che ripercorrevano le tappe del lungo e travagliato cammino della Chiesa di Cristo, sempre trionfante alla fine grazie alla fede nell'immancabile intervento provvidenziale di Dio.

D'altronde le manifestazioni soprannaturali alimentavano ormai da anni la religiosità popolare, che già nel dicembre del 1792 aveva potuto attribuire all'intervento taumaturgico di s. Tommaso Apostolo la liberazione dalla minaccia della flotta francese, distrutta da una provvidenziale tempesta lungo la rotta verso il lido romano, mentre la coscienza di oscuri castighi incombenti era tenuta sempre vigile e desta da un'ondata di profezie, che cominciarono a diffondersi con la soppressione della Compagnia di Gesù, e che finirono per interpretarne la rovina come una premonizione della rovina della Chiesa grazie alla sottile opera di persuasione esercitata dai suoi sostenitori. Si riesumarono le raccolte profetiche così numerose nei secoli XIV-XVI, da quelle di S. Vincenzo Ferrer (1350-1419) riletta in chiave antinapoleonica, a quella attribuita al conventuale spagnolo noto come Beato Amadeo (1420-1482), a quella cosiddetta di S. Cesareo, che la voce popolare riferiva addirittura al Savonarola, fino ai vaticinii violentemente antiromani divulgati dal suo convento di S. Francesco a Ripa dal minore conventuale Bartolomeo Cambi da Saluzzo (1558-1617) nel pieno della lotta protestante contro il Papato.

<sup>1</sup> Su questo tipo di pubblicistica cfr. L. FIORANI, *Città religiosa e città rivoluzionaria*, in: *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, n. 9, Roma, 1992, pp. 96-110.

A queste voci di un lontano passato si univano quelle emergenti dalla realtà quotidiana, e ben note al popolo coinvolto nelle traversie dei Gesuiti dalla notizia delle «rivelazioni» che su questo argomento «lo sposo celeste» manifestava alle due celebri «profetesse» di Valenzano, una suora e una laica, entrambe modeste per condizione sociale e cultura, ma strettamente legate, soprattutto la prima, al Generale dei Gesuiti Lorenzo Ricci<sup>2</sup>. A mantenere viva la commozione contribuì anche, in quegli anni, lo spettacolo che per le strade dei Monti offriva ogni giorno, finché la morte lo colse, nel 1783, il pellegrino mendicante per amor di Dio Benedetto Giuseppe Labre, tutto assorto nelle pratiche devozionali tipiche della religiosità popolare come la già ricordata Via Crucis, legata al nome di S. Leonardo da Porto Maurizio, e le Quarantore, significativamente connesse al ricordo di altri eventi ugualmente calamitosi quali le guerre che avevano insanguinato l'Italia nei primi trent'anni del secolo XVI.

A dieci anni dalla sua morte, sotto l'incubo della imminente invasione, riaffiorò l'eco fino ad allora dimenticata di certi suoi ispirati discorsi sulle visioni del «mondo tutto in combustione... e rappresentavansi alla sua mente straggi, carneficine e disordini, rapporto specialmente alla religione, e persone sa-

<sup>2</sup> Si tratta della domenicana M. Teresa del Cuore di Gesù (al secolo Anna Teresa Poli), e di Bernardina Benzi (o Baruzzi) da Valentano, «strega o profetessa», che finì incarcerata dal S. Offizio a Montefiascone, e su cui cfr. F. ORIOLI, *Lo stato romano nei tempi napoleonici*, in: *Miscellanea napoleonica*, I, Roma-Bonn, 1895, p. 146, D. SILVAGNI, *La società e la Corte di Roma nel sec. XVIII*, vol. I, Roma, 1971, pp. 193-194, e M. CAFFIERO, *La fine del mondo...*, Bologna, 1990, p. 290. Entrambe costituiscono l'espressione tipica del disagio popolare nei momenti di crisi: basti ricordare l'analoga vicenda di Caterina Fanelli da Sezze (in realtà di Casalvieri, presso Sora), comparsa a vaticinare l'immancabile ritorno di Pio IX durante la Repubblica romana del 1849 e da allora circondata dalla venerazione popolare finché nel 1857 fu anche lei processata e condannata a dodici anni di carcere dal S. Offizio, cfr. D. SILVAGNI, *op. cit.*, vol. II, Roma, 1971, p. 237.

gre»<sup>3</sup>; e l'angoscia ispirata dalle sue oscure profezie si confuse nella fantasia popolare con l'orrore dei sotterranei complotti orditi dalla nefasta genia dei nuovi filosofi giansenisti e massoni per distruggere la Chiesa ed il Papa.

Su una Roma immersa in questo clima da Apocalisse si abbatté, il 26 giugno 1796, la notizia dell'armistizio di tre mesi firmato a Bologna tre giorni prima; ma il sollievo per lo scampato pericolo fu subito offuscato dalla pesantezza delle condizioni imposte, fra cui, di tutte la più dolorosa, quella relativa alla consegna di cento manoscritti e cento fra statue e pitture, «per il dispiacere che da Roma andavano via tutti quelli capi d'opera». L'«iniquo contratto» costituì per il popolo il primo oggettivo riscontro della veridicità di tante profezie antiche e recenti, soprattutto quando, il 9 luglio, seppe di una congiura per dar fuoco a Roma e rapire Papa e Cardinali per trasferirli in Francia<sup>4</sup>.

Tuttavia, in un estremo sussulto di fierezza, i Romani cercarono di reagire: il 2 luglio cento di loro avevano giurato sotto la statua di Marc'Aurelio di difendere il Papa «fino all'ultima goccia di sangue», e una mano anonima ribadì «o guerra o sangue fino all'ultima goccia» sotto due croci, una rossa e una nera, tracciate sui muri di Roma, a commento dell'ultimo Editto emanato dal Segretario di Stato Card. Zelada il 13 di luglio per garantire l'incolumità dei Commissari francesi che stavano per arrivare, e dove le pene minacciate contro chi, eccitando il popolo, «voleva facilitare la strada ai suoi pravi disegni», si aggra-

<sup>3</sup> Così depose, al processo per la sua canonizzazione, il sacerdote Giuseppe Natale Del Pino, cfr. M. CAFFIERO, *op. cit.*, p. 300.

<sup>4</sup> Questa congiura non va confusa con l'altra, ben nota, scoperta nel 1794 e su cui cfr. V.E. GIUNTELLA, *Roma nel Settecento*, Bologna, 1971, p. 204. Del tentativo di due anni dopo dà notizia solo F. FORTUNATI nel suo *Diario* in *Bibl. Ap. Vat.*, Vat. Lat. 10730, f. 157, l'unico a registrare il malcontento dei Romani in quei giorni, cfr. anche *ibid.*, f. 135.

vavano fino alla morte e alla confisca dei beni per chi osasse alzare la mano su quegli ospiti indesiderati<sup>5</sup>.

Su questa città combattuta fra la paura per un futuro gravido di incognite, e il desiderio di affrontarlo chiamando a raccolta tutte le proprie energie, esplose il fenomeno dei miracoli mariani, assumendo subito proporzioni, quali non si erano mai verificate negli altri centri dello Stato pontificio già teatro degli stessi prodigi, e tali comunque da renderlo assolutamente incontrollabile<sup>6</sup>.

L'evento straordinario si propagò dalle immagini venerate nelle edicole stradali, le prime a manifestarlo, a quelle delle chiese, e infine nelle case private. Davanti ai fedeli raccolti in preghiera la Vergine cominciava a piangere, o più spesso a muovere gli occhi, sia in senso orizzontale che verticale, a significare la sua benevola disponibilità a presentare al Signore le loro preghiere, e perfino a chiuderli, in segno di rifiuto delle loro istanze; ma in qualche caso il prodigio consisteva nell'alterazione di oggetti relativi al culto, come l'olio della lampada che si trasformò in latte davanti all'immagine del Saponaro in piazza del Paradiso, o divenne «verdissimo» davanti a una statua in cera del Nazzareno venerata in casa del maestro delle cerimonie pontificie, o come i gigli ormai secchi, dimenticati davanti all'edicola all'Arco dei Pantani, e che «da arridi zeppi... tornarono di nuovo a riviggitare», mettendo fuori «quattro verdeggianti bottoni... che a vista d'occhio van crescendo»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> *Ibid.*, f. 156, alla data del 2 luglio 1796, e la Notificazione del Segretario di Stato Card. Zelada inserita nel *Diario di Roma* n. 2244 del 24 giugno 1796.

<sup>6</sup> Ad aprire la serie fu la c.d. Madonna di S. Ciriaco venerata nella Cattedrale di Ancona, e che fu vista muovere la testa e gli occhi il 26 giugno 1796, cfr. G. MARCHETTI, *De' prodigi...*, Roma, 1797, p. 280 e L. FIORANI, *cit.*, p. 113.

<sup>7</sup> Cfr. *Diario di Roma* n. 2248 del 17 luglio 1796, e *Diario degli anni funesti...*, Roma, 1995, p. 19. Il prodigio dei gigli rinverditi davanti alla

L'epicentro di questi prodigi si verificò nel rione Trevi dove, nella tarda mattinata del 9 luglio, essi si manifestarono quasi simultaneamente in tre immagini assai vicine fra loro: la veneratissima Madonna secentesca della Misericordia, detta dell'Archetto, a quel tempo posta nel vicolo di comunicazione tra la via omonima e via di S. Marcello, la Madonna della Pietà tuttora esistente al vicolo delle Bollette, tra via dei Crociferi e via delle Muratte, e la Vergine situata «su la piazza SS. Apostoli, sotto l'arco contiguo al palazzo di Bracciano». La sera dello stesso giorno già si gridava al miracolo al Largo dell'Impresa a S. Andrea della Valle, nella chiesa dei Fatebenefratelli a Trastevere davanti alla celeberrima Madonna della Lampada, e per la madonnella all'Arco della Chiesa Nuova; nei giorni seguenti il fenomeno dilagò in tutti i rioni di Roma, da Campo Marzio a Borgo, non solo nelle chiese, ma anche all'interno dei monasteri e delle case private, e perfino in un «quartiere di soldati» a Campitelli, e in una bottega di caffettiere al Monte di Pietà. Sessantamila persone, su una popolazione di 180.000 abitanti, si mossero per visitare l'una o l'altra immagine, nella speranza di assistere al ripetersi dell'evento straordinario, o eventualmente a una guarigione miracolosa come quella della piccola storpia risanata dalla Madonna dell'Archetto, e più fortunata dell'altra, presentata dalla madre all'altare della Madonna della Concezione a S. Silvestro in Capite, e cui, chiudendo gli occhi,

Madonna dell'Arco dei Pantani, rimasti «freschi così e verdeggianti per qualche mese», e che «per cautela furono racchiusi nel tabernacolo dove era l'Immagine», suscitò qualche riserva nell'Autorità ecclesiastica, «che cercò di persuadere al popolo che non era impossibile ogni spiegazione naturale di quel fenomeno» che perciò «si lasciò sospeso... in quel grado di probabilità... che può competergli», cfr. G. MARCHETTI, *cit.*, pp. XV-XXVI. Su questa Madonna cinquecentesca, posta in realtà alla fine di via Baccina, nei pressi dell'Arco dei Pantani, cfr. P. PARSÌ, *Edicole di fede e di pietà per le vie di Roma*, Roma, 1939, pp. 50-52, e *Madonnelle romane e religiosità popolare. Catalogo della mostra...*, Roma, 1991, p. 113.

115. II. 40

# DE' PRODIGI

AVVENUTI IN MOLTE SAGRE IMMAGINI  
SPECIALMENTE  
DI MARIA SANTISSIMA

*Secondo gli autentici Processi compilati  
in Roma*

M E M O R I E

Estrate e Ragionate  
DA D. GIO. MARCHETTI

*Esaminatore Apostolico del Clero  
e Presidente del Gesù*

Con breve ragguglio di altri simili Prodigi  
comprovati nelle Curie Vescovili  
dello Stato Pontificio.



ROMA 1797.

Dalle Stampe di Zempel presso Vincenzo Poggio  
con licenza de' Superiori.

la Vergine negò la grazia<sup>8</sup>; in qualche caso, come appunto in via dell'Archetto, «bisognava cominciare a trattenerne il popolo fin dal cantone di piazza SS. Apostoli<sup>9</sup>».

Tanta eccitazione, preziosa per rafforzare i vincoli, peraltro già di per sé saldissimi, che legavano il popolo romano al suo clero e al Papa, preservandolo da ogni tentazione rivoluzionaria, presentava però anche qualche elemento di preoccupazione, in un momento così critico per la città e per lo Stato, sia sotto il profilo dell'ordine pubblico, sia sul piano dei rapporti diplomatici appena ristabiliti, in un equilibrio peraltro assai precario, col Direttorio parigino, mediante il trattato bolognese. Le scritte di morte tracciate da una mano anonima sulla porta di una casa del vicolo Alibert, scelta come residenza dal Commissario Cacault, e le grida di «W Maria! Né quadri né statue né codici non andranno via», che riempivano le strade, primo e significativo accenno al rapporto che legherà alla Madonna tutto il movimento dell'insorgenza anti-francese, costituivano gli inequivocabili segnali di un malcontento cui la presenza dei Commissari, giunti nel frattempo a Roma per la scelta delle opere d'arte prevista dal trattato, offriva immediata e valida esca per violenze che episodi recenti consigliavano di non sottovalutare.

Per controllare la situazione, e smussarne la pericolosità, le Autorità ecclesiastiche ricorsero al vecchio e collaudato sistema di indire un ciclo di Missioni, da predicarsi sulle piazze romane: così almeno interpretò l'iniziativa un attento e disincantato osservatore come Francesco Fortunati, leggendo fra le righe del bando dove si esortava il buon popolo romano «che nella venuta delli Commissa-

<sup>8</sup> Della guarigione dell'undicenne Marianna Maronti, risanata il 9 luglio dalla Madonna dell'Archetto, dette notizia il *Diario di Roma* n. 2258 del 20 agosto 1796; il miracolo negato all'altra piccola storpia dalla Madonna di S. Silvestro in Capite è registrato da G. MARCHETTI, *cit.*, p. 100.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 8.

ri francesi stessero quieti... e che lasciassero portar via statue e quadri, che bastava che restasse Maria SS. nostra Protettrice».

Secondo la stessa fonte, «il popolo era così adirato contro quella gente, che non voleva sentire simili avvertimenti». Comunque, dal 10 al 20 di quell'infocato luglio 1796, mentre a Roma i prodigi non solo si ripetevano, ma si moltiplicavano, sei piazze sapientemente scelte nel cuore dei rioni più turbolenti o più centrali di Roma<sup>10</sup> accolsero i predicatori di maggior richiamo per capacità oratoria e per la simpatia di cui li circondava il pubblico devoto, solito a frequentarne le prediche e a ricercarne il consiglio: Benedetto Fenaglia, che già in occasione degli sconvolgimenti del gennaio 1793 aveva prestato utilmente la sua opera per placare l'ira trasteverina, salì sul pulpito allestito a piazza Navona; a piazza Barberini perfino il Papa si recò ad ascoltare il p. Marchetti, protagonista anche lui della campagna missionaria del 1793, e che si rivolgeva al pubblico degli abituali lettori dei suoi robusti articoli scritti per il «Giornale ecclesiastico», e dei frequentatori dell'«adunanze accademiche di teologia» organizzate periodicamente nelle sue stanze al Gesù<sup>11</sup>,

<sup>10</sup> Sull'organizzazione e svolgimento di queste Missioni cfr. *Diario di Roma* n. 2248 *cit.*

<sup>11</sup> Giovanni Marchetti (1755-1829) risiedeva al Gesù dal 1788 grazie alla benevolenza di Pio VI, che ne apprezzava la solida cultura teologica e il naturale talento di predicatore, e che dopo aver provveduto così alla sua sistemazione a Roma dopo che la sua intransigenza nei confronti dei riformatori leopoldini ne aveva provocato l'allontanamento dalla natia Toscana, lo nominò anche, nel 1797, Presidente alla casa e chiesa del Gesù, carica che il Marchetti conservò fino al 1814. Le periodiche riunioni nelle sue stanze costituivano una ulteriore espressione della sua ininterrotta battaglia antigiansenista, condotta anche dal pulpito della chiesa del Gesù, da dove per vent'anni espose le S. Scritture sempre per incarico di Pio VI; ma appare improbabile che ad esse abbia partecipato anche S. Gaspare Del Bufalo, (1786-1837) come afferma G. MORONI, *Diz...*, vol. XLI, p. 41, da considerare comunque suo discepolo per lo zelo con cui si impegnò nella promozione dell'azione missionaria in Italia.

mentre nei due rioni più turbolenti, Trastevere e Monti, furono chiamati a predicare due personaggi molto noti e cari agli abitanti per l'amicizia che legava entrambi al ricordo venerato di Benedetto Labre. Nella piazza di S. Maria in Trastevere, riempita dei banchi di tutte le chiese del rione, 15.000 persone ascoltarono le parole che l'abate Giuseppe Loreto Marconi amico e biografo del santo francese, rivolse loro da un pulpito sistemato «tra la bottega del tinozzaro e il portoncino», e a S. Maria dei Monti, nel cuore del rione dove il Beato era vissuto ed era morto, predicò Giuseppe Natale Del Pino, il sacerdote depositario delle sue visioni e delle sue profezie.

Durante tutto il mese di luglio, parallelamente all'intensificarsi dei prodigi, la predicazione si alternò con le processioni che i Missionari stessi guidavano verso la chiesa più vicina al luogo del raduno: da piazza Navona e da S. Maria in Trastevere a S. Pietro, da piazza Barberini a S. Maria Maggiore, da piazza Colonna a S. Maria del Popolo, e da S. Maria ai Monti a S. Giovanni in Laterano. Solo i Borghigiani preferirono rinunciare alla troppo vicina e troppo familiare Basilica Vaticana, e, allungando il percorso, si diressero verso la Vallicella, in quei giorni al centro dell'interesse, della devozione e della curiosità non solo popolari perché l'immagine dell'Assunta dipinta da Aurelio Lomi nel 1587 per l'ultima cappella della navata destra della chiesa oltre a costituire il primo caso del manifestarsi del prodigio all'interno di una chiesa ne rappresentava anche l'esempio più clamoroso per la frequenza quasi ininterrotta del fenomeno e per il protrarsi della sua durata<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Per più di un mese, a partire dall'11 luglio, questa Madonna continuò ad alzare ed abbassare gli occhi «vivi e parlanti al popolo spettatore», testimone del ripetersi del prodigio anche sette od otto volte consecutive, determinando «tale non interrotto concorso di spettatori, che nella prima notte non fu più possibile di chiudere quella gran chiesa, e per altre otto consecutive giornate que' degni sacerdoti... nol poterono eseguire che dopo le quattro ore notturne», corri-

221.  
*fixum, ejusque Beatissimam Matrem Virginem  
 Mariam devotionem in Christifidelibus augen-  
 dam, benigne in Domino concessit, atque im-  
 pertitus fuit, non solum pramisso, sed & omni  
 alio meliori modo.*

*Datum Erc. Prædicta hac die 28. Februa-  
 rii, Anni M. DCC, XC. VII.*

*Julius M. Carolus Maria Bonaparte, Vicarius*

*Franciscus Marius Notarius  
 ut supra deputatus*

Ad agosto, concluso questo ciclo in coincidenza del graduale esaurirsi degli eventi che lo avevano determinato<sup>13</sup>; le processioni continuarono per iniziativa spontanea del popolo, pellegrinante periodicamente a piedi scalzi verso le immagini mariane venerate nelle diverse chiese di Roma, secondo la scelta compiuta dai parrochiani di S. Salvatore a Ponte Rotto, o verso il Colosseo, luogo deputato per la popolarissima devozione della Via Crucis, eletto a propria meta dai fedeli dei SS. Salvatore e Pantaleo ai Monti<sup>14</sup>.

Rimaneva il problema di controllare il fenomeno anche sotto il profilo religioso, mediante un'azione tale da impedire che la devozione popolare degenerasse nell'irrazionalità del fanatismo, esplodendo eventualmente in eccessi e violenze, pur mantenendone per altro verso inalterata l'intensità, senza spegnerne troppo drasticamente l'ardore, e senza urtare la suscettibilità popolare. Tocò al Card. Della Somaglia, nella sua veste di Card. Vicario, intervenire nella questione, cui la sua devota ammirazione per un uomo come Benedetto Labre e per il suo tipo di religiosità lo rendeva particolarmente sensibile<sup>15</sup>.

---

spondenti a circa la mezzanotte attuale, cfr. G. MARCHETTI, *cit.*, p. 109, e M. ASTORRI, *Annali... della Congregazione...* in: *Due diari della Repubblica Romana...* Roma. 1958. p. 69.

<sup>13</sup> Le ultime ad animarsi furono la Madonna venerata nell'Oratorio domestico di palazzo Bolognetti, che continuò a muovere gli occhi fino all'8 dicembre, e l'Addolorata di piazza del Gesù «incontro alla chiesa su la strada papale», che alzò gli occhi al cielo dal 7 all'11 gennaio 1797, cfr. G. MARCHETTI, *cit.* pp. 172, 187.

<sup>14</sup> Il calendario di queste processioni, organizzate quasi quotidianamente durante tutto il mese d'agosto, in *Diario romano* nn. 2254, 2256, 2258 (6, 13, 20 agosto 1796).

<sup>15</sup> Al Card. Giulio Della Somaglia, nominato Card. Vicario nel 1795, si dovette infatti la ripresa del processo canonico del Labre con la ricognizione del suo corpo, eseguita personalmente dal Porporato l'8 luglio 1796, alla vigilia quindi del massiccio manifestarsi dei prodigi mariani. Su questo impegno, costantemente mantenuto fino alla sua morte, nel 1830, cfr. M. CAFFIERO, *Santi, miracoli e conversioni a Roma nell'età rivoluzionaria*, in: *Ricerche per la storia religiosa...*, *cit.*, p. 176.

La sua decisione fu rapida, e la sua scelta felice. Senza attendere il totale esaurimento dell'ondata miracolistica, il Porporato fece partire l'indagine l'1 ottobre, affidandone la responsabilità a Giovanni Marchetti, che alla notorietà acquistata negli ambienti culturali romani per la dottrina con cui aveva confutato la posizione di giansenisti italiani e stranieri in opere divenute subito ampiamente famose<sup>16</sup>, e per la forza polemica dei suoi attacchi alle teorie rivoluzionarie d'Oltralpe sulle colonne del «Giornale ecclesiastico»<sup>17</sup>, aggiungeva le larghe simpatie degli strati meno colti, affascinati dallo stile appassionato e dalla forza trascinatrice delle sue prediche; una fama che gli costerà fra poco quaranta giorni di carcere a Castel S. Angelo, come pericoloso agitatore, e diretto provocatore della rivolta trasteverina esplosa e tragicamente conclusa il 26 febbraio 1798<sup>18</sup>.

Affiancato dal can. Candido Frattini come giudice deputa-

---

<sup>16</sup> Della sua ampia bibliografia, ricorderò solo il *Saggio critico sopra la storia ecclesiastica del sig. Ab. Claude Fleury*, con cui egli esordì nel 1782, attirando subito su di sé l'interesse degli ambienti culturali ecclesiastici, data l'importanza dell'opera oggetto della sua confutazione, e la ricchezza degli argomenti addotti per censurarla.

<sup>17</sup> Lo affiancarono in questo lavoro il camaldolese Clemente Biagi, il domenicano Tommaso Soldati, Segretario della Congregazione dell'Indice, e il Rettore del Collegio Irlandese p. Luigi Cuccagni. Il *Giornale ecclesiastico* uscì dall'1 luglio 1785 al 30 dicembre 1787 in dodici tomi, più nove di supplementi iniziati nel 1789, cfr. G. MORONI, *Diz...*, LXXXV, p. 92. Sulla sua funzione di sostegno e di diffusione della propaganda antigiacobina cfr. L. FIORANI, *cit.*, pp. 91-94.

<sup>18</sup> L'ab. Marchetti fu arrestato per ordine dei Consoli romani la sera stessa del 26 febbraio, cfr. F. FORTUNATI, *Diario cit.*, f. 196, e tradotto prima a Montecitorio e poi a Castel S. Angelo, da dove uscì il 4 aprile successivo perché «trovato innocente sia dell'insorgenza di Trastevere sia di altri delitti», ma con l'obbligo di lasciare Roma e di ritirarsi ad Empoli, cfr. G.A. SALA, *Diario romano*, vol. I, Roma, 1980, pp. 135-136. Qui incorse in analoga disavventura il 17 maggio 1799 con l'accusa «di aver pochi di innanzi eccitato il popolo d'Empoli a subbuglio», cfr. il suo profilo biografico tracciato da G. BASEGGIO in: *Biografia degli italiani illustri... pubblicata per cura di E. DE TIPALDO*, vol VIII, Venezia, 1841, pp. 346-357.

to, e dal notaio Angelo Mari per la redazione dei verbali, l'abate Marchetti riuscì a portare a termine il compito in cinque mesi, e alla fine, sempre in ossequio alle intenzioni del Cardinale, ne riassunse i risultati in un volume, contenente i nomi dei mille testimoni ascoltati, e il resoconto dei prodigi operati da ventisei immagini sulle 174 indicate come miracolose dalla voce popolare<sup>19</sup>.

Ma soprattutto illuminante circa la perfetta aderenza del lavoro all'atteggiamento ed agli scopi dell'autorità committente risulta la lettura delle cinquanta pagine del «Ragionamento preliminare», dove la conclusione favorevole all'autenticità dei miracoli viene raggiunta sottolineando che essa costituisce sempre il risultato di indagini condotte con scrupolo e rigore scientifici, e avvalorate da testimonianze di matrice non esclusivamente cattolica. Così, accanto ai nomi di sacerdoti come Luigi Alegiani, testimone del prodigio del Vicolo delle Bollette, o Tommaso Gabrini, parroco dei SS. Vincenzo e Anastasio, noti entrambi per il loro rapporto con il Beato Labre, o come il canonico francese Pierre D'Hesminy d'Auribeau, di cui i Romani leggevano avidamente lo sconvolgente volume sulle vittime della Rivoluzione, uscito a Roma nella versione italiana nel 1794<sup>20</sup>, figuravano anche testimoni di tendenza opposta, o per convinzione scientifica, come tal Placidi, medico al Fatebenefratelli, incredulo davanti al prodigio della Madonna della Lampada, o per opinione politica, come il giacobino Paolo Benzi<sup>21</sup>, che riferì sui miracoli di due Madonne; al Vicolo dei



## I M M A G I N E XI.

*Di Maria Santissima Assunta in Cielo,  
nella Chiesa di S. Maria in Vallicella,  
detta la Chiesa nuova.*

<sup>19</sup> Cfr. G. MARCHETTI, *De' prodigi avvenuti in molte sagre immagini specialmente di Maria SS. secondo gli autentici processi compilati in Roma...*, Roma, Zempel, 1797.

<sup>20</sup> L'Alegiani era imparentato con Giovan Battista Alegiani e con l'ab. Marconi, entrambi biografi del Labre, di cui il Gabrini era stato il confessore, cfr. M. CAFFIERO, *Santi, miracoli...* cit. pp. 177, 181. Sul D'Hesminy d'Auribeau, can. della Cattedrale di Digne e Vicario generale di quella diocesi, cfr. L. FIORANI, cit., p. 99.

Cappellari e a Pasquino: perfetta sotto questo profilo la testimonianza di un uomo come Liborio Angelucci, noto ginecologo e futuro Console repubblicano, che firmò la sua deposizione giurata sul «moto d'occhi» della Madonna Assunta venerata in una cappella interna del monastero di S. Silvestro in Capite, avvenuto a suo esclusivo beneficio in occasione di una sua visita professionale ad una suora di quel monastero<sup>22</sup>.

Accanto a questi personaggi figura poi un nutrito manipolo di nomi circondati dalla stima universale per rango o per serietà scientifica, dal marchese Del Bufalo al barone Gavotti, dal duca Odescalchi al principe Filippo Albani, fino a mons. Carlo Crivelli Governatore di Roma, a mons. Giuseppe Antonio Sala, ben noto nei circoli intellettuali romani, agli architetti Giuseppe Valadier e Filippo Mochi, e al prof. Mangiattordi, docente di diritto ecclesiastico alla Sapienza. Esempio per autorevolezza e per metodo, e perciò più volte riportata, la testimonianza del sacerdote Gaetano Palma, particolarmente esperto di questo tipo di indagini per averle già affrontate come postulatore del processo canonico per Benedetto Labre, e perciò sempre molto attento a presentare nella propria testimonianza tutti gli elementi emersi da tutta una serie di esami «scientifici» condotti personalmente sulle singole immagini, tutte esaminate in ore diverse, sotto angolazioni diverse, con l'ausilio di lenti e compassi.

Su queste basi di obiettività l'abate Marchetti sviluppa il proprio ragionamento, insistendo sulle proporzioni del feno-

<sup>21</sup> Durante la Repubblica giacobina Paolo Benzi ricoprì la carica di Commissario alle Dogane, cfr. F. FORTUNATI, cit., f. 239.

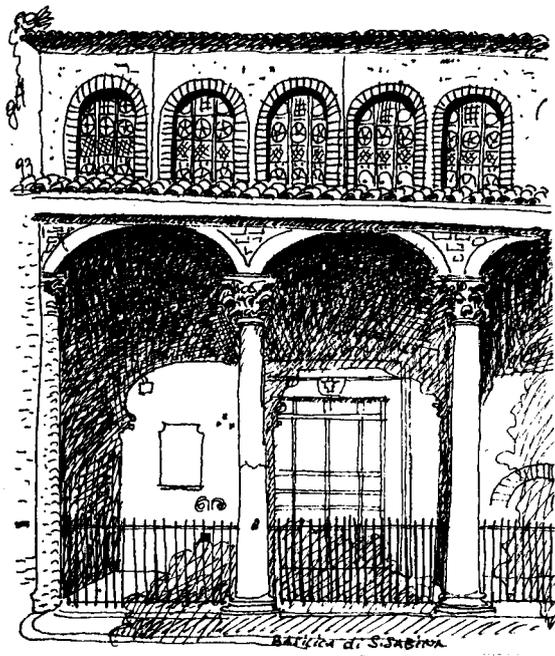
<sup>22</sup> All'Angelucci il Marchetti riservò infatti una «indicazione speciale» nel suo Ragionamento preliminare, cfr. G. MARCHETTI, cit., p. XXIX; la sua testimonianza figura registrata al n. 511 *ibid.*, p. 245, ma cfr. anche F. FORTUNATI, f. 160, cui si deve il particolareggiato racconto dell'episodio, delle circostanze in cui si verificò (e che ne determinano la credibilità), nonché degli effetti che esso produsse sul protagonista, indotto dal prodigio ad una immediata quanto momentanea conversione.

meno, troppo ampie per consentire la frode, e sulla quantità dei testimoni, anch'essi troppo numerosi per ritenerli tutti vittime di un macroscopico errore, o tutti fraudolentemente ingannatori. Presuntuosi e sprovveduti sono caso mai da considerare per il polemico abate i gazzettieri, «testimoni da telescopio di cento leghe», che sui fogli di Milano e di Londra azzardano di avanzare riserve sull'autenticità di prodigi a loro noti solo indirettamente, e comunque contestati non singolarmente, ma nel loro complesso. Per demolirne le tesi, eccolo fornire la sua spiegazione semplice, logica e naturale, dell'equivoco, maliziosamente interpretato da certa stampa, che aveva indotto un'ignara fantesca a gridare al miracolo davanti a una tela raffigurante Beatrice Cenci; poi, passando dal particolare al generale, addita al pubblico compatimento lo scetticismo di «certi oppositori teoretici, che in tuono grave e scientifico» si affannano ad esortare alla prudenza il popolo di Roma «come avrebbe fatto un Accademico delle scienze che si fosse imbattuto ad istruire i pastori di una montagna», offendendone così l'intelligenza e la cultura.

La volontà effettiva di porre la vicenda nell'opportuno risalto, sottintesa a tutta l'operazione abilmente portata a termine dal Marchetti, traspare non solo dalla rapidità con cui il suo lavoro vide la luce, ma anche dalla diffusione che si intese attribuirgli, pubblicandolo in due edizioni, di cui una più modesta e perciò meno costosa, raggiungibile anche dal pubblico meno abbiente; mentre le firme autografe apposte su ogni esemplare del volume dal Card. Della Somaglia e dal notaio Mari «ut supra deputatus», denotavano la preoccupazione di impedire ogni contraffazione o falsificazione dell'opera, che acquistava così tutti i caratteri di una pubblicazione ufficiale: un modo di concludere solennemente una vicenda che peraltro con il finire dell'estate poteva considerarsi ormai esaurita. Rimaneva la tensione che essa aveva suscitato nel popolo, proporzionale all'intensità con cui esso l'aveva vissuta, e la certezza della protezio-

ne divina benignamente accordata alla Chiesa e ai fedeli che non si allontanassero da lei: la stessa fiducia che, mai del tutto sopita, animò pochi anni dopo le popolazioni di mezza Italia alla rivolta armata nel nome della Madonna e dei Santi.

M.T. RUSSO BONADONNA



## Margherita in Famiglia

*Margherita in famiglia* è il titolo che ho voluto dare al quadro che rappresenta, appunto, la prima Regina d'Italia con il suo consorte il Re Umberto I e il loro figliuolo, il piccolo Vittorio Emanuele. Di questo quadro ne avevo un vaghissimo ricordo poiché l'avevo notato tanti anni fa nella collezione del compianto Fabrizio M. Apollonj Ghetti, noto e valente studioso, autore di tanti preziosi libri su Roma nonché direttore del *Bollettino dei Curatores dell'Alma Città di Roma*. Dopo la dipartita di Fabrizio M. Apollonj Ghetti il quadro in oggetto è divenuto di proprietà Aluffi Pentini.

L'Opera, di medie proporzioni, olio su tela, l'ho rivista per caso poco prima di Natale senza cornice a causa di un piccolo intervento di restauro mentre la bella cornice con lo stemma sabauda che fu subito posta al suo posto intorno al quadro appena terminato il restauro, l'ho potuta nuovamente ammirare proprio la sera del 4 gennaio 1996, esattamente settanta anni dalla dipartita di Margherita di Savoia e l'inizio delle celebrazioni in sua memoria che tra l'altro hanno compreso una mattinata di studio in Campidoglio con il Convegno «Margherita di Savoia e Roma. Arte e cultura nella Capitale».<sup>1</sup>

Da un punto di vista artistico è evidente che il quadro non presenta eccezionali novità stilistiche, ma assume invece un notevole interesse storico — iconografico principalmente se si

<sup>1</sup> Il convegno in Campidoglio è stato indetto dalla Federazione Monarchica Italiana. Ha aperto i lavori il Sindaco di Roma Francesco Rutelli. Erano presenti principi di Casa Savoia.

osserva attentamente il piccolo Vittorio Emanuele, che tra i tre personaggi raffigurati è senz'altro il meglio riuscito e per i vari particolari analizzati dimostra di avere interessato maggiormente l'artista più degli altri due personaggi.



Foto Vasari

Il bambino ha un bel viso dall'espressione intensa, corruciata e indagatrice. Ben disegnata la manina sul velluto del sedile e raffigurate con realismo le gambette mal cresciute. Anche al costumino in velluto con fiocco in raso e ornamenti in

pizzo bianco eseguiti con perizia è dedicata più attenzione che all'abito eccezionalmente semplice indossato dalla Regina. Evidentemente deve essere stato il desiderio dei genitori mettere in risalto la figura del figlio.

Non mi è stato possibile, purtroppo, esaminare il quadro dopo il restauro, e considerando che il principino ritratto dimostra di avere all'incirca 4 o 5 anni, penso che l'opera si debba datare intorno al 1874 essendo nato Vittorio Emanuele l'II novembre del 1869.

Sullo sfondo dei tre personaggi ritratti si intravede la quadreria di famiglia ove, tra i vari quadri, domina il ritratto del primo Sovrano d'Italia Vittorio Emanuele II.

Margherita appare molto giovane, dovrebbe avere 23 o 24 anni essendo nata il 20 novembre del 1851. Sulla complicata pettinatura ha posto un piccolo diadema, ha qualche filo di perle al collo e particolare interessante il pendente del bracciale e l'anello con zaffiro e diamanti.

La cornice di questo quadro è molto bella e importante. È dorata e sormontata dallo stemma sabaudo con corona e foglie forse di alloro. Mette in risalto questa scena familiare che malgrado lo scintillio dell'oro non perde una sua aristocratica, raffinata semplicità.

ERINA RUSSO DE CARO

## La società romana delle cacce in bicicletta

Devo a Gherardo Malvezzi Campeggi, che qui ringrazio, se mi è possibile pubblicare queste brevi note su di un innocuo ed originale sport praticato nella Roma, a cavallo fra il XIX ed il XX secolo.

Non ero a conoscenza che, fra le non poche distrazioni della società romana agli inizi del secolo XX, esistesse anche quella della «Società romana delle cacce in bicicletta».

Regolarmente costituita con Statuto approvato dall'Assemblea Generale dell'11 luglio 1901, in vigore dal 12 luglio successivo, aveva anche un Regolamento delle Cacce emanato dal Comitato il 13 luglio 1901 in forza dell'art. 9 dello Statuto stesso.

La nuova Società era una simpatica parodia della ben più famosa ed elegante «Società Romana della Caccia alla volpe» che tutt'ora riunisce, dopo più di 150 anni — fu fondata nel 1842 — tutti i romani appassionati di questo sport. Infatti si articolava nella stessa maniera: un Master, che dirigeva la caccia, i cani, la volpe ed i cacciatori, dove il cavallo era sostituito dalla meno nobile bicicletta.

L'articolo 1 dello Statuto suonava così: «Si costituisce in Roma la società Romana delle Cacce in bicicletta: essa si prefigge lo scopo di promuovere cacce in bicicletta, partite di gioco del polo e riunioni ciclistiche. Non si occupa di corse né di touring». Il successivo articolo 3 diceva che: «I soci non sono tenuti ad alcun pagamento né per tassa d'ammissione, né per rette annuali o mensili. Il Comitato però può, quando lo creda, stabilire una tassa di ammissione» e l'articolo 7 stabiliva che «Il Comitato deve indire una caccia appena ha raccolto fra i soci la



somma necessaria per le spese: tale somma deve, possibilmente, coprire le spese, tanto della caccia, quanto della cena o dei rinfreschi», ed il successivo art. 8: «Spetta al Comitato, volta per volta, di stabilire chi, nelle singole cacce, eserciterà gli uffici sportivi di volpe o di cane».

Severo e preciso il «Regolamento delle Cacce» emanato dal Comitato: «La caccia si compone di un master, una volpe, due cani e dei cacciatori.

Il master dirige la caccia, stabilisce quanti minuti di vantaggio deve avere la volpe sui cacciatori; deve essere munito di cornetta per richiamare i cacciatori spersi.

La volpe parte con un vantaggio e lascia il tracciato del proprio percorso con pezzettini di carta. Deve lasciare la carta ogni 10 o 15 metri marcando specialmente le voltate e cercando di buttare la carta vicino ai lampioni quando la caccia avviene di notte.

I cani, che dipendono dal master, devono precedere la caccia per depistare la volpe e non possono rifiutarsi ad alcun ostacolo o passaggio superato dalla volpe.

Infine i cacciatori devono seguire la caccia in gruppo e non isolarsi, nel qual caso non possono prendere la volpe, se la trovano. Possono però isolarsi quando la volpe è in vista ed è cominciata la volata».

L'Assemblea Ordinaria dell'11 luglio 1901 oltre all'incarico dato al Comitato di redigere lo Statuto Sociale elegge presidente (Master of the hounds) il Duca di Cesarò, Vice-presidente il Principe Potenziani, e Consiglieri il sig. Daniele B. Varè, don Camillo Ruspoli e don Enzo Odescalchi<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> don Giovanni Colonna duca di Cesarò, n. a Roma 22.1.1878 + Roma 7.11.1940, del duca Calogero Gabriele e di Emmelina Sonnino (sorella di Sidney) — membro del Partito demo sociale — Deputato dal 1909, Ministro delle Poste e Telegrafi (1922-24) nel primo Governo Mussolini.

- Marchese Ludovico (Gino) Potenziani (già Grabinski) (poi Principe Spada Veralli, principe di Castelviscardo) n. Rieti 19.8.1880 + Roma 8.8.1971, del marchese Giovanni Antonio Potenziani e di Maria Spada Veralli. Governatore di Roma dal 1926 al 1928 — Senatore del Regno.

SOCIETÀ ROMANA  
DELLA  
CACCE IN BICICLETTA

ELENCO DEI SOCI

SOCI FONDATORI:

COLONNA GIOVANNI DUCA DI CESARÒ  
DE MARTINO UBERTO — POTENZIANI PRINCIPE GINO  
• RUSPOLI D. CAMILLO — VARÈ DANIELE B.

SOCI PERMANENTI.

|                                          |                                      |
|------------------------------------------|--------------------------------------|
| • Alfa de Rivera Cesare Pietro.          | • Dupont de la Penne Marchese.       |
| • Bernasconi di Ruffredo Barone Ernesto. | • Duca Torre Cesare Francesco Maria. |
| • Bonelli Fulgore Conte Luca.            | • Cugliesi Marchese Giorgio.         |
| • Cervini Marchese Carlo.                | • Harcourt Luigi Duca di Galles.     |
| • Capelli Marchese Giovanni.             | • Malvezzi Campaggi Marchese Carlo.  |
| • Colani Cesare Avvocato.                | • Marzani Cesare Luigi.              |
| • Chigi Zondadari Marchese Angelo.       | • Massani Cesare Giovanni.           |
| • Cuvillini Marchese Cleonora.           | • Massani Cesare Teodoro.            |
| • De Luca Resti Marchese Carlo.          | • Masoni Cesare Luigi.               |
| • De Martini Gino.                       | • Odescalchi Don Enzo.               |
| • De Martini Ugo.                        |                                      |

|                                     |                                           |
|-------------------------------------|-------------------------------------------|
| • Orsini Don Lello.                 | • Spadolini Marchese Ugo Pietro.          |
| • Raspignoli Don Giovanni Battista. | • Taverna Cesare Ludovico.                |
| • Raspignoli Don Ludovico.          | • Travardi Don Mario Marchese di S. Vito. |
| • Ruspoli Don Augusto.              | • Tummolini Ugo.                          |
| • Spadola Marchese Francesco Paolo. | • Vancinelli Cesare Filippo.              |

SOCI TEMPORANEI.

Peckler Eberhard. Kuba Bar. Don von.

SIGNORE SOCIE.

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| • Broadwood Signora Letizia. | • Sennin Signora Giordana.   |
| • Corbelli Signora D. Lina.  | • Sorely Signora Gwendolina. |
| • Kuba Baronesa von.         | • Telfener Signora Edna.     |
| • Pionati Signora Angiolina. | • Telfener Signora Ines.     |

CARICHE SPORTIVE

durante la Stagione 1901

MASTERS.

GIOV. ANTONIO COLONNA DUCA DI CESARÒ.  
• MARCHESE GIORGIO GUGLIELMI.

VOLPE.

GIOV. ANTONIO COLONNA DUCA DI CESARÒ.  
SIC. UBERTO DE MARTINO.  
• PRINCIPE GINO POTENZIANI.  
SIC. DANIELE B. VARÈ.

CANI.

BARONE ERNESTO BORSARELLI DI RIPREDDO.  
• MARCHESE ANGELO GIUGI ZONDADARI.  
CONTE FRANCESCO MARIA DELLA TORRE.  
SIC. UBERTO DE MARTINO.  
• MARCHESE GIORGIO GUGLIELMI.  
• D. ENZO ODESCALCHI.  
SIC. DANIELE BENEDETTO VARÈ.  
MARCHESE CARLO DE LUCA RESTA.

GIUSEPPE FROSSI, *Riformatore*.

L'elenco dei Soci della Soc. Rom. delle Cacce in bicicletta

Il «Diario della Caccia» per la stagione 1901 inizia con l'appuntamento da Latour<sup>2</sup> in piazza SS. Apostoli, di sabato 27 aprile alle ore 23. «La caccia è sospesa stante il tempo cattivo» Segue, la caccia di mercoledì 1° maggio alle ore 23, sempre con appuntamento da Latour, in piazza SS. Apostoli.

Il socio Umberto De Martino è la volpe; master è il duca di Cesarò; Daniele Varè e Enzo Odescalchi sono i cani. Vi sono poi tredici cacciatori.

«Tempo buono, terreno duro. Percorso pel Foro Traiano, Corso, Montecitorio, vicoli di Tor di Nona, del Lungo Tevere e del Ghetto, Piazza Campitelli, Collegio Romano — Gli onori della coda a Don Enzo Odescalchi — Passo lento, vicoli stretti, sport buono — Durata della Caccia due ore —»

Sempre, secondo gli usi della Caccia alla volpe, la coda o la testa (naturalmente simboliche) della volpe spettavano al cavaliere che per primo avesse raggiunto la volpe presa dai cani.

Molto, più movimentata la caccia di venerdì 14 giugno 1901.

L'appuntamento è alle ore 17 alla «Vaccheria» di Villa Borghese<sup>3</sup>.

La cronaca sottolinea che «è un meet (sic) animatissimo» dove sono notate molte Signore. Parecchie sono le carrozze e le

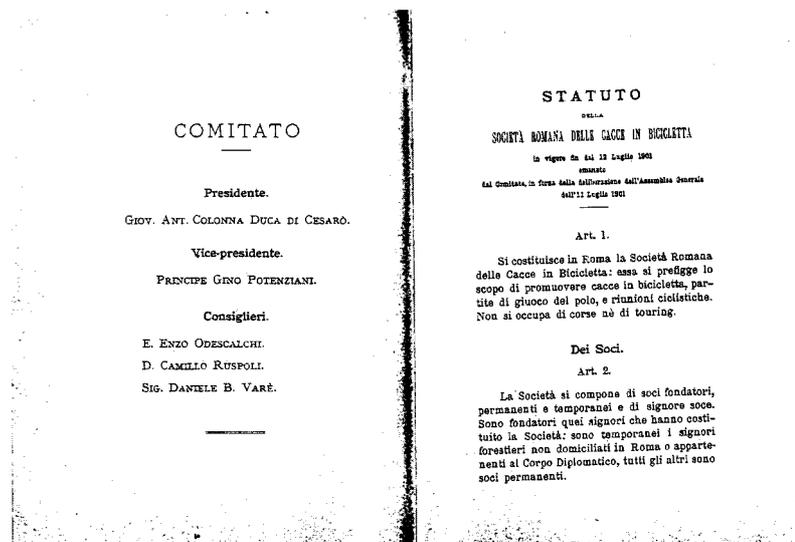
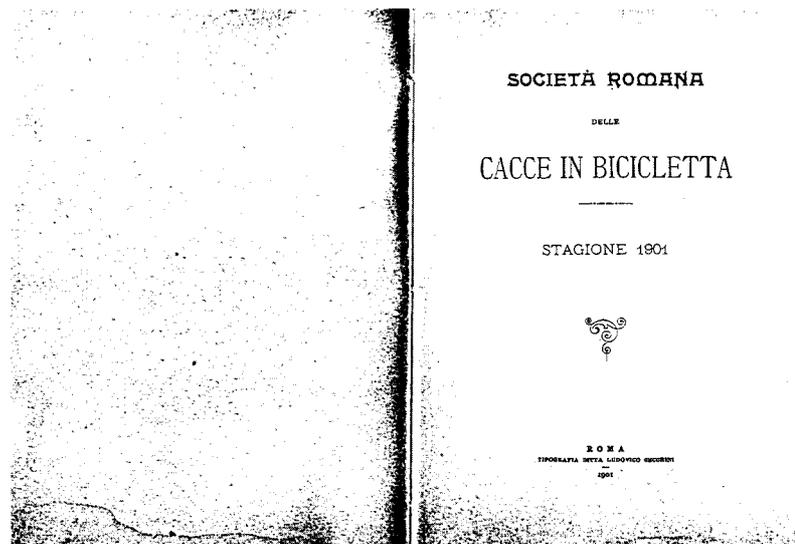
- Daniele Varè, diplomatico — Ministro d'Italia in Cina — Autore di numerosi libri di memorie e vari saggi.

- Don Camillo Ruspoli, principe di Candriano, Roma 10.1.1882 + L'Avana 5.9.1949, di don Emanuele, principe di Poggio Suasa e di Laura Caracciolo di Bella.

- principe don Innocenzo Odescalchi, Roma 8.5.1883 + Roma 14.2.1953, del principe don Baldassarre e di Emilia Rucellai.

<sup>2</sup> Famoso «Gran Caffè Pasticceria Latour» di Carlo Latour dal 1883 in palazzo Colonna in piazza SS. Apostoli angolo via IV Novembre; lì rimase fino al 1935. Ebbe altro locale in via Cola di Rienzo dal 1923 al 1978.

<sup>3</sup> È la Vaccheria Bernardini con l'annessa frequentatissima latteria che ai primi del secolo occupava i locali superstiti dell'ex Villa Mambroni la cui ubicazione corrisponde all'attuale «Casina delle Rose» a Villa Borghese.



Lo statuto della Società Romana delle Cacce in bicicletta  
I membri del Comitato

automobili. Dirige la caccia il duca di Cesarò nella prima parte ed il marchese Giorgio Guglielmi<sup>4</sup> nella seconda parte. Daniele Varè ed Enzo Odescalchi sono i cani — Le volpi sono Umberto de Martino ed il duca di Cesarò — «diciassette cacciatori ed otto amazzoni» cita il diario e queste ultime sono miss Louisa Brooadwood, signorina Edna Telfener, le signorine Angelica e Paolina Picardi, la Signorina Giorgina Sonnino, miss Gwen Waldo Story e la baronessa Kuhn. «Tempo caldo e terreno pesante».

La prima volpe (Sig. De Martino) viene scovata vicino al Museo (Galleria Borghese n.d.r.) e dopo un galoppo corto e faticosissimo viene raggiunta in piazza di Siena dal conte Macchi<sup>5</sup>.

La seconda volpe (Duca di Cesarò) viene scovata presso la «Vaccheria». Dopo un galoppo lungo e faticoso nella parte bassa della Villa e nella Villa del Lago (il Giardino del Lago n.d.r.) la volpe viene raggiunta dal marchese Cavriani<sup>6</sup> presso la fontana dei Cavalli Marini.

Caccia faticosissima, numerosi ostacoli, passo discreto. Durata della caccia un'ora e mezza. Al «rush» finale si trovano il marchese Cavriani, il signor Umberto de Martino, don Giovanni Battista Rospigliosi, il marchese Angelo Chigi<sup>7</sup> e la signorina Edna Telfener.

I rinfreschi furono offerti dal principe Potenziani, don En-

<sup>4</sup> Giorgio Guglielmi marchese di Vulci n. Civitavecchia 17.4.1879 + Roma 21.4.1945 del Mse Giacinto e di Isabella Berardi — Vice Presidente del Senato del Regno.

<sup>5</sup> conte Luigi Macchi n. Roma 30.12.1879 + Roma 8.1.1973 del conte Paolo e di Maddalena Theodoli.

<sup>6</sup> marchese Carlo Cavriani — Mantova 11.11.1879 + ivi 8.1.1931 di Tullo e di Costanza Gonzaga di Villanova.

<sup>7</sup> principe don Giovanni B. Rospigliosi — Roma 5.5.1877 + S. Marinella (Roma) 5.4.1956 del principe don Camillo e di Elena Giustiniani Bandini — Master della Società Romana della Caccia alla Volpe dal 1911 al 1919.

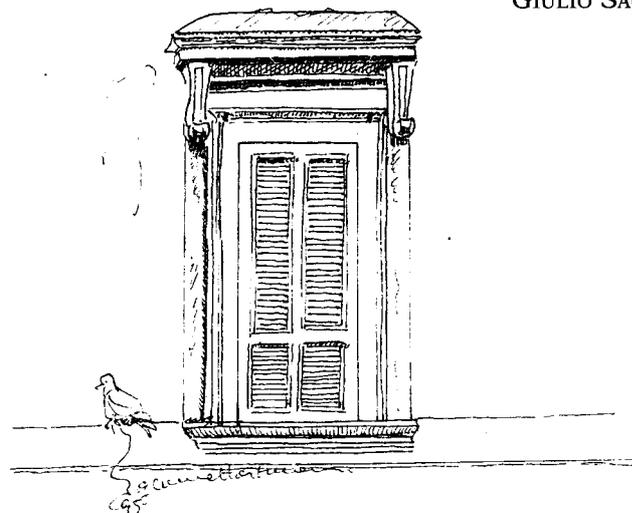
- marchese Angelo Chigi Zondadari, marchese di San Quirico, Siena 11.1.1874 + Siena 22.2.1947 del m.<sup>sc</sup> Bonaventura.

zo Odescalchi, signor Varè e duca di Cesarò. «Giornata discreta» sentenza l'estensore della cronaca.

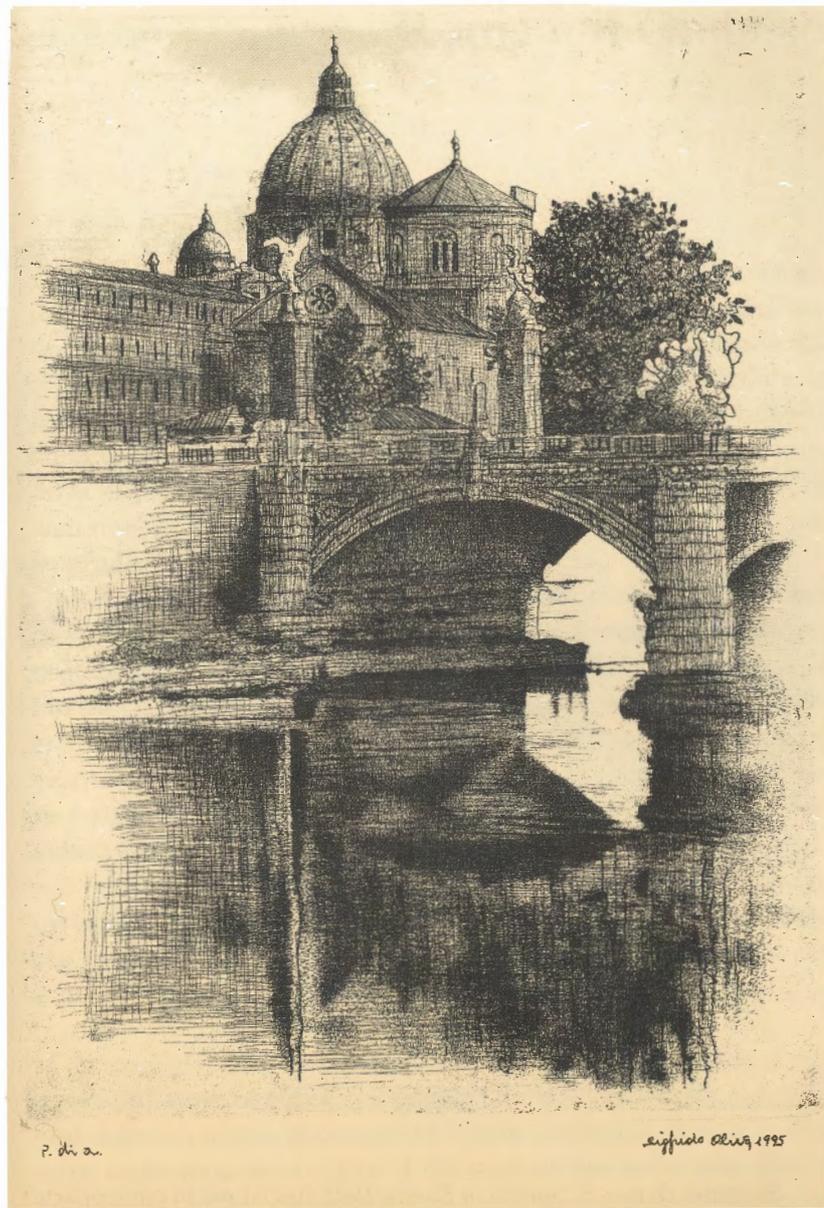
Ben diverso invece il finale della caccia di giovedì 11 luglio con appuntamento da Latour alle ore 24. La volpe scappa da piazza SS. Apostoli e per il Foro Traiano, via Cavour, S. Pietro in Vinculis, Piazza San Marco, piazza Navona, Governo Vecchio, Campo dé Fiori, via Giulia, Ghetto «inseguita da vicino finisce a Porta San Sebastiano» donde, per mancanza di strade, non può fuggire. Evidentemente la via Appia Antica era impraticabile per i velocipedi dell'epoca!

Conclude la stagione 1901 con numero sei cacce e numero sette volpi — «Il Bilancio consuntivo della gestione 1901», chiude con Lire 560,45 di attivo e Lire 560,45 di passivo ivi compresa la spesa di Lire 15,73 «per rottura di piatti, cristalli, ecc. al Ristorante Bucci<sup>8</sup>!»

GIULIO SACCHETTI



<sup>8</sup> il Ristorante Bucci di Benedetto Finocchioni era in piazza delle Copelle dal n. 54 al n. 58.



## Roma e il Giubileo

Da tempo, argomento ripetuto dalla RAI-TV, da giornali, da periodici di vario tipo e tendenza, è l'approssimarsi dell'anno 2000. Cambierà il millennio per i laici; saranno duemila anni che Gesù è nato a Betlemme per i cristiani. E, a ricordare in modo particolare quest'ultimo avvenimento, sarà il Giubileo, che interesserà tutto il mondo cattolico, ma soprattutto Roma, dove si prevede che confluiranno alcune decine di milioni di visitatori in aggiunta a quelli che normalmente si aggirano per le strade.

Allorquando si preannuncia un avvenimento importante, di risonanza mondiale, che si realizzerà a Roma — il Giubileo, così come le Olimpiadi, i campionati mondiali di calcio — la nostra Città cerca di vestirsi a nuovo, anche se, talvolta, i mezzi finanziari sono scarsi e, comunque, arrivano in ritardo. Il vestito nuovo c'è, ma non si fa a tempo a togliere le imbastiture e resta da lodare più la buona volontà dimostrata che i risultati ottenuti.

Trattandosi di un Anno Santo, si dovrebbe sperare anche in un miglioramento interiore dei cittadini della Capitale, oltre che in quello dei pellegrini giunti da ogni parte del mondo per sentirsi più vicini al Signore e al suo Vicario.

\* \* \*

Per gli antichi ebrei, nel rispetto della legge mosaica, l'anno giubilare era quello successivo a «sette settimane di anni e cioè sette volte sette anni». Era il cinquantesimo anno che veniva proclamato santo, durante il quale non veniva lavorata la terra,

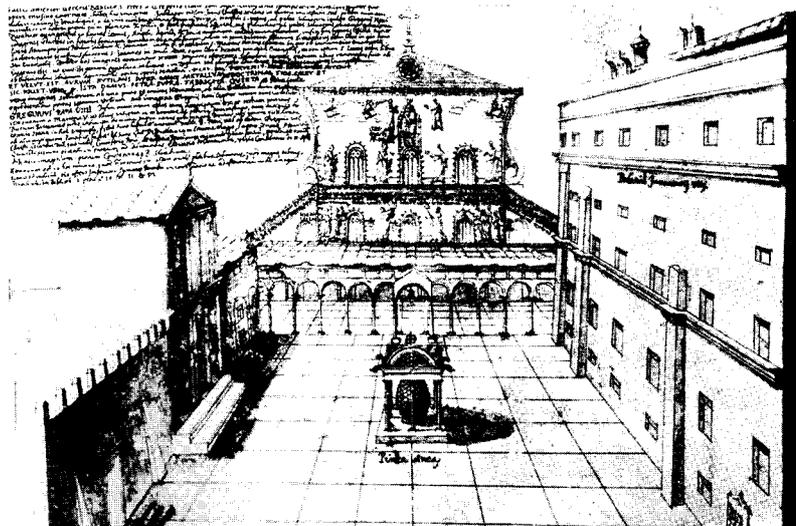
che doveva riposare; si procedeva alla liberazione degli schiavi; ogni uomo tornava alla sua famiglia, alla sua proprietà, anche se perduta nel precedente cinquantennio.

Anno di giubilo, quindi, in latino *jubilum*, parola che dà origine alla dizione «giubileo», anche se alcuni ritengono che, invece, il termine *giubileo* derivi da «yobel» (dal fenicio: capro, ovvero «il corno del capro»), perché l'inizio dell'anno giubilare veniva annunciato con il suono di un corno.

Il primo giubileo cristiano fu indetto dal pontefice Bonifacio VIII il 22 febbraio 1300 con la bolla «Antiquorum habet fidem».

Da secoli Roma era meta di costanti pellegrinaggi. Scrive in proposito Orazio Marucchi «È certo che i pellegrinaggi devoti ai santuari della cristianità, e anche a quelli di Roma, cominciarono fin dal quarto secolo (*e cioè subito dopo la pace costantiniana*) e che in Roma le tombe degli apostoli e dei martiri negli antichi cimiteri, specialmente dal quinto secolo in poi, furono meta di visite frequenti anche di stranieri provenienti da lontane regioni, tanto che — prosegue il Marucchi — troviamo «nei sacri recinti delle catacombe nomi barbarici ed orientali» (di visitatori che avevano voluto lasciare il loro nome graffito sui muri).

Indubbiamente i primi pellegrinaggi furono indirizzati soprattutto verso la Palestina per visitare i luoghi dove era nato, aveva predicato ed era stato crocifisso Gesù. Ma — sia per motivi devozionali, come afferma Orazio Marucchi — sia per il fatto che i viaggi, allora sempre perigliosi, lo erano in particolare se indirizzati verso paesi lontani, col passare del tempo i viaggi verso la Capitale del Cristianesimo ebbero il sopravvento nei confronti di quelli che avevano per meta la Palestina. Ciò in particolare dopo la conquista araba della Terra Santa e dell'Asia Minore, anche se gli Imperatori bizantini, per evitare la fuga dei pellegrini dai loro territori, cercarono di trasferire il maggior numero possibile di reliquie dai luoghi originari a Bi-



Atrio e facciata dell'antica basilica costantiniana di S. Pietro (da un disegno di D. TOSELLI - Biblioteca Vaticana).

sanzio, con una politica, però, non sempre costante, perché, ad esempio, la lotta contro le immagini sacre, promossa dai medesimi Imperatori, aveva accentuato il trasferimento di oggetti sacri dai territori dell'Impero di Oriente verso Roma.

La fuga delle sacre reliquie da Bisanzio si accentuò allorché, nel 1204, i Veneziani e i Crociati conquistarono e misero a sacco la Città. Molte reliquie vennero distrutte; altre vennero asportate e trasferite in Europa e, col tempo, raggiunsero Roma, già ricca di reliquie dei martiri uccisi nei primi secoli del Cristianesimo. Nel quarto secolo s'era iniziata la costruzione di chiese presso le tombe dei martiri: la vicina tomba rappresentava una reliquia, ma, moltiplicandosi le chiese intestate al medesimo martire, si cercò di affidare ad ogni sacro edificio un ricordo del santo titolare. Ed alla tomba-reliquia si sostituirono reliquie di più modeste proporzioni (anche con frammenti dei corpi dei Santi). Spesso, alla visita alla tomba, o, anche, alla vi-



GIOTTO, *Bonifacio VIII annuncia il primo giubileo dalla Loggia delle Benedizioni di S. Giovanni in Laterano*. (I resti dell'affresco sono attualmente collocati sopra un pilastro della navata destra della Basilica).

sita alla più modesta reliquia, si associava l'indulgenza — e cioè il perdono dei peccati commessi — inizialmente parziale e, dal tredicesimo secolo, anche plenaria.

Ciò diede maggiore impulso ai pellegrinaggi «ad Sedem Petri», che s'incrementavano ancora specie con l'approssimarsi

della fine del secolo, tanto da ispirare a Bonifacio VIII l'idea di concedere l'indulgenza plenaria a tutti coloro che, nell'anno 1300, in cui si concludeva il XIII secolo, e in ogni futuro centesimo anno, pentiti e confessati avessero visitato le basiliche di S. Pietro e di S. Paolo per trenta volte (da parte dei residenti a Roma) o per quindici volte (da parte dei non romani).

La proclamazione del primo giubileo avvenne dalla Loggia delle Benedizioni di S. Giovanni in Laterano, cattedrale di Roma, con una fastosa cerimonia che venne ricordata con un affresco attribuito a Giotto e che, parzialmente distrutto a seguito dei rifacimenti della Basilica, è oggi collocato, per la parte residua, sopra un pilastro della navata laterale destra di S. Giovanni in Laterano.

Numerose furono le folle che accorsero al richiamo del Pontefice: forse furono superati i due milioni di pellegrini, numero altissimo per la popolazione e i mezzi di comunicazione di allora. Un «esercito molto» lo definì Dante Alighieri.

\* \* \*

Nonostante che l'anno del «riposo», della «santificazione», per gli antichi ebrei ricorresse ogni cinquant'anni, Bonifacio VIII ritenne opportuno fissarlo con scadenza centenaria; ma la proclamazione centenaria dell'anno giubilare non durò a lungo. Al Papa Clemente VI, residente in Avignone anziché a Roma — sua sede naturale — si rivolgeva nel 1343 Cola di Rienzo perché riportasse la residenza pontificia nella nostra Città e proclamasse, nell'occasione, un nuovo giubileo. Clemente VI, pur favorevolmente colpito dall'aspetto e dall'eloquenza del giovane tribuno romano, non accolse la prima richiesta (il ritorno della sede pontificia a Roma); accolse, invece, la seconda e promulgò la bolla «Unigetus», con la quale — premesso che «nella legge mosaica il giubileo aveva scadenza cinquantenaria», aderiva alle «domande del nostro popolo romano, che umilmente ci supplica... Giacché pochi, attesa la brevità della umana vita,

possono pervenire all'anno centesimo... abbiamo stimato che la detta concessione di indulgenze... sia ridotta all'anno cinquantesimo», estendendo, però, le visite necessarie per lucrare le indulgenze, alla basilica di S. Giovanni in Laterano, oltre che a quelle di S. Pietro e S. Paolo.

Il secondo giubileo — inaugurando una tradizione che in seguito diverrà norma — ebbe inizio il giorno di Natale del 1349, assente però il Pontefice, che non aveva voluto lasciare neanche temporaneamente la più sicura sede di Avignone.

Ma anche la scadenza cinquantenaria venne presto superata. Tornato il Pontefice nella sua residenza naturale (Roma), il Papa Urbano VI proclamò un nuovo giubileo per il 1390, anno che — secondo il Pontefice — ricordava la crocifissione di Cristo (crocifisso — secondo la tradizione — a trentatré anni e ritenendo l'anno 1390 multiplo di trentatré). Nel frattempo, alla visita delle tre basiliche già ricordate (di S. Pietro, S. Paolo e S. Giovanni in Laterano) per lucrare il giubileo era stata aggiunta la visita di una quarta basilica: quella di S. Maria Maggiore.

Nel 1389 moriva Urbano VI e veniva eletto Papa Bonifacio IX, che inaugurò il giubileo indetto dal suo predecessore per l'anno 1390; abbondò in indulgenze, che rinnovò nell'anno finale del secolo (1400), suscitando profonde critiche, tanto che, nel successivo anno 1402, fu costretto a revocarle. Tra le altre iniziative prese da Bonifacio IX in occasione del giubileo va ricordato che fu fatta aprire, nelle basiliche che dovevano essere visitate, una speciale porta, tenuta permanentemente chiusa negli altri anni, attraverso la quale passava il Pontefice — oppure il Cardinale da lui delegato — dando inizio così al giubileo. Ciò a ricordare che Gesù aveva affidato all'Apostolo Pietro le chiavi del Regno dei Cieli e che gli antichi ebrei durante l'anno giubilare amministravano la giustizia, non nelle aule, ma sulla porta dei tribunali.

Il doppio giubileo degli anni 1390 e 1400 pone agli studiosi un problema: si trattò di un solo giubileo — anche perché il



MELOZZO DA FORLÌ, *Il Pontefice Sisto IV*  
(Pinacoteca Vaticana).

secondo (1400) non fu promulgato da alcuna bolla pontificia — o di due giubilei fra loro distinti? E in conseguenza, il successivo giubileo, indetto da Martino V nell'anno 1433, seguendo l'esempio di Urbano VI (un giubileo ogni trentatré anni), fu il quarto o il quinto? Alla domanda non è facile rispondere.

Nel 1447, il pontefice Nicolò V, con la bolla «Immensa et innumerabilia» tornò ai giubilei con ritmo cinquantenario. Nel 1450, durante il giubileo da lui indetto, l'afflusso dei pellegrini fu altissimo, tanto che crollò una delle spallette di Ponte S. Angelo e oltre duecento persone perirono cadendo nel fiume. Il crollo fu anche dovuto all'affollarsi dei pellegrini presso le numerose installazioni commerciali elevate sui due lati del ponte destinate alla vendita di oggetti e viveri e che Nicolò V fece demolire subito dopo l'incidente.

Ma anche il rinnovato ritmo cinquantenario fu breve.

Nel 1470, il Pontefice Paolo II, con la bolla «Ineffabilis Providentia summi Patris» ordinava che i giubilei si celebrassero ogni venticinque anni, periodo di tempo già allora stimato coincidente con una generazione, in modo che tutti i cristiani, raggiunta l'età adulta, potessero partecipare nella loro vita almeno ad un giubileo. Il Pontefice, inoltre, stabilì che l'anno giubilare avesse inizio con i primi vesperi del Natale dell'anno precedente per terminare nello stesso giorno dell'anno successivo.

\* \* \*

Deceduto Paolo II nel 1471, fu eletto Papa Sisto IV, il quale promulgò la costituzione «Quaemadmodum operosi», confermando il ritmo venticinquennale dei giubilei, che per la prima volta chiamò «Anno Santo»; il numero delle visite da effettuare nelle basiliche romane per lucrare le indulgenze venne ridotto e regolato in rapporto alla lontananza del luogo di provenienza in modo da evitare che i giorni necessari per il viaggio sommati a quelli per le visite alle basiliche risultassero eccessivi.

Inoltre, curò in modo particolare l'accesso alla Città per chi proveniva da Paesi situati a nord di Roma percorrendo la Via Flaminia: rinforzò le difese di Porta del Popolo, innalzando due torrioni ai lati del fornice, e fece ricostruire la chiesa di S. Maria del Popolo. Pensò anche di rendere più accogliente la città ospitante ed emanò un'apposita bolla in cui affermava che «È nostro desiderio che si accresca nella città il numero delle anime e che gli edifici vengano bene e degnamente riparati; che si provveda con i mezzi acconci ai suoi bisogni». E, dando esempio concreto di quanto era necessario fare, iniziò un'opera di risanamento cittadino demolendo vecchie casupole, allargando strade, aprendo una nuova via di accesso da Ponte Sant'Angelo alla basilica di S. Pietro (Borgo Sant'Angelo), restaurando ed ingrandendo l'Ospedale di Santo Spirito, costruito agli inizi del tredicesimo secolo proprio per assistere i pellegrini sassoni (da cui il nome di S. Spirito in Sassia), che giungevano in pellegrinaggio a Roma ancor prima che avessero inizio gli anni giubilari. Ma l'opera più importante fu il restauro del vecchio ponte romano chiamato «Gianicolense», che da lui prese il nome di «Ponte Sisto» e che permise, non solo un più facile accesso al Trastevere, ma costituì la premessa per una seconda strada per raggiungere la basilica di S. Pietro, specie per chi non proveniva dal nord, premessa che fu convalidata dai successori di Sisto IV. Infatti, fu il pontefice Alessandro VI a sistemare Porta Settimiana, dalla quale ha inizio Via della Lungara che unisce Trastevere ai Borghi e che venne riordinata da Papa Giulio II, per terminare con la Porta di Santo Spirito, realizzata nel periodo in cui era Pontefice Paolo III.

L'iniziativa di Sisto IV, che volle fosse migliorato l'aspetto della Città in occasione dell'anno giubilare, trovò larga adesione anche da parte dei Pontefici suoi successori.

Alessandro VI, nel giubileo del 1500, oltre a stabilire, per primo, che l'apertura della Porta Santa avvenisse con particolare solennità, e curare — come si è visto — la sistemazione di

Porta Settimiana, dalla quale aveva inizio Via della Lungara, aprì una nuova via di accesso da Ponte Sant'Angelo alla basilica di S. Pietro, che fu chiamata Via Alessandrina, nome poi modificato in quello di «Borgo Nuovo»; favorì la costruzione della chiesa di San Rocco, all'inizio di Via Ripetta e del vicino omonimo ospedale, affidati alla Confraternita degli Osti e Barcaioli di Ripetta, che nel Pontefice aveva il suo protettore; furono terminati i lavori per la costruzione della chiesa di San Pietro in Montorio, sul Gianicolo, che venne consacrata durante l'Anno Santo. E, anche se non per iniziativa del Pontefice, ma dei reali di Spagna (Ferdinando ed Isabella), venne dato incarico al Bramante di costruire il famoso «tempietto» nelle immediate vicinanze della chiesa di S. Pietro in Montorio, costruzione che fu realizzata nei primi anni del secolo, là dove una pia tradizione voleva che fosse stato crocifisso l'apostolo Pietro.

Il Giubileo del 1525 — sotto il pontificato di Clemente VII — vide uno scarso afflusso di pellegrini. L'atteggiamento di aperta rottura contro il Pontificato romano assunto da Martin Lutero aveva già dato i primi frutti; la situazione politica assai incerta (appena due anni dopo, nel 1527, l'imperatore Carlo V ordinò il sacco di Roma) completò l'esito negativo. Ciò nonostante, il Papa, approssimandosi il giubileo del 1525, aveva programmato interventi di rilevante importanza, tra i quali l'apertura di una nuova strada a sinistra della Via Lata (l'attuale via del Corso), strada chiamata poi Via del Babuino. Nel periodo intercorrente tra Alessandro VI e Clemente VII, altri Pontefici avevano ancora dedicato le loro cure all'ingresso della Città dal lato nord e Leone X aveva fatto regolarizzare e completare una strada a destra della Via Lata, l'attuale Via Ripetta, inizialmente chiamata — in omaggio al Papa — Via Leonina. Fu però merito di Clemente VII ideare il completamento del *tridente* con Via del Babuino, anche se la strada, a causa del sopravvenuto sacco di Roma, sarà completata solo nel 1543.

Nei giubilei che regolarmente si succedettero nel corso del

XVI secolo — anche se quello del 1550 ebbe inizio con alcuni mesi di ritardo sia per la morte di Paolo III, che lo aveva indetto, che per l'elezione del suo successore Giulio III, avvenuta solo il 7 febbraio 1550 — i pellegrini incontrarono novità di grande rilievo nei confronti della Città che li ospitava e che, superando il «sacco» del 1527, tornava a curare la magnificenza delle chiese e dei palazzi che in quel secolo tanto abbellirono Roma. Basterà ricordare le chiese del Gesù, di S. Ignazio, di S. Ambrogio (poi intitolata ai SS. Ambrogio e Carlo e meglio conosciuta a Roma con il nome di S. Carlo al Corso), di Gesù e Maria, la ricostruzione di quelle di S. Maria in Via Lata, di S. Marcello, e di S. Giacomo in Augusta, anche se alcune di esse subirono completamente e modifiche nei secoli successivi. Molti furono i sontuosi palazzi che nel XVI secolo abbellirono la Città, a cominciare da palazzo Farnese e terminando con il nuovo palazzo del Laterano, ma l'elenco potrebbe proseguire a lungo. Completamente trasformati per opera di Michelangelo i due principali centri della vita cittadina: la basilica di S. Pietro e il Campidoglio. Piazza S. Pietro, ancora in via di sistemazione nell'attesa dell'intervento di Gian Lorenzo Bernini, vide, però, verso la fine del secolo, l'erezione al suo centro del grande obelisco, mentre i pellegrini visitavano sia la vecchia basilica costantiniana, ancora non demolita, sia la nuova, ancora non terminata, tanto che il Pontefice Clemente VIII, proprio in occasione del giubileo del 1600, dopo aver celebrato la messa nella nuova basilica, si trasferì in quella costantiniana per venerare le insigni reliquie ancora lì custodite (la punta della lancia che — per antica tradizione — avrebbe ferito al petto Gesù crocifisso e il panno con l'immagine del volto di Cristo, il così detto «Volto della Veronica»). Inoltre, sempre per favorire i pellegrini che provenivano sia dal nord, che dai paesi situati a nord-est percorrendo le vie Salaria e Nomentana, il Pontefice Pio IV aveva dato incarico a Michelangelo di dedicare particolari cure a Porta Pia ed aveva realizzato il

grande rettilineo, chiamato allora Via Pia (ed oggi Via Venti Settembre, che — verso la fine del secolo — venne ad incrociare con un altro lunghissimo rettilineo (realizzato quest'ultimo da Sisto V) — la Via Felice — che univa la chiesa di Trinità dei Monti con quella di S. Croce in Gerusalemme (la Via Felice, attraverso i secoli, ha subito profonde modifiche di carattere toponomastico venendo sostituita da V. Sistina, V. Quattro Fontane, V. del Viminale e V. Merulana, oltre che dalle Piazze Barberini, del Laterano e di S. Giovanni).

Gli ultimi giubilei del sedicesimo secolo vanno inoltre ricordati per un'altra iniziativa diretta a migliorare l'assistenza a favore dei pellegrini. Roma, anche nel passato, non era stata avara in questo settore. Nel periodo medievale erano sorte confraternite e luoghi di cura per assistere i pellegrini, come l'Arciconfraternita del Santissimo Salvatore, che diede vita ad un ospedale, anch'esso chiamato del Santissimo Salvatore (oggi: ospedale di S. Giovanni), mentre, non lontano dalla basilica di S. Pietro, i pellegrini trovavano assistenza presso l'Ospedale di S. Spirito in Sassia. Successivamente era nato ancora l'ospedale di S. Giacomo degli incurabili, che, nel secolo XVI, venne riordinato ed ingrandito; poco lontano, operava l'Ospedale di S. Rocco; vicino al Campidoglio era l'Ospedale della Consolazione, tutti affidati a particolari Confraternite, e, sempre nel sedicesimo secolo, aveva iniziato la sua attività l'Ospedale dei Fatebenefratelli.

Ma i giubilei della seconda metà del secolo assisteranno all'attività di un nuovo apostolo, romano non di nascita, ma di adozione: San Filippo Neri, il quale, avvicinandosi il giubileo del 1550, fondò la Confraternita dei pellegrini e convalescenti — poi chiamata «della Trinità». Acquistò un modesto edificio per albergare i pellegrini senza tetto e privi di sufficienti risorse economiche; successivamente, grazie alle elargizioni di alcuni benefattori, i locali si ampliarono e — ottenuto dal Pontefice nel 1558 l'uso della chiesa di S. Benedetto, poi chiamata della



Restauro alla chiesa di S. Maria in Via Lata.

Trinità dei Pellegrini — diede vita anche ad un'attività ospedaliera. Aumentando il numero dei pellegrini, furono trovati altri locali e fu organizzato un servizio di volontariato per la loro assistenza.

\* \* \*

Anche i giubilei del secolo diciassettesimo si svolsero regolarmente ogni venticinque anni. Fu in quel secolo che Roma raggiunse il massimo splendore. Furono costruiti nuovi sontuosi palazzi; venne completato quello del Quirinale; altri ancora vennero ampliati ed arricchiti.

I grandi architetti che realizzavano i palazzi principeschi avevano anche l'incarico di curare l'ambiente esterno, che doveva essere degno delle dimore da loro realizzate.

Si completano così Piazza Barberini, Piazza del Quirinale,

Piazza Navona e, per ornare meglio le piazze, al loro centro vengono sistemate fontane spettacolari d'insuperabile bellezza: quella del Tritone in P. Barberini, quella dei Fiumi a P. Navona; a P. del Quirinale già negli ultimi anni del sedicesimo secolo Sisto V aveva fatto sistemare al centro le statue dei Dioscuri.

Ma soprattutto è un moltiplicarsi di chiese, alcune iniziate e terminate nel diciassettesimo secolo, altre iniziate nel secolo precedente e terminate negli anni successivi al 1600; altre ancora preesistenti, ma sostanzialmente modificate ed integrate seguendo le direttive emerse dal Concilio di Trento. Lungo la Via Pia, che con la costruzione del Palazzo del Quirinale, dimora estiva del Pontefice, aveva visto aumentare in modo determinante la sua importanza, vengono costruite le chiese di S. Susanna, di S. Maria della Vittoria, di S. Carlino alle Quattro Fontane e di S. Andrea al Quirinale. A completare la già numerosa serie di chiese lungo la Via Lata, si aggiungono quelle di S. Maria di Montesanto e di S. Maria dei Miracoli, che delimitano P. del Popolo e che avrebbero dovuto essere consacrate in occasione del giubileo del 1675, anche se, di fatto, esse furono completate negli anni immediatamente successivi. Non lontane dalla Via Lata vengono ricostruite le chiese di S. Maria in Via, di S. Silvestro in Capite e di S. Andrea delle Fratte. In prossimità della Via Papale viene portata a termine S. Maria in Vallicella, per un soffio non completata in occasione del giubileo del 1600; è costruita S. Andrea della Valle, con la sua cupola, e — a completamento del Palazzo Pamphili a P. Navona, quale cappella palatina — la chiesa di S. Agnese. A un passo dalla basilica di S. Pietro viene completata la ricostruzione della chiesa di S. Maria in Traspontina.

Se in tutte le piazze antistanti chiese e palazzi eccelle l'opera degli architetti che hanno curato le costruzioni, l'esplosione massima del genio architettonico si ha nella piazza che precede la basilica di S. Pietro. Già aveva provveduto in merito Sisto V facendo innalzare al suo centro l'obelisco del Circo Neroniano,

precedentemente sistemato sul lato della vecchia basilica. Coesistevano, ancora, però, le due basiliche — quella costantiniana e quella michelangiolesca. Fu Paolo V che fece iniziare la demolizione della prima e diede incarico al Maderno perché completasse la facciata della seconda. E fu ancora il Maderno che realizzò la fontana a destra dell'obelisco. Fu invece il Bernini ad ideare e realizzare — tra il 1656 e il 1667 — il grande porticato, teso come due braccia in un amplesso tra la Chiesa e il mondo e fu Domenico Fontana a costruire la fontana a sinistra dell'obelisco, in tutto simile a quella precedente, situata a destra.

Nonostante le guerre che travagliarono l'Europa del diciassettesimo secolo, tra cui la «guerra dei trent'anni», che tanta influenza ebbe nei successivi rapporti tra Chiesa e Stato, elevato fu il numero dei pellegrini che giunse a Roma in occasione di ciascun giubileo, che trovarono accoglienza da parte delle Arciconfraternite che si prodigavano per la loro assistenza. Nel 1650 il Papa Innocenzo X, in occasione della Pasqua, volle visitare i pellegrini ospiti dell'Arciconfraternita della Trinità e — in ricordo di quanto era avvenuto durante l'ultima cena di Cristo con gli Apostoli — servì loro il pasto e a sette di essi lavò i piedi, che baciò. Particolare interesse: nel successivo giubileo del 1675, fu Cristina di Svezia a lavare i piedi e a baciarli a dodici pellegrine ospiti di una arciconfraternita romana.

L'ultimo giubileo del secolo diciassettesimo ebbe una particolarità. Esso fu indetto da Innocenzo XII, il Papa che, con la bolla «Romanum decet Pontificem» condannò il nepotismo.

Anziano e malato non poté partecipare alla sua inaugurazione, che venne affidata ad un cardinale appositamente delegato; poté scendere in S. Pietro solamente nel successivo mese di maggio, ma, aggravatosi di nuovo, nel settembre morì. E le cerimonie di chiusura del giubileo furono celebrate dal suo successore Clemente XI, il quale, ad imitazione dei suoi predecessori, volle anche lui, prima che il giubileo si concludesse, nel giorno di Natale del 1700, lavare e baciare i piedi ai pellegrini

ospitati dall'Arciconfraternita della Trinità.

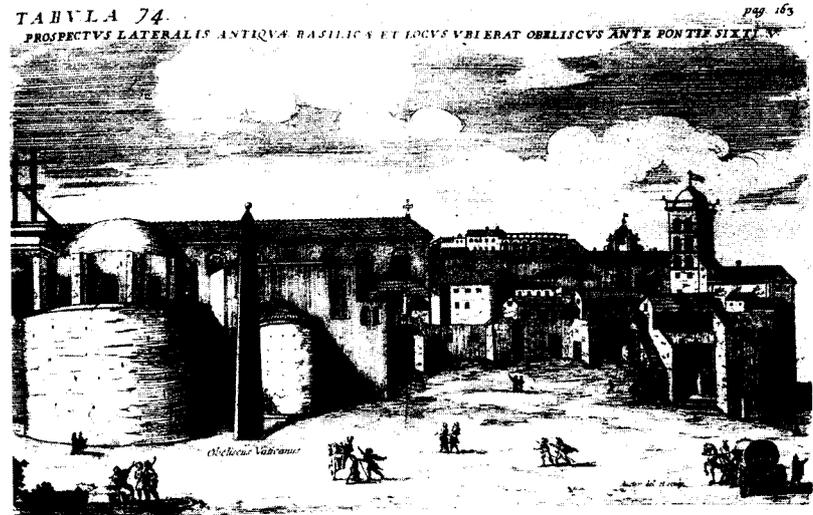
\* \* \*

Con l'inizio del diciassettesimo secolo Roma non ha più la capacità di cimentarsi vittoriosa con le più importanti città del mondo di allora. Si sviluppavano le grandi capitali: Parigi, Londra, Vienna, Madrid, San Pietroburgo. Roma, invece, non riesce a superare i limiti già in precedenza raggiunti. Però, proprio nel diciottesimo secolo s'intensificano studi e ricerche relativi ai capolavori dei secoli lontani precedenti al nascere del Cristianesimo o contemporanei ai suoi primi anni di vita. E, sotto questo aspetto, Roma è insuperabile. Divengono famosi Winckelmann per i suoi studi e Giambattista Piranesi per i suoi disegni, sempre più diffusi. Nasce, inoltre a Roma il primo museo pubblico, fenomeno fino allora sconosciuto: alla raccolta del sovrano (i Musei Vaticani, che aumentano in capacità e contenuto) si aggiunge il museo capitolino, affidato al popolo romano. Ha inizio la moda del «grand tour», che include Roma quale principale centro da visitare anche attraverso prolungate residenze. E Goethe a Roma, sia pure in più riprese, risiederà circa due anni.

Ma, oltre al Colosseo, ai Fori, alla Via Appia Antica, a Roma si aggiungono altre nuovissime magnificenze, come la scenografica scalinata di Trinità dei Monti, pressochè completata durante l'anno giubilare del 1725, e la trionfante Fontana di Trevi, anche se solo durante la seconda metà del secolo fu possibile ammirarla nella completezza attuale.

Dal punto di vista religioso, la basilica di S. Giovanni in Laterano, che già aveva visto l'intervento del Borromini durante il giubileo de 1650, raggiunse nel 1735 l'aspetto attuale, mentre a quella di S. Maria Maggiore fu completata la facciata da Ferdinando Fuga proprio durante il giubileo del 1750.

L'affluenza dei pellegrini fu assai elevata tanto che le Arciconfraternite che assicuravano l'assistenza furono costrette ad



Prospetto laterale dell'antica basilica costantiniana. Presso la «rotonda di S. Andrea» si trovava l'obelisco che Sisto V fece trasportare al centro di Piazza S. Pietro (da un'antica stampa).

affittare altri locali, non esclusi palazzi principeschi (nel 1750 Palazzo Massimo alle Colonne; nel 1775 Palazzo Sora, di proprietà della famiglia Ludovisi-Boncompagni).

Tra gli episodi da ricordare: nel 1725 il Pontefice Benedetto XIII (il Papa che vietò ai sacerdoti di portare la parrucca) volle inaugurare il giubileo aprendo le Porte Sante sia di S. Pietro, che di S. Giovanni in Laterano, cerimonia quest'ultima in precedenza delegata ad un cardinale; nel 1750 furono installate nell'interno del Colosseo le stazioni della «Via Crucis» ed ebbe inizio la pratica che ancora oggi, il giorno del venerdì santo, vede il Pontefice sorreggere la croce nell'interno dell'antico Circo romano. Nel 1775, stante la morte di Clemente XIV e la ritardata elezione di Pio VI, l'anno giubilare ebbe inizio solo il 26 febbraio. E, a causa della «sede vacante», venne rinviata anche la «corsa dei barberi», che non fu effettuata durante il carnevale,

ma solo il successivo 10 luglio in occasione dell'arrivo a Roma di Massimiliano d'Austria, fratello dell'Imperatore Giuseppe II.

\* \* \*

Nei cento anni intercorrenti tra il 1775 ed il 1875 invece di quattro giubilee (uno ogni venticinque anni) solo uno ebbe svolgimento regolare: quello del 1825. L'assenza dei giubilee negli anni 1800 e 1850 e la forma insolita assunta da quello tenuto nel 1875 stanno a confermare un principio: il giubileo, oltre a essere un avvenimento di eccezionale importanza per la Chiesa Cattolica, è anche un fatto strettamente legato alla storia della nostra Città. Roma e lo svolgimento dei giubilee spesso s'intrecciano, fino a costituire un'unica cosa. Se n'era già avuto un segno nel secondo giubileo celebrato nel 1350, allorché il Pontefice, allora in Avignone, accolse la richiesta di Cola di Rienzo trasformando la scadenza del giubileo da centeneria a cinquantenaria, quasi a compensare i romani dell'assenza del loro Sovrano.

Una conferma a questa impostazione «romana» del giubileo, la diede Sisto IV allorché stabilì che la Città ospitante doveva avere particolare cura di se stessa durante l'Anno Santo. E ulteriori conferme si ebbero nel corso del diciottesimo secolo: nel 1800 il giubileo non viene indetto perché Roma è occupata dalle truppe francesi e la sede pontificia è «vacante»: il Papa (Pio VI) è deceduto nell'agosto 1799 prigioniero in Francia ed il suo successore (Pio VII), eletto il 14 marzo 1800 nel conclave tenuto a Venezia, rientrerà a Roma solo dopo gli intervenuti accordi con Napoleone e l'evacuazione delle truppe francesi, e cioè ad anno centenario ormai concluso.

Nel 1850, invece, il giubileo non viene indetto perché il Pontefice (Pio IX) — dopo i moti avvenuti a Roma nell'autunno 1848 culminati con l'uccisione del Ministro Pellegrino Rossi — s'era rifugiato a Gaeta e, nonostante che le truppe francesi avessero avuto il sopravvento su quelle garibaldine fin da luglio 1849, rientrerà a Roma solo nell'aprile del 1850.



Il corteo papale supera Ponte Sant'Angelo (da un'antica stampa).

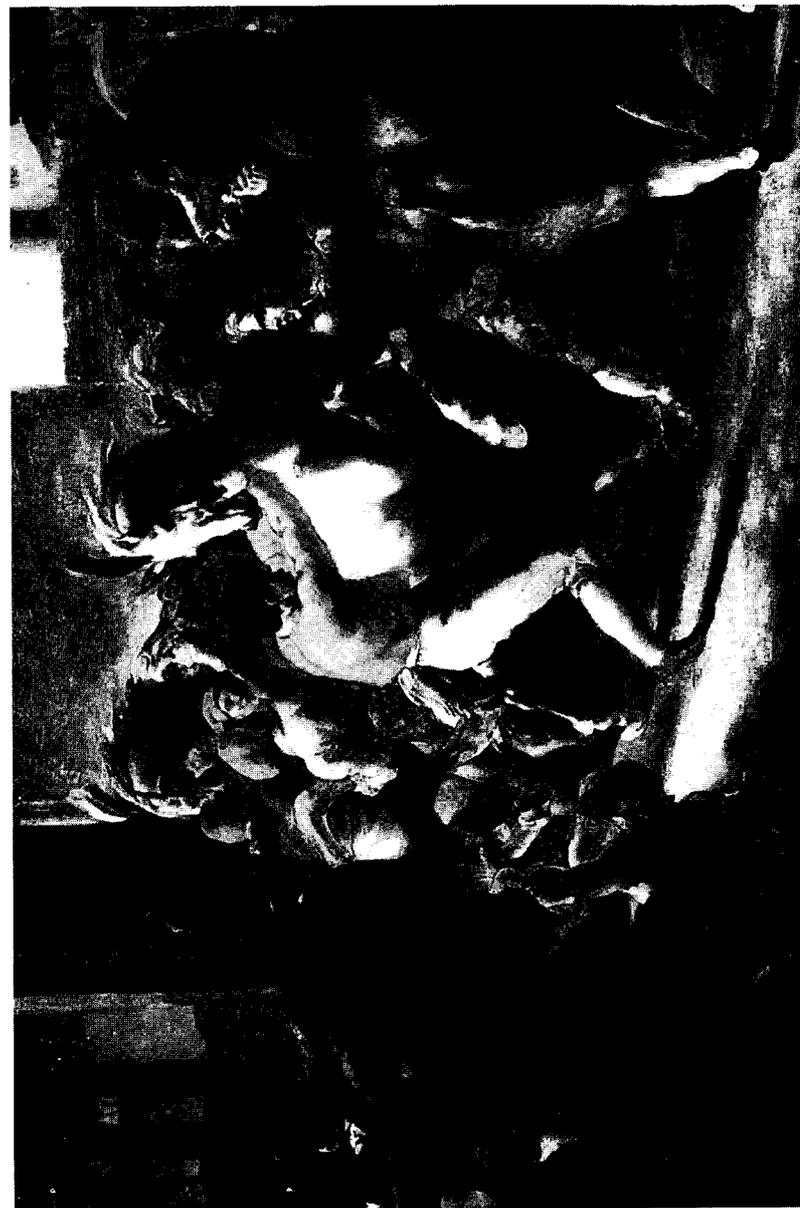


La predica nel Colosseo (da una stampa dell'epoca).

È da notare che, nel 1850 — anno in cui si doveva tenere il giubileo — non ci furono problemi di «sede vacante»; il medesimo Pontefice era in vita sia nel 1849 che negli anni successivi e Roma era tornata a far parte integrante dello Stato della Chiesa, anche se il Pontefice non era ancora rientrato nella sua normale sede. Il giubileo, pertanto, poteva essere indetto. Non lo fu perché il Papa temeva che la quiete a Roma fosse più apparente che reale e che la situazione non avrebbe favorito l'afflusso dei pellegrini.

Per il 1875 l'ostacolo che spinse il Pontefice (ancora Pio IX) ad indire il giubileo dopo molte esitazioni e con enorme ritardo (il 24 dicembre 1874) ed escludendo ogni manifestazione esterna, lasciando ai fedeli la possibilità di usufruire delle indulgenze dell'Anno Santo anche senza visitare la nostra Città, fu il fatto che, ormai da cinque anni, Roma non era più la Capitale dello Stato Pontificio, ma la Capitale del Regno d'Italia. Per il Pontefice, che si considerava prigioniero in Vaticano, Roma era semplicemente occupata da truppe ostili a lui e alla Chiesa e, pertanto, la Città Santa non poteva accogliere degnamente coloro che venivano a venerare la Sede di Pietro. Lo stato di prigionia in cui viveva il Pontefice, non solo non gli permetteva di uscire dal Vaticano per percorrere le strade di Roma, ma neanche di scendere nella Basilica di S. Pietro, dove, dopo quasi cinque anni di assenza, tornò a pregare solo nel febbraio 1875 per lucrare le indulgenze proprie dell'Anno Santo da lui stesso proclamato. E, sempre lo stato di prigionia, gli impedì di visitare le altre Basiliche Maggiori.

Ciò nonostante furono numerosi i pellegrinaggi, specie da parte dei fedeli francesi, belgi e dell'Impero Austriaco, nonché italiani, forse più diretti a rendere omaggio al Pontefice e a condannare l'occupazione della Città da parte delle truppe italiane che non per chiedere perdono dei peccati commessi dai singoli pellegrini.



T. GERICAULT, *La partenza dei «barberi»* (Lille - Musée des Beaux Arts).

\* \* \*

Tra i due mancati giubilei del 1800 e del 1850 era stato celebrato quello del 1825 indetto dal Pontefice Leone XII. Da ricordare, in particolare, che nelle visite alle quattro Basiliche Maggiori, quella di S. Paolo, semidistrutta da un incendio diavampato nel luglio del 1823, era stata sostituita con quella di S. Maria in Trastevere e che il Pontefice — durante l'anno giubilare — si recò a piedi nudi sia nella chiesa di S. Maria in Traspontina, che a quella più lontana di S. Maria in Vallicella (in quest'ultima, il 26 maggio, festa di S. Filippo Neri).

Tra le innovazioni urbanistiche della nostra Città i pellegrini poterono ammirare Piazza del Popolo nella nuova elegantissima veste datale dal Valadier durante il pontificato di Pio VII.

Più complessa fu la preparazione del giubileo del 1900, il primo Anno Santo celebrato tornando a forme e riti tradizionali nonostante l'avvenuta proclamazione di Roma capitale d'Italia.

Fin dal 1896 fu istituito uno speciale Comitato Internazionale per la preparazione del grande avvenimento. Nel maggio 1899 Leone XIII emanò una bolla per l'indizione del giubileo, in cui, ricordate le manifestazioni pubbliche del precedente Anno Santo del 1825, aggiungeva che «a siffatte memorie il pensiero si trasporta con più dolore da quei tempi a quelli che or corrono. Perché tali pratiche... ora, per essersi mutate le condizioni di Roma, o non è più possibile rinnovarle o dipendono in tutto dall'arbitrio altrui». La bolla terminava con un'invocazione indirizzata alla nostra Città e al mondo intero «Roma v'invita amorosamente al suo seno... quanti siete al mondo, che avete modo di visitarla. ...Al che da prima predispose... l'indole naturale della Città a un certo qual carattere in lei divinamente impresso».

Il 24 dicembre 1899 il Pontefice, nonostante l'avanzatissima età (stava per compiere novant'anni), aprì la Porta Santa in S. Pietro.

Numerosi i pellegrini: «vestiti in tutte le fogge e che parlavano tutte le lingue» come misero in evidenza i giornali del tempo. La musica che accompagnò la cerimonia era diretta da Lorenzo Perosi. Durante l'Anno Santo venne inaugurata una nuova chiesa sull'Aventino: Sant'Anselmo. Molteplici furono le modifiche che la Città dal punto di vista urbanistico presentò ai pellegrini. Principalissime: la costruzione dei lungotevere e la conseguente demolizione delle case che si affacciavano direttamente sul fiume e sul quale, alle volte, avevano un secondo ingresso; la modifica sostanziale del vecchio centro cittadino, che era stato tagliato con la creazione del Corso Vittorio Emanuele, collegando così, con un sistema di grandi strade, la Stazione Termini, nuovo ingresso di Roma, con il Tevere, di fronte ai Borghi, ai quali sarà possibile giungere direttamente qualche anno dopo con l'inaugurazione di Ponte Vittorio.

\* \* \*

Il 29 giugno 1924 il Pontefice Pio XI indiceva il nuovo giubileo, che venne inaugurato dal medesimo Papa con l'apertura della Porta Santa in S. Pietro nella successiva notte di Natale. Particolare interessante: per l'Anno Santo 1925 si ebbe per la prima volta un intervento della pubblica autorità (non più dipendente dal Vaticano) in appoggio alla buona riuscita del giubileo. Filippo Cremonesi, allora Commissario al Comune di Roma, concesse particolari riduzioni sul prezzo di alcuni terreni di proprietà comunale a chi, entro il 28 febbraio 1925, avesse provveduto a costruire case a due piani per ospitare i pellegrini.

Al giubileo del 1925 fecero seguito — sempre indetti da Pio XI — quello del 1929, per solennizzare il cinquantenario della ordinazione sacerdotale del Pontefice, ma che solennizzò anche la raggiunta pace tra la Santa Sede e lo Stato italiano (la «Conciliazione» dell'11 febbraio 1929), nonché quello del 1933, a ricordo dei millenovecento anni della crocifissione e resurre-

zione di Cristo.

Nel nostro secolo sono stati ancora celebrati altri due Anni Santi: quello del 1950, indetto da Pio XII, e quello del 1975, indetto da Paolo VI. Ma si tratta di storia recente, su cui non vale prolungarsi. Va solo ricordato che, dal punto di vista urbanistico, i pellegrini nel 1950 trovarono una innovazione di eccezionale importanza: non esistevano più i due borghi che conducevano a Piazza S. Pietro: Borgo Vecchio e Borgo Nuovo divisi da «una spina». Quest'ultima era stata demolita durante l'ultimo conflitto mondiale, ma le complicazioni belliche e politiche che avevano fatto seguito avevano impedito qualsiasi sistemazione, tanto che, anche dopo la fine delle ostilità (1945), la strada di accesso alla basilica di S. Pietro si presentava come un largo e lungo tracciato colmo dei calcinacci delle costruzioni abbattute. Toccò alla Giunta Comunale presieduta da Salvatore Rebecchini provvedere. E, per il 1950, con un notevolissimo sforzo, fu portata a termine la sistemazione di Via della Conciliazione. Successivamente il Vaticano, costruendo i palazzi che ospitano le Congregazioni Ecclesiastiche, sistemò la piazza — sia pure in modo discutibile — completando l'abbraccio che il colonnato berniniano rivolge al mondo.

I pellegrini amanti degli antichi monumenti romani trovarono inoltre un'altra novità: Via dei Fori Imperiali con il Colosseo che si vedeva (e si vede) da Piazza Venezia.

\* \* \*

Per il prossimo giubileo, che avrà inizio la notte di Natale del 1999 e si concluderà il giorno di Natale del 2000, la doppia scadenza dell'anno giubilare e della fine del millennio fanno prevedere un particolare afflusso di pellegrini. E Roma, come sempre nelle grandi occasioni, ha programmato tutto un insieme di lavori per rendersi bella e far funzionare meglio i pubblici servizi.

Per quanto riguarda l'aspetto religioso, il Cardinale Vicario

ha espresso la speranza che, nell'anno 2000, risultino consacrate e funzionanti le cinquanta chiese parrocchiali destinate alle zone periferiche che ancora ne sono sprovviste. Dal punto di vista civile, il Comune ha costituito un'apposita Agenzia e conta di mettere in cantiere il potenziamento delle linee metropolitane con una speciale linea C che unirà le due basiliche di S. Pietro e di S. Giovanni in Laterano; la costruzione di un grande parcheggio sotto il Gianicolo — non lontano da S. Pietro — per ospitare i mezzi di trasporto, singoli e collettivi, dei pellegrini; nonché la costruzione di un sottovia sul lungotevere che permetta di superare l'attuale strettoia davanti Castel S. Angelo (sono ancora in discussione due tesi: quella del compianto architetto Attilio Spaccarelli, che proponeva di passare in sotterranea davanti il Castello, ed una nuova tesi che vorrebbe passare — sempre in sotterranea — per Piazza Adriana e cioè dietro il Castello).

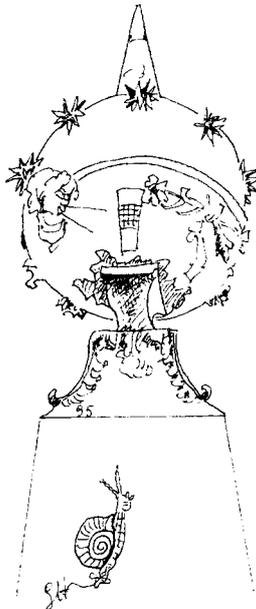
Per fare tutto ciò occorrono molti miliardi, che il Comune non ha e conta in conseguenza sull'aiuto dello Stato.

Altre opere dovrebbero essere ancora pronte per il 2000, dal nuovo *auditorium* in costruzione al Villaggio Olimpico, alla Galleria Comunale d'Arte Moderna, da realizzare nei locali della vecchia fabbrica della birra Peroni, alla sistemazione della Galleria Nazionale di Arte Antica, che dovrebbe disporre dell'intero Palazzo Barberini, dopo che il Circolo delle Forze Armate sarà stato trasferito in altra sede. Il Gruppo dei Romanisti, inoltre, ha chiesto che, nell'anno 2000, si organizzi una particolare mostra su «Roma nel ventesimo secolo». Vanno ancora tenuti presenti gli interventi di Enti, primo fra tutti, per importanza, quello della Banca di Roma, che ha stanziato quaranta miliardi per migliorare l'attuale sistemazione del Colosseo. Ai privati operanti nel settore turistico resta il compito di accogliere i pellegrini nel miglior modo possibile, aumentando le attrezzature alberghiere. E, ai cittadini romani, quello di essere cortesi e mantenere pulita la Città.

I lavori promessi saranno pronti per l'anno 2000?

A Roma si ripete spesso che «tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare». Però questa volta c'è da tener presente che nell'autunno del 1997 saranno tenute le elezioni amministrative, ciò che dovrebbe spingere il Comune ad accelerare i tempi attuativi. Inoltre, probabilmente nel 2004 Roma sarà sede delle Olimpiadi. E, ricordando quanto si fece nella Capitale per le Olimpiadi del 1960, è da sperare che anche per quelle prossime si dimostri pari capacità. In conseguenza, ciò che non sarà pronto per l'Anno Santo potrebbe essere terminato quattro anni dopo, per le Olimpiadi. Insomma, le occasioni sono più di una perché, nel primo decennio del millennio nuovo, Roma sia più vivibile di oggi. È bene essere ottimisti: la speranza di tempi migliori, per molti, rappresenta un'opportunità di vita. Approfittiamone anche noi.

RINALDO SANTINI



## Giambattista Benedetti: architetto della facciata posteriore del Palazzo della Provincia

(palazzo già: Bonelli-Imperiali-Valentini)

Risale al 1985 l'ampia monografia, con prefazione di Giulio Carlo Argan, pubblicata dall'«Editalia», sul cinquecentesco palazzo, oggi Sede dell'Amministrazione Provinciale di Roma.

Tale interessante contributo bibliografico, scritto ad otto mani e reso pregevole da un ampio apparato illustrativo era stato preceduto in maniera quasi monografica da un solo, documentato articolo che risaliva all'anno 1962<sup>1</sup>; e che, per la sua rigida impostazione critica, veniva ad offrire per certi versi motivo per più approfondite considerazioni sull'antico edificio. Il quale edificio, per i diversi stratificati interventi che per lungo tempo (oltre tre secoli) su esso sono stati operati, ha finito per costituire spesso un grosso problema dal punto di vista documentativo proprio per la difficoltà da parte degli interessati studiosi di poter conciliare le sommarie fonti bibliografiche con le carte d'archivio disponibili.

Ma, come è noto, per diversi e differenti motivi non sempre è possibile ottenere delle esaurienti monografie valide sia sotto il profilo artistico, che della storia e della storia rappresentativa di un sia pur illustre edificio. A tal proposito, se se ne volesse citare un esempio per tutti, sarebbe molto indicativo quello del contiguo, distrutto palazzo Bolognetti-Torlonia in piazza Venezia, il quale fino ad oggi (sembra per mancanza

<sup>1</sup> E. GUIDONI - A. TERRANOVA - T. PARIS - M. CONTICELLO DE' SPAGNOLIS - G. FARINA-R. CLEMENTI - A. M. MIGNOSI TANTILLO - R. MATTIA, *Palazzo Valentini*, Editalia, 1985; E. Providenti, *Il Palazzo della Provincia*, «Rassegna del Lazio», n. 4-8, 1962

di documenti relativi) è privo di una esauriente monografia, pur avendo esso rappresentato, proprio per la notorietà e disponibilità dei suoi proprietari, un punto di riferimento, elegantemente mondano, durante tutta la seconda metà dell'Ottocento.

È di confortevole ausilio in questa sopra espressa considerazione, quanto dottamente scriveva Carlo Pietrangeli nella «Presentazione» del volume su i: «Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo» di Daniela Gallavotti Cavallero (ner,1989): «...scrivere la storia di un palazzo in maniera completa non è cosa da poco... È molto più semplice trovare notizie sulle chiese di Roma che sui palazzi: infatti non mancano fin dal '500 ampie trattazioni, sia nelle guide, sia in opere manoscritte o a stampa, dedicate a questo specifico argomento; ma mentre le notizie sulle chiese non trascurano nemmeno le più modeste di esse, dei palazzi si possono trovare raccolte notazioni, tutte da controllare, solo su quelli principali».

Sono, comunque, questi, limiti culturali, dovuti esclusivamente a deplorabili episodi storici e quindi a obbligate mutazioni di costumi.

Ci siamo serviti di questa divagazione introduttiva, per crearci l'opportunità di riferire una notizia, che il caso ci ha messo a disposizione, senza alcun impegno di ricerca da parte nostra, e probabilmente sfuggita nel passato, travolta dal *mare magnum* delle carte consultate. La notizia è relativa ad una delle ultime fasi costruttive dell'edificio di cui è ricordo in questo scritto, ed è in riferimento all'autore della fronte prospiciente il Foro di Traiano.

\* \* \*

«Dall'esame della Mappa della Congregazione del Censo del 1866 – scrive Giorgio Carpaneto a pagina 13 de «I Palazzi di Roma» (Newton Compton Editori, 1991) – risultano a Roma 135 palazzi nobiliari».

È questo il numero di quel qualificato tipo di architettura civile sopravvissuto ai tanti scempi di mutamenti urbani che, com'è ormai ampiamente noto, trovarono il loro più fecondo momento dopo il 1870.

Nel numero di edifici «sopravvissuti» spesso a pretestuose demolizioni, anche se esso non ha ascendenti nobiliari, va considerato il palazzo, già Bonelli, Imperiali, Valentini, attualmente Sede dell'Amministrazione Provinciale di Roma.

Questo «maestoso edificio che si eleva sulle rovine del tempio dedicato da Adriano a Traiano e congiunto al suo foro, di mirabile solidità — scrive Gaetano Moroni, nel vol. 50 del suo «Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica» (1848, p.307), — si vuole che in origine fosse edificato dal cardinal *Bonelli* nipote di S. Pio V, con disegno di fr. Domenico Paganelli domenicano di Faenza, venuto in Roma nel 1585; certo è che fr. Domenico fabbricò colla spesa di 60.000 scudi e soddisfazione del cardinale». L'edificio passò in proprietà della famiglia Imperiali, probabilmente nel 1757 — come ha argomentato Providenti (*op.cit.*), venduto dal discendente, Marcantonio Bonelli. Durante il periodo di tempo in cui rimase in possesso della famiglia del card. Giuseppe Renato Imperiali, principe di Francavilla (circa mezzo secolo), il palazzo ebbe (escludendo per motivi cronologici gli interventi progettuali dell'architetto Francesco Peparelli, insistentemente indicato), specialmente da parte dell'eminentissimo card. Giuseppe Spinelli, nipote dell'Imperiali, notevoli ampliamenti. Ampliamenti operati soprattutto per trasferirvi la cospicua e scelta libreria (oltre 24.000 opere), che fu «lasciata a pubblico vantaggio dal fu Cardinale Imperiali».

Tra la fine del '700 e gli inizi del secolo successivo, l'edificio passò in proprietà del facoltoso banchiere Vincenzo Valentini., nome col quale l'immobile rimarrà noto fino ai giorni nostri.

Disponendo il Valentini di consistenti risorse economiche, per adattare il palazzo alle sue esigenze personali, e di rappresentanza (era console generale di S.M. Prussiana), non lesinò

alcunché, e, tanto meno, denaro per apportarvi ulteriori ingrandimenti ed abbellimenti. A questo proposito, scriveva G. Parati ne «L'Album» (Giornale Letterario di Belle Arti, XV (1848): «... non è dire quanto (il Valentini) vi abbia profuso somme cospicue nell'accrescerlo in dovizie e splendore; ad esso oltre avervi fatte varie aggiunte, *in specie un vaghissimo prospettino che guarda l'antico foro traiano architettato dall'esimio Navone*», (la sottolineatura è nostra. Il Navone citato, scrive Providenti, è secondo il Moroni (vol. 50 cit..) il cav. Filippo «della numerosa famiglia di ingegneri e architetti di quel nome operanti nello Stato Pontificio in quel periodo»).

Non condividiamo tuttavia il giudizio espresso ne «L'Album» da Parati, quando scrive che «il palazzo Valentini per solidità e dignitosa sua mole sovrasta e signoreggia a tutte le fabbriche circostanti». Le quali, come è noto, corrispondevano, e in gran parte ancora corrispondono ai nomi di Torlonia, Palazzo Venezia, Pamphili, Odescalchi e Colonna: il che non era poco. Ma, si sa «L'adulazione procura gli amici, la verità i nemici» (*Obsequium amicos, veritas odium parit*).

Dopo la morte del suo ricco proprietario, morte avvenuta nel 1842, il palazzo passò agli eredi; quindi, nel 1873, fu acquistato dalla Provincia di Roma.

Come più avanti accennato, il palazzo di cui qui ci stiamo interessando venne realizzato dal card. Michele Bonelli (Carlo, al Fonte battesimale) quasi per concludere, decorosamente, un certo suo programma urbanistico che aveva intrapreso in zona. Il cardinale Carlo Michele Bonelli era nato a Bosco, in provincia di Alessandria — donde l'appellativo di *Alessandrino* —, il 25 novembre 1545. Chiamato a Roma dalla zio, il domenicano Michele Ghislieri, il futuro S. Pio V, si fece frate di S. Domenico nel convento della Minerva, nel 1559.

Nominato, nel 1568, Camerlengo, dopo due anni vendette la *Dignità* versando la somma che ne aveva ricavato all'Erario per sostenere la guerra contro i Turchi. Ebbe poi conferito dal-

lo zio papa, sempre nel 1568, il *Gran Priorato di Roma dell'Ordine Gerosolomitano*. Fu quindi la volta degli incarichi diplomatici in Francia e in Portogallo. Dagli infiniti regali che aveva ricevuti, dai vari redditi incarichi di Curia avuti sia da Gregorio XIII che da Sisto V, dopo esser divenuto vescovo di Albano poté acquistare (ma sembra che fosse stato un dono), nel 1597, dalla Spagna, la contea di Bosco, sua patria natale. Si spense il 23 marzo 1624. Il suo corpo veniva sepolto nel primo chiostro del patrio convento di Sant'Andrea di Faenza dove, a 17 anni, si era fatto religioso. Un solenne monumento tombale, comunque, gli venne eretto nella chiesa domenicana di S. Maria sopra Minerva, in Roma.

Le brevi note biografiche cui sopra, sunteggiate in parte dalle Tavole del Litta, le abbiamo riportate ritenendo che potessero offrire, sia pur sommariamente, un breve profilo di quell'antico personaggio che sta alle origini della nostra costruzione.

Il Bonelli, allorché gli fu conferito dallo zio il Priorato dei Cavalieri di Malta, allora nella sede sopra il foro di Augusto, si attivò per bonificare «con l'opera del Maestro delle Strade, Prospero Boccapaduli, il *Pantano di S. Basilio*» come allora veniva chiamata la zona tra l'attuale piazza Corrado Ricci e la colonna Traiana. E ciò fece con opportune opere di drenaggio; tracciando poi nella zona bonificata una serie di strade, due delle quali (pervenute ai giorni nostri) prendevano ovviamente il nome di Via Alessandrina e di Via Bonella. Fu, quindi, proprio a conclusione di tali lavori che il cardinale Alessandrino pensò di chiudere con un decoroso fondale architettonico la sua opera e dinamicizzare tutt'intorno la complessa trama viaria. Nacque il palazzo Bonelli, dunque. Ciò avvenne dopo che l'alto prelato aveva acquistato una casa di Giacomo Boncompagni che fece demolire insieme ad altre casupole per rendere disponibile l'area. Primo architetto, come ormai ampiamente dimostrato, fu il frate domenicano faentino Domenico Paganelli, e non,

poiché indotti all'errore del Milizia, da Domenico (o Francesco) Peparelli, come da molti è stato scritto.

Il quale Francesco Peparelli, tuttavia, stando all'attendibilissima fonte del Visconti<sup>2</sup>, citato da Providenti, fu certamente presente nella fabbrica alessandrina, ma soltanto durante la proprietà di un altro Bonelli, il cardinale Carlo (1611-1676). Poi, «per volontà e spesa i lavori furono continuati da Michele Ferdinando Bonelli» (1632-1689). Visconti, circa il rapporto avuto da questo proprietario con l'edificio, scriveva: «Aveva posto mano ad ampliare il suo palazzo in Roma in capo alla piazza SS. Apostoli, edificando dal lato verso la colonna di Traiano, dove era rimasto imperfetto».

Per quanto riguarda Francesco Peparelli — un architetto romano di estrazione barocca ed appartenente a quel gruppo della cosiddetta «generazione di mezzo» — pochissime e frammentarie sono le notizie relative sia alla vita che alle sue opere, pur avendo egli avuto al suo tempo un rilevante credito professionale<sup>3</sup>.

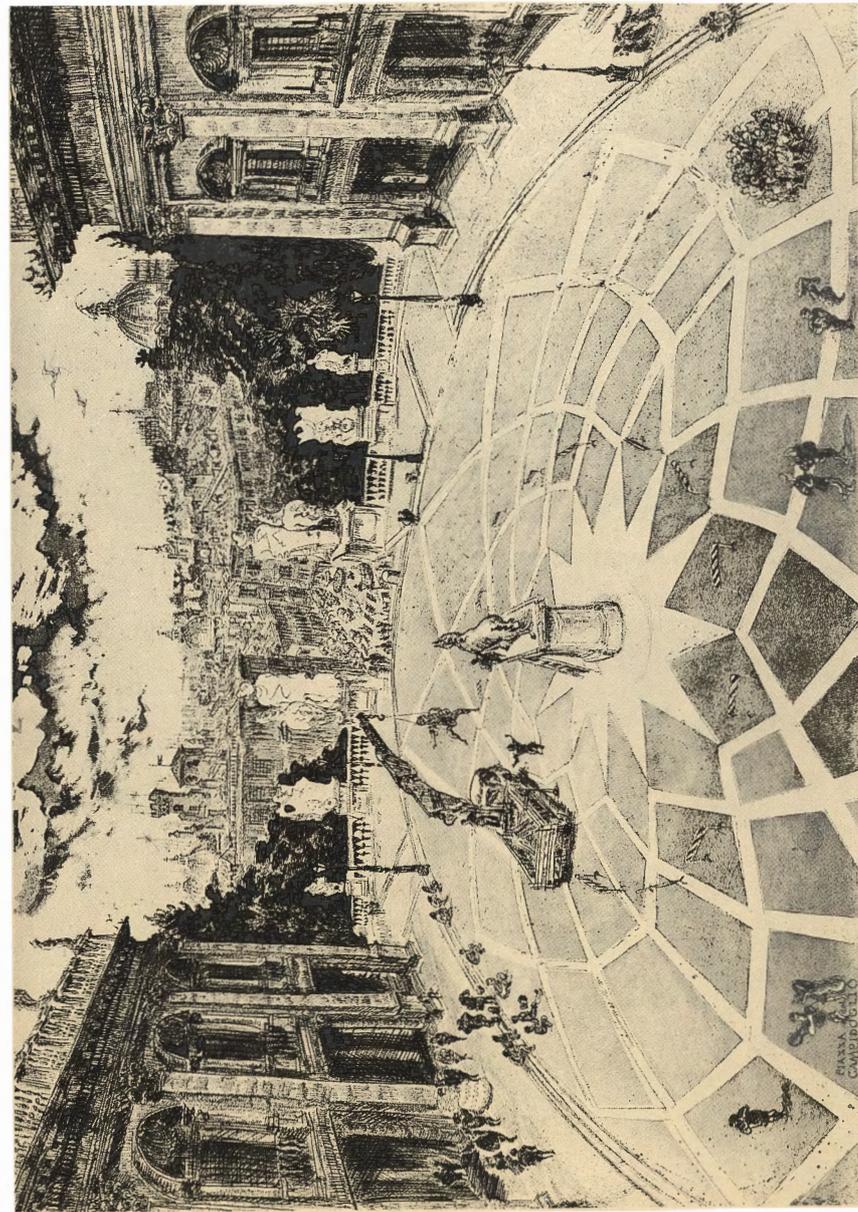
\* \* \*

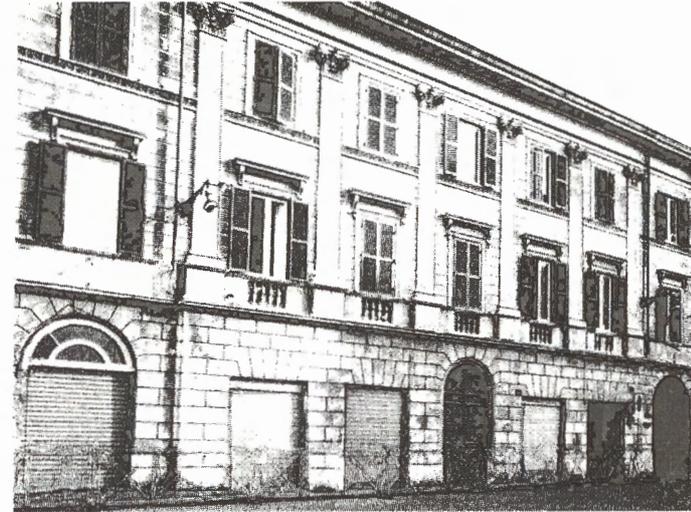
Quanto fin qui detto, a cui viene aggiunta per maggior completezza la notizia dell'acquisto dell'edificio da parte della Provincia di Roma, nel 1873, e quindi dei relativi lavori di adattamento da parte dell'architetto Luigi Gabet, necessariamente sunteggiato dai testi in *Nota* (e ai quali si rinvia per una eventuale più ampia interessata ricerca), chiaramente non ha riguardato quanto già indicato sommariamente nel Titolo, ossia la notizia relativa alla costruzione del prospetto postico del nostro edificio, e soprattutto il nome del suo vero architetto.

Prima che detta facciata venisse edificata — cosa che av-

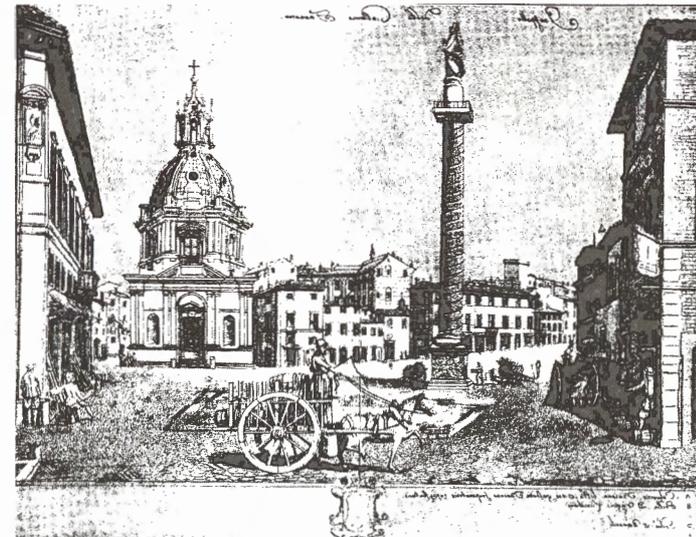
<sup>2</sup> P.E. VISCONTI, *Città e famiglie nobili e celebri dello stato Pontificio*, «Dizionario Storico», Tom. I, Roma 1847, p. 886 (citato da Providenti)

<sup>3</sup> GIANFRANCO SPAGNESI, *Palazzo Del Bufalo-Ferraioli e il suo architetto*, «Palladio», n. I-IV, genn.-dic. 1963, pp. 134-58





GIAMBATTISTA BENEDETTI - Facciata posteriore di palazzo Valentini-Bonelli (1841)



LIEVEN CRUYL (1664) - Piazza della Colonna Traiana con le modeste preesistenze edilizie

NIKE ARRIGHI - *Piazza del Campidoglio*

venne nel 1841 —, come documentato da piante e vedute del tempo il tessuto edilizio che vi era intorno si caratterizzava per un groviglio disordinato di strade e stradine, e per la presenza di modeste case di civile abitazione. Che, pur se nel loro insieme potevano offrire motivo di interesse per certe colorite descrizioni folkloristiche, per quanto viceversa riguardava l'aspetto urbanistico costituivano motivo per accese discussioni per una urgente, razionale, necessaria sistemazione.

Il Piano particolareggiato n. 5 del 2 maggio 1932 - disciplina edilizia, infatti, stante tale situazione, ancora immutata a quel tempo, stranamente prevedeva tra l'altro il taglio di una «fetta» della facciata del nostro edificio dal lato del foro Traiano, una riduzione che doveva essere operata per una profondità pari ad un decimo della sua lunghezza complessiva, misurata in «cane trent'otto e palmi cinque» (metri 95 circa, quindi). E ciò allo scopo di creare, nell'intorno, secondo quel Piano urbanistico, «decoro ad una vasta area archeologica di rispetto».

Realizzato tale programma — lontana eco di ottocenteschi progetti francesi, risalenti al 1812 — che avrebbe visto arretrato quell'antico corpo di fabbrica, nobilmente e decorativamente inquadrato dalle chiese della Madonna di Loreto e del SS.mo Nome di Maria, per fornire un più ampio spazio visivo della colonna Traiana, si sarebbe venuto purtroppo a perdere, e non sappiamo per mancanza di specifica documentazione grafica quale soluzione compensativa sarebbe stata adottata, un documento architettonico, modesto quanto si vuole, ma ad ogni modo pur sempre valido, tenuto anche conto che era opera di un giovane, promettente architetto, inspiegabilmente a tutt'oggi ampiamente trascurato dalla specifica letteratura.

Quanto fin qui detto, risulta che il numero degli architetti che, sia pur condizionati da esigenze richieste nei vari tempi dai diversi proprietari, sono in ordine cronologico essenzialmente quattro: il domenicano Domenico Paganelli, il romano Francesco Peparelli, Filippo (!) Navone e Luigi Gabet; a cui, an-

che se la sua opera nell'economia del complesso organismo architettonico si configura estremamente modesta, si deve aggiungere quel quinto di cui abbiamo fatto cenno sopra e di cui diremo ampiamente avanti.

La notizia, relativa a quel prospetto postico, ce la fornisce un altro architetto vissuto in quella veste professionale, ma soprattutto come fecondo poligrafo, nella prima metà dell'Ottocento.

Questi risponde al nome di Francesco Gasparoni (1801-1865), nativo di Fusignano (Ravenna). Fu uno spirito molto particolare ricco di vastissima cultura e quindi di idee. Ma, nonostante nella sua professione avesse realizzato, «inventato», nel 1834 il casino Benucci-Ferrajoli di Albano, ed avesse ideato alcuni non trascurabili progetti per facciate di chiese e di palazzetti, e progettato persino un avveniristico quartiere organizzato su piano interdisciplinare, tipo E.U.R., secondo il «Dizionario» del Corna (1930) fu semplicemente «bravo scrittore d'arte». Fu certamente dotato di «notevole acume e gusto del bello», per cui gli fu agevole realizzare alcune monografie romane, che, per il loro corredo illustrativo ancora oggi sono più che validi documenti iconografici; oltre a varie altre pubblicazioni edita tra il 1836 e il 1858. Dotato di tali capacità, una volta a Roma, dove era giunto appena diciottenne, egli fondò e diresse dal 1841 al 1842 una Rivista dal carattere estremamente polemico e dallo stile contorto e involuto (tanto che venne proibita dopo due anni la pubblicazione) dal titolo inequivocabile «L'Architetto Girovago». Proprio su uno dei numeri di questa Rivista, nel 1841<sup>4</sup>, apparve un breve rapporto tecnico-stilistico sulla fabbrica che proprio in quell'anno si andava costruendo, *a sei passi dalla colonna Traiana*, rapporto accompagnato da un giudizio, per l'atteg-

<sup>4</sup> *L'Architetto girovago*, di FRANCESCO GASPARONI, Tomo I Quaderno II, Roma, dic. 1841; Interessanti contributi su questo architetto sono in: F. M. APOLLONJ GHETTI, *L'Architetto girovago ovvero la mala ventura di Francesco Gasparoni romagnolo e quasi romano*, in «Lunario Romano», 1982, *Ottocento nel Lazio*, F.lli Palombi, Roma; F. GUGLIELMI, *La Roma di Francesco Gasparoni «com'era» come l'avrebbe voluta l'Architetto girovago*, in «Strenna dei Romanisti»(L), 1989.

giamento mentale del suo autore stranamente elogiativo sull'opera del giovane architetto che la stava realizzando. Qui a testuale documentazione, trascriviamo i pochi passi che strettamente riguardano il nostro argomento, tralasciando, per non appesantire ulteriormente il testo, la descrizione tecnica. L'articolo s'intitola: *Un'architettura del giovane architetto sig. Giambattista Benedetti, ossia un'appendice di fabbrica al palazzo del sig. Cav. Vincenzo Valentini*. Questi gli stralci del testo: «Dov'erano alcune casupole infra le chiese di nostra Donna Lauretana, e del SS. Nome di Maria, al foro Traiano, sorge questa gentil fabbrica sui disegni, per l'esterno, del giovane architetto sig. Giambattista Benedetti. E di questo solo esterno io mi propongo discorrere alcune poche cose. Tutta la pianta competentemente disposta, con opera dell'architetto camerale sig. Filippo Navone; al quale, partitosi di Roma per faccende di proprio ufficio, fu poi sostituito il prefato sig. Benedetti, che a mio parere, mise però a gran rischio l'arte sua, allorquando richiesto dal sig. Cav. Vincenzo Valentini di un nuovo progetto di nobile decorazione per la sua fabbrica, accettò l'incarico di fornirglielo su uno scompartimento di pianta non suo. Ma da ciò appunto io traggo cagione maggiore di rallegrarmi con esso lui, per essersene poi cavato fuori con lode...». «... Per la quale composizione di facciata ognuno vede chiaro, come il Benedetti è qui uscito dall'ordinario sistema di decorare gli edifizii privati, piegandosi, anzi che no, allo sfoggio palladiano: e il luogo era mirabilmente opportuno, e al committente ricchissimo ciò convenivasi a meraviglia. A ver dire non sono mancati alcuni che considerando all'ornamento in pilastri di questa fabbrica, proporzionatamente a quella piazza, lo hanno trovato di un languido effetto. Avrebbonlo voluto ordinato in colonne e parapetti sporgenti in balconi... Ed io pure entrerei nell'opinione di costoro, ed accuserei senza pietà il Benedetti di questo grave fallo, quando sapessi che egli avesse potuto consarlo. Ma siccome so nol poté per impedimento della pianta dell'edifizio, che già dissi tracciata da altra mano, così m'è debito scusarlo; anzi che chiamarlo in colpa di un cotal difetto. Nemmeno io vorrò fargli rimprovero della disso-

nanza in grandezza dei due portoni praticati sui cantonali della casa col suo ingresso di mezzo; atteso che il sig. Cavalier committente avendo voluto, per quello a destra di chi ne la guarda, tenere aperto un passaggio, dirò così, carrozzabile col cortile del suo grandioso e bel palazzo Bonelli». Ci sarebbe da dire a questo proposito che, come è facilmente rilevabile dalla pianta di G. B. Falda del 1675, nel progetto originario non erano previsti i due ingressi laterali, ma soltanto quello centrale anche se decentrato rispetto alla larghezza della facciata secondaria, ma in asse con quello principale e con sbocco nel cortile. Per cui — continua il Nostro — «non fu consentito al Benedetti di servare in questo la dovuta rispondenza simmetrico-euritmica, con discapito in oltre dei suddetti due cantonali della fabbrica, che per verità sentono alcun poco il meschino». «... Ma levando ora gli occhi da questo piano terreno, e portandoli sulla fabbrica che vi posa sopra, dico, che ella si mostra non solo strettamente regolare, ma che è più elegante e graziosa del suo insieme, e nella sua modinatura». «... Gran lode merita però il componimento delle finestre del primo piano; ed ogni ricercatezza di ornati mi par quivi conveniente, quanto è ragionevole la modestia di quelle del secondo, perché prossime alla trabeazione dell'ordine, e tra i suoi capitelli. Del rimanente queste architetture del sig. Benedetti vincolate come sono alle obbligazioni predette, difficilmente avrebbon potuto meglio essere intese». «... ora aggiungerò anzi per riprometterci e molto di lui... chi ha veduto del Benedetti, oltre quest'architettura, le sue fabbriche di chiesa in Corneto, ed un suo elaborato progetto di restauro del famoso palazzo di Mondragone in Frascati, commessogli dal principe don Marcantonio Borghese, è costretto confessare che e' si spinge a gran passi innanzi su per l'erto cammino di quella nobil arte, che con tanto amore e delicatezza egli professa. Con che imponendo fine a queste parole io ringrazierò ora il sig. cavaliere Valentini dello aver porta al Benedetti occasione di distinguersi colla descritta opera, e lo ringrazierò pure dell'abbellimento per esso procurato ad una delle più celebrate piazze di Roma, quale si è la Traiana. Questo però si vuole ancora

da lui, che cioè è non trattenga più oltre al far mettere mano all'altro braccio della sua fabbrica sul canto del vicolo di S. Bernardo, congiungendola al fianco destro del suo palazzo: avvertendo però di tagliar via senza remissione quello sconccissimo gomito che ivi fanno le attuali più che infirmi casette, o veramente topinaie o conigliere che elle siano».

Questa l'informazione fattaci pervenire dal Gasparoni; molti anni dopo, per altra mano, fu completato «l'altro braccio» della fabbrica Bonelli. Dopo cioè che il prospetto sul Foro veniva definito nelle linee attuali per la sensibilità e modestia di un giovane architetto, conscio dei limiti che gli erano imposti dalla sua professata attività creativa, e comunque desideroso di fare soltanto arte per l'Arte.

GIUSEPPE SCARFONE



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI (metà '700) - Pittoresca e animata panoramica in grandangolare su piazza del foro Traiano

## Giuseppe Girometti e l'Accademia di S. Luca: i sigilli del 1831

Il 28 giugno 1831 l'incisore camerale Giuseppe Girometti<sup>1</sup> si rivolge al Presidente dell'Accademia di S. Luca, il pittore romano Andrea Pozzi, con una lettera<sup>2</sup> in risposta alla richiesta relativa all'esecuzione dei due sigilli dell'Accademia che devono essere rinnovati. La lettera è accompagnata da un disegno a matita (fig. 1) per uno solo dei due, quello con l'immagine di S. Luca in atto di dipingere, non ritenendo Girometti necessario inviare anche quello relativo all'altro sigillo che deve ripetere esattamente quello già in uso.

«Stim.o Sig.r Cav. Presidente

Per soddisfare quanto ella si è compiaciuto significarmi rapporto ai due sigilli da rinnovarsi per la nostra Accademia, ho il piacere di trasmetterle il disegno rappresentante S. Luca in atto di dipingere cò suoi principali attributi. Io ho creduto di scostarmi dal consueto uso di fargli il cavalletto, e la tavolozza, poiché mi è sembrato più conve-

<sup>1</sup> Per Giuseppe Girometti (1780-1851) «Incisore Camerale» dal 1822 con Giuseppe Cerbara, in «alternativa fra loro» (Roma, Archivio di Stato, Zecca Pontificia, parte II, titolo 4°, busta 213, fascicolo 8°) bibliografia essenziale: P.E. VISCONTI, *Notizia delle opere dell'incisore in pietre dure ed in conchiavi. Giuseppe Girometti*, Roma 1833 (p. 29: «Così a perpetuare le memoria de' grandi parentali fatti a Canova dalla insigne Accademia di S. Luca, scolpiva il Girometti un conio col ritratto di esso, e analoga iscrizione nel rovescio»); A. GENNARELLI, *Le gemme incise dal Cav. Giuseppe Girometti*, in «Il Saggiatore», III, 1846, pp. 152-165 (vedi nota 17); R. RIGHETTI, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento*, Roma sd (1954), tav. G; R. RIGHETTI, *Gemme e Cammei dei Musei Comunali di Roma*, Roma 1955, pp. 92-93; G.C. BULGARI, *Argentieri, gemmari e Orafi d'Italia*, Roma, I, Roma 1958, p. 552.

<sup>2</sup> Roma, Accademia di S. Luca, Archivio, vol. 80, n. 108. La foto mi è stata cortesemente fornita da Angela Cipriani.

niente alla gravità del Soggetto il rappresentarlo nel modo più semplice, e che dimostri al tempo stesso quel carattere che conviene ad uno scrittore dei Vangeli.

Per l'altro sigillo non ho creduto di far disegno, dovendosi eseguire fedelmente il già conosciuto stemma del Serpe co' tre simboli delle tre Arti. In quanto al prezzo ch'ella voleva sapere, avendo io riguardo ancora all'Accademia, alla quale appartengo, mi restringo alla somma di scudi ottanta, obbligandomi di consegnare i due Sigilli, in Acciajo della grandezza stabilita, del tutto finiti, con la loro impugnatura.

Gradisca intanto, Sig. cav. Presidente, che in questa occasione le rinnovi la mia servitù, mentre col più profondo ossequio ho l'onore di dirmi di V.S. Ill.ma.

Um.o Dev.mo Obl.mo Servitore  
Giuseppe Girometti

Casa 28 Giugno 1831

Nel richiedere un prezzo minimo per il lavoro da eseguire l'incisore ricorda la sua «appartenenza» all'Accademia. Giuseppe Girometti era stato infatti nominato Accademico di merito, «con voti 20 sopra 22», nel 1812 su proposta di Antonio Canova, insieme con altri due insigni incisori in pietre dure Nicola Morelli e Giuseppe Cerbara<sup>3</sup>. I suoi legami con l'Accademia risalivano tuttavia a molti anni addietro. «Giuseppe Girometti romano» aveva ottenuto nel Concorso Clementino del 1795 (mese di marzo) il terzo premio «nella Scultura»<sup>4</sup>, *ex aequo* con Salvatore Penna e Antonio Angelini, per la copia «della statua della Zingarella esistente nella Galleria di Sua Eccellenza il signor Principe Borghese, in mezzo rilievo»<sup>5</sup>; nel marzo del 1796 il secondo premio<sup>6</sup> e nel settembre dello stesso anno il primo<sup>7</sup> «nella scultura», nel 1799 ancora il primo premio sempre in scultu-

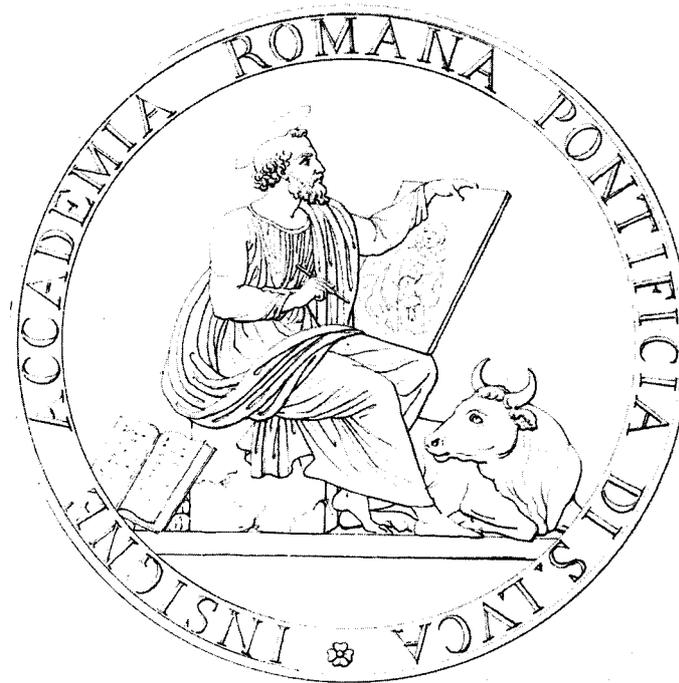
<sup>3</sup> Archivio Accademia di S. Luca, *Registro delle Congregazioni di Belle Arti dell'anno 1812*, 14v, 13 agosto 1812.

<sup>4</sup> Accademia di S. Luca, Archivio, *Registro di antichi premiati dal 1754 al 1848 (Scuola Nudo)*, vol. 33 bis, f. 35 r.

<sup>5</sup> A. CIPRIANI-E. VALERIANI (a cura di), *I disegni di figure dell'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca*, III\*, Roma 1991, p. 175.

<sup>6</sup> *Registro cit.* alla nota 4, f. 35 v.

<sup>7</sup> *Registro cit.* alla nota 4, f. 36 v.



Roma, Accademia Nazionale di S. Luca, Archivio - GIUSEPPE GIROMETTI,  
*Disegno per il sigillo dell'Accademia*, 1831 (Foto Acc. di S. Luca).

ra<sup>8</sup>; e infine nel mese di marzo del 1801 il primo premio nella «Prima Classe»<sup>9</sup>. Già nel 1797 nel *Giornale* dello scultore Vincenzo Pacetti (1746-1820)<sup>10</sup>, che lo aveva avuto come allievo, nel 1796, è menzionato più volte «il giovane Girometti» al quale egli

<sup>8</sup> *Registro cit.* alla nota 4, f. 38 r.

<sup>9</sup> *Registro cit.* alla nota 4, f. 39 v.

<sup>10</sup> H. HONOUR, *Vincenzo Pacetti*, «The Connoisseur», XLVI, 1960, pp. 174-181; Id., *The Rome of Vincenzo Pacetti: leaves from a sculptor's diary*, in «Apollo», LXXVIII, 1963, pp. 368-376.

ha affidato, il 31 luglio 1797, l'incarico di realizzare quattro statue di stucco, rappresentanti le virtù cardinali, per la Cattedrale di Foligno; a queste se ne aggiungono poi, nel corso del lavoro, altre quattro che il giovane scultore porta a termine in poco più di un anno<sup>11</sup>.

Nel 1801 Girometti, avviatosi nel frattempo all'incisione in pietre dure, è già un provetto intagliatore di cammei. Annota infatti Pacetti: «Ho comprato un Cameo da Girometti per piastre 25: ne vale 80 almeno!»<sup>12</sup>. Nel 1810 è tra i «candidati proposti per le scuole delle tre Belle Arti per incisione in pietre dure». Gli altri sono Nicola Morelli, Benedetto Pistrucci, Giuseppe Cerbara e Luigi Pichler<sup>13</sup>. Dopo la nomina del 1812 Girometti aveva partecipato sempre molto attivamente alla vita dell'Accademia e nel 1822, anno della sua nomina a *incisore camerale*, aveva ricevuto dal Presidente, lo scultore Francesco Massimiliano Laboureur, l'incarico per la medaglia<sup>14</sup>, in memoria di Antonio Canova, da distribuirsi nel corso delle esequie solenni dello scultore celebrate a Roma il 31 gennaio 1823 nella chiesa dei SS. Apostoli. Già in questa occasione, così come poi nove anni più tardi per i due sigilli, Girometti aveva chiesto per il suo lavoro, «in commemorazione del Grande Canova e del onore che l'Inclita Accademia mi fece affidandomi una tal commissione», un prezzo ridotto<sup>15</sup>; «mi restringo alla metà del prezzo che si converrebbe, e sarò contento di soli scudi cento».

<sup>11</sup> *Giornale di Vincenzo Pacetti riguardante li principali affari e negozi del suo studio di scultura, ed altri suoi interessi particolari, incominciato dall'anno 1733 fino all'anno 1803* (Roma, Biblioteca Alessandrina) ff. 175v, 178r, 179v, 181v, 183r, 183v, 187v. E inoltre HONOUR 1960, cit. alla nota precedente, p. 178.

<sup>12</sup> *Giornale di Vincenzo Pacetti* cit. alla nota 10, f. 208r.

<sup>13</sup> Accademia di S. Luca, Archivio, *Registro delle Congregazioni di Belle Arti*, vol 56, f. 111v. (15 novembre 1810).

<sup>14</sup> AA.VV., *L'Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma 1974, p. 385, fig. 31; *Mostra della Medaglia neoclassica in Italia, 5° Triennale italiana della medaglia d'arte*, Udine 1981, p. 213, n. 197.

<sup>15</sup> Roma, Accademia di S. Luca, Archivio, vol. 72, n. 167. Alcuni documenti relativi alla medaglia per Canova sono pubblicati parzialmente

In occasione della «Distribuzione delle medaglie nel funerale di Canova» a Giuseppe Girometti, in qualità di «autore della medaglia», verranno assegnati quattro esemplari in argento e non due come a tutti gli altri Accademici<sup>16</sup>.

Testimonia infine gli stretti legami che avevano sempre unito l'incisore all'Accademia l'elogio commemorativo tenuto in occasione della sua scomparsa. Nella «Congregazione Generale dei 28 di dicembre 1851» presieduta da Luigi Poletti «L'Accademia fece la menzione de la perdita di un suo Chiarissimo Accademico di merito nella persona del cavaliere *Giuseppe Girometti* passato agli eterni riposi il 17 del passato mese di novembre. Essendo egli nato in Roma il 7 di ottobre del 1780, e giovanetto attese con siffatto amore agli studi della scoltura sotto il Professore Pacetti, che di soli quindi anni meritò la grande medaglia del Concorso Clementino. Datisi poi all'intaglio delle gemme ed all'incisione delle medaglie, ognuno sa a quale altezza di fama giungesse in Italia e fuori. Grande e rispettabilissimo è il numero delle sue opere che conservano le prime collezioni in Europa: e le più insigni quanto alle gemme, vennero in un libro illustrate dal nostro chiarissimo Accademico di onore Sig.r commendatore Pietro Ercole Visconti, venerato quindi come illustre maestro non solo, ma come ottimo cittadino, non gli mancavano né agi né onori. Fu incisore della Zecca Pontificia, Cavaliere dell'ordine di S. Gregorio Magno, membro delle reali accademie delle Belle Arti, di Berlino, di Firenze, di Anversa, Voi o Signori l'aggregaste frà i vostri il 13 d'agosto del 1812»<sup>17</sup>.

LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI

in C. JOHNSON, *Avvenimenti e personaggi della vita di Antonio Canova in medaglie*, in «Medaglia», IX, 16, 1981, pp. 23, 36, 52, figg. 27-28.

<sup>16</sup> Accademia di S. Luca, Archivio, vol. 72, n. 116.

<sup>17</sup> Accademia di S. Luca, Archivio, vol. 111, n. 93, f. 187 v. L'elogio si conclude con un invito: «Chi più altre cose vuol sapere della sua vita e dei suoi lavori potrà leggere *Il Saggiatore* giornale romano, anno 3°, quaderno 2°, numero quinto del 1846, p. 152 e seguenti».



## La Medusa sul Tevere Un caso di fraudolenta archeologia nel primo Ottocento\*

Chi si fosse affacciato una mattina dell'agosto 1819 sulle rive del Tevere, avrebbe notato una grande barca attrezzata con argani e marchingegni inusitati ed affiancata da due o tre lance e da altre barchette. La piccola flottiglia se ne andava su e giù per il fiume perlustrandolo alacremenente in lungo e in largo dalle ripe al centro, e dragando, con le attrezzature della barca maggiore, il fondale.

Una piccola folla di sfaccendati, ovvero di quelle persone che sono tanto curiose del lavoro altrui da dimenticarsi del proprio, e che non mancano mai nelle strade delle città, osservava e commentava la scena. Forse si tentava anche qualche scommessa. Si congetturava e si favoleggiava su quello che sarebbe stato tirato fuori dall'alveo fangoso oltre alla rena, alle alghe ed al pietrame. «Mò viè fori er candelabro giudío» diceva qualcuno fra i più istruiti (un giovane impiegato delle dogane pontificie) «Fra un po' vedrai che Veneri de marmo» gli faceva eco qualcun altro, subito rimbeccato; «Ssé, vecchie de dumil'anni».

Qualche barcarolo andava più da presso per sbirciare meglio cosa succedeva. E non mancavano stranieri e viaggiatori di passaggio, oltre che prelati e funzionari pontifici. La curiosità e

\* La presente ricostruzione storica si basa su documenti del Tribunale del Governatore e su due carteggi stralcio relativi alla «Società di escavazioni nel Tevere e scavi eseguiti dalla medesima» ed al «Cippo della Cornelia», conservati nell'Archivio di Stato di Roma e confluiti nella Miscellanea Camerale per materia, Antichità e Belle arti, nonché sulla stampa del periodo.

la fantasia di tutti era eccitata, e non da ora ma già da vari mesi, dalla mitica preannunciata avventura archeologica dello scavo del Tevere.

Un nome mitologico campeggiava sullo scafo del battello maggiore «la Medusa» e, quasi a rafforzare l'alone di classicità e di mistero che circondava tutta l'iniziativa, su una delle lance si leggeva chiaramente «la Circe». Due nomi fatali e fatati! Un che di leggendario e di utopistico legava queste due barche ad un'impresa altrettanto epica ed eccezionale, almeno nelle intenzioni e nei programmi dei suoi organizzatori e soprattutto del suo primo ideatore: Benedetto Giuseppe Naro, direttore della Impresa Privilegiata Tiberina.

Si spiega così la curiosità generale e il continuo afflusso di gente di tutti i ceti, sin dal cantiere, per vedere la costruzione del naviglio e delle relative apparecchiature di estrazione. «Dalla immensa quantità di popolo», come poi si dirà in una memoria di parte, «accorrente in ogni ora del giorno al nuovo spettacolo... nonché per la visita, e disamina del Macchinismo fattasi sul luogo da scienziati, ed intendenti di ogni sfera sonosi tributati all'Inventore e Promotore di tale Edificio le congratulazioni le più lusinghiere e le più alte lodi, e date le assicurazioni le più leali della persuasione, in che erano per parte loro, della felice riuscita dell'impresa».

Il successo, per ora, era proprio la risonanza dell'avvenimento che aveva richiamato tante persone.

L'interesse di costoro e del popolo di Roma era peraltro stato direttamente sollecitato più volte dagli organizzatori e da ultimo proprio il 29 luglio 1819, quando s'era varata la Medusa, si era potuto leggere nelle «Notizie del giorno», ad inizio di pagina, questo comunicato: «Oggi dopo le ore 22 si lancia nel Tevere la Medusa, macchina principale per l'escavazione: Quei che volessero esser presenti non potrebbero per l'angustia del sito vederla nell'arsenale dell'Impresa, ma dalla parte opposta del fiume, per la strada che esce da Porta Portese».

Poco più di un mese prima, il 25 giugno, le «Notizie del giorno» avevano dato conto dell'ultimarsi dei lavori e del fervore di curiosità che circondava l'impresa: «La Macchina grande, destinata all'escavazione nel Tevere, andrà in acqua fra giorni. Essa è immaginata ed eseguita in modo, che dai conoscitori, i quali l'hanno dettagliatamente esaminata, si ritiene per certo esserne indubitato lo effetto. Gli illustri viaggiatori, e le persone del più alto grado della città, si fanno un piacere di andare dalla casa della Direzione all'Arsenale, per confrontare col modello la costruzione in grande, e riconoscono nelle bene intese variazioni l'attività, l'impegno, e la perizia del Direttore non meno che de' suoi collaboratori. Questa Macchina scava in un tempo e raccoglie; in questa per conseguenza consiste positivamente il risultato dell'operazione. Le altre accessorie, che sono anco pronte, non fanno che facilitare l'estrazione de' corpi grandi già ritrovati. Se il tempo alquanto presentemente stravagante lo permette, ne' primi di luglio avrà luogo questa importante ricerca».

E il «Diario di Roma» n. 61 del 31 luglio aveva più concisamente notiziato: «Dall'Arsenale della impresa Tiberina Giovedì 29 cadente alla presenza di illustri personaggi, e di gran popolo concorso fu varata la prima gran Macchina per la escavazione del Tevere denominata la MEDUSA. La CIRCE, lancia di perlustrazione, e due altre barche minori furono varate alcuni giorni prima. La escavazione da questo momento è in attività».

Ma che cos'era veramente la Privilegiata Impresa Tiberina, che tanta folla aveva richiamato, tante aspettative suscitato e che tanto avrebbe fatto parlare di sé? Ripercorriamone brevemente la storia.

Roma negli ultimi secoli aveva visto un'infinità di scoperte archeologiche e la ricerca di testimonianze di storia e d'arte aveva dato luogo a provvedimenti volti a regolamentare gli scavi e a tutelare l'interesse dello Stato in questo campo, dato il va-

sto commercio di pezzi antichi sempre più richiesti dai collezionisti, molti dei quali stranieri.

Nel Seicento e nel Settecento c'era stato un susseguirsi di editti dei Camerlenghi: Aldobrandini, Sforza, Barberini, Altieri, Spinola, Albani, Valenti Gonzaga, Colonna, Rezzonico.

Il patrimonio culturale veniva sempre più giudicato un elemento fondamentale della considerazione e della rinomanza dell'Alma Città di Roma, un fattore di promozione oggi diremmo «turistica», per la presenza di «forestieri» a Roma e in particolare di qualificati studiosi d'arte e d'archeologia, oltre che una fonte di guadagno. Si era così sedimentata una vera e propria tradizione di tutela del patrimonio culturale, che, dopo l'intermezzo della Repubblica Romana e del primo periodo di predominio francese, verrà subito riconfermata al ritorno del Papa a Roma, con il chirografo del 1 ottobre 1802, inserito nell'editto del Pro camerlengo Cardinal Doria Pamphili del giorno successivo.

Con la definitiva Restaurazione anche l'autorità del Camerlengo in proposito era stata subito ribadita, con il *motu proprio* di Pio VII del 6 luglio 1816. La legislazione era dunque chiara e recente, pur nel solco di una tradizione. Peraltro dopo le spoliazioni di opere d'arte perpetrate dai Francesi, il restaurato governo pontificio aveva subito sollecitato nuovi scavi per reintegrare con nuove scoperte il patrimonio culturale. Ma si voleva anche oscurare, sopravanzare e far dimenticare i successi archeologici del periodo francese con nuove campagne e nuovi ritrovamenti.

Nella generale ripresa delle imprese archeologiche romane se ne inserì una alquanto difficile e bizzarra, che poche volte era stata proposta prima, e che non aveva mai trovato una vera e propria attuazione per la sua difficoltà: lo scavo del Tevere. Nell'immaginario collettivo il fiume di Roma nascondeva tesori e segreti, opere d'arte e oggetti di vita quotidiana, e fiorivano leggende che si legavano ad avvenimenti storici. Un eco di questi vagheggiamenti archeologici lo ri-

troveremo una decina di anni dopo in due poesie di Giuseppe Gioacchino Belli; nella prima, in italiano, si chiede appunto:

«Dove finiron tante insegne ed armi  
Ch'or sarian ne' musei fra l'anticaglie?  
E quel primo fra i massimi trofei,  
gran candelabro de' disfatti ebrei?»

Nella seconda in romanesco, il quarto sonetto dedicato a «Campo Vaccino» del 10 settembre 1830, il nostro sarà ancora più vivace, trattando sempre del «Gran Cannelabro de 'Sdraello»;

«Mò nnun c'è piú sto Cannelabbro ar monno.  
Per èsse, sc'è; ma nun lo gode un cane,  
perché sta ggiú in ner fiume a ffonno a ffonno.  
Lo vòì sapé lo vòì dov'arimane?  
Viscino a Pponte-Rotto; e ssi lo vonno,  
se tira sù per un tozzo de pane.»

Forse nell'ironico finale il Belli allude proprio alla dispendiosa Impresa Privilegiata Tiberina, della quale indubbiamente era stato spettatore.

Non sappiamo da quanto tempo il protagonista della nostra storia, Benedetto Giuseppe Naro, accarezzasse l'idea di diventare, con l'aiuto di moderne tecniche, l'*Escavatore del Tevere*.

Lo studio si concretizzò agli inizi del 1818, quando, ottenuti già numerosi consensi, fra cui quello della Duchessa di Devonshire e del Duca Torlonia, e avuta assicurazione dell'appoggio dello stesso Segretario di Stato Card. Consalvi, il Naro presenterà al Papa Pio VII un progetto, formalizzato in una supplica al Card. Consalvi, per lo scavo del Tevere.

«Eminenza Reverendissima,

varj progetti furono fatti per rinvenire nel Tevere le immense ricchezze, che vi sono state gettate nelle tante calamità di Roma; ma sfortunatamente riuscirono sempre vani. L'eminentissimo Signor cardinale di Polignac, aveva immaginato di deviare il Fiume per lo spazio di due miglia circa, allorché la morte del Papa Benedetto XIII venne a distruggerne l'esecuzione. Fu indi da un Matematico curato di San Carlo ai Catinari ideato di servirsi di un cassone calatafato; ma siccome forse non gli fu data la gravitazione necessaria per convincer l'acqua, venne da questa sollevato nella terza notte ch'era in opera.

Animato ora il sottoscritto dal genio di Sua eccellenza l'Illustre Signora Duchessa di Devonshire, ben nota pel suo amore per le belle arti, ed incoraggiato dalla di lei benefica protezione, ha procurato di trovare un nuovo metodo, onde ottenere l'intento di scavare il Tevere nel modo il più semplice, il più economico e il più vantaggioso per lo Stato, ha immaginato egli una tripla gratina composta di maniera, che nel mentre che tasterebbe il letto del Fiume per rinvenirvi gli oggetti preziosi che devono esistervi, scavarebbe la sua colmatura fino all'antico Alveo, e mettendo in moto la corrente nel fondo, ne trasporterebbe la materia, qualunque ne fosse la sua natura; lo che eviterebbe; o almeno diminuirebbe in gran parte i danni delle inondazioni approfondando il letto del fiume nello spazio che percorre questa Città.

Si servirebbe egli in seguito, dopo questa operazione preliminare, di due altre grattine di forma diversa, di lancettoni di varie forme, somozzatori, macchine da tiro, ed altro secondo la resistenza de' massi che si rinverrebbero durante il lavoro.

In conseguenza supplica l'Eminenza Vostra Reverendissima di degnarsi accogliere questo utile progetto con quella bontà che gli è naturale, ed accordargli il privilegio esclusivo di porlo in esecuzione alle seguenti condizioni.

1°. Che tuttociò che si troverà in Medaglie, Statue, Marmi, o altri oggetti preziosi sarà stimato da Periti scelti a que-

sto effetto.

2°. Che il Governo abbia la preferenza di acquistarli, pagando soltanto cinque sestis del loro valore all'Impresa, ma nel caso che non li convengano abbia questa la facoltà di estrarli dallo Stato senza pagare alcun dritto, bonificando al Governo il sesto del loro valore, d'appresso la stima fatta dai periti, diminuita però di un terzo in ragione delle spese e del rischio, che deve necessariamente soffrire per procurarne la vendita.

3°. Che il sesto del beneficio appartenente al Governo sia portato in conto, e dedotto dalle somme che potrà dovere per gli oggetti che si sarà appropriato.

Non presentando questo progetto alcun inconveniente, ma bensì tutti i vantaggi per lo Stato e per le belle arti, spera il supplicante che Vostra Eminenza Reverendissima vorrà degnarsi prenderlo in considerazione, onde far rivivere sotto i suoi auspicj lo splendore dell'antico nome Romano.

In tal lusinga egli si dichiara col più profondo rispetto

Di Vostra Eminenza Reverendissima  
Umilissimo, Obedientissimo,  
ed Ossequiosissimo Servitore  
Benedetto Giuseppe Naro»

Date le ottime referenze, l'attrattiva dell'impresa, le novità tecniche preannunciate, gli appoggi e le sollecitazioni di coloro che caldeggiavano l'iniziativa, vuoi per ragioni culturali, vuoi per ragioni di lucro o anche di collezionismo antiquario, la risposta positiva non si fece attendere molto.

«Dietro l'esame del progetto e sentite le informazioni *pro rei veritate* dei Periti, tanto Medici, che Idraulici, Architetti, Legali, ecc.» il Sovrano Pontefice accondiscendeva alle istanze e, nell'udienza generale del 10 luglio il progetto veniva preso in esame e definitivamente approvato con un rescritto alla supplica che poneva solo alcune condizioni.

Così infatti recitava il rescritto:

«Dall'Udienza di Nostro Signore, li 10 luglio 1818

Si accorda all'Oratore il permesso di potere eseguire la operazione, di cui si tratta con le seguenti condizioni:

1°. Che un Ingegnere Idraulico del Governo si occupi di invigilare sulla esecuzione del lavoro, colle facoltà ed istruzioni che gli verranno comunicate dai Superiori.

2°. Che l'intraprendente del lavoro sia obbligato di riparare a tutte sue spese qualunque danno possa cagionarsi all'*Alveo del Fiume* relativamente alla interna Navigazione, alle *Ripe*, agli *Argini*, alle *Passonate*, ai *Muri laterali*, ai *Ponti*, ed a tutt'altro che riguarda il detto Fiume, dando all'indicato effetto previa sicurezza idonea, e di desistere ancora dalla operazione, nel caso che dall'ingegnere del Governo si stimasse dannosa al libero corso, ed alla Navigazione del Tevere, senza pretendere alcun compenso.

3°. Che un Rincontro Camerale prenda nota, e consegna da combinarsi *con le opportune reciproche sicurezze* di tutti gli oggetti, che si estrarranno, dandone giornaliero rincontro al governo, il quale deve avere la quarta parte di tutto ciò che si ritroverà.

Firmato E. Card. Consalvi.»

L'approvazione sovrana dava al Naro ed ai suoi amici e sostenitori la migliore spinta a continuare. Inoltre l'aver avuto il privilegio e la privativa per l'impresa ne consentiva la realizzazione sul piano giuridico ed economico richiamando anche i primi investimenti finanziari.

La macchina della propaganda si metteva subito in moto e dalle anticamere del potere, nelle quali si era finora esercitata per ottenere il consenso ufficiale, passava ai salotti romani ed esteri, blandiva aristocratici e borghesi, si accattivava le simpatie dei dotti, faceva balenare tesori e facili arricchimenti, si ve-

stiva da moderna società per azioni, per procacciarsi i capitali necessari alla costruzione e all'armamento delle barche, alla realizzazione e alla messa in opera dei macchinari di scavo e raccolta dal fiume, al reclutamento degli equipaggi e al finanziamento della prima campagna di scavi per l'estate del successivo anno 1819.

Erano certo seducenti le parole del *Manifesto di associazione per la privilegiata escavazione nel Tevere*, che il Naro faceva prontamente stampare come principale strumento pubblicitario:

«Roma, miniera inesauribile d'immense ricchezze, schiude di tempo in tempo il suo seno per premiare le ricerche degli amatori delle cose antiche, i quali con non molta spesa, e con facile metodo ne estraggono spesso ragguardevolissimi tesori, che attestano al mondo tutto la ricchezza e la magnificenza de' suoi prischi abitatori. Ma il padre Tevere, meno compiacente e più difficile, ha in tutti i tempi riguardato con occhio bieco chiunque ardiva concepire il disegno di estrarne le cose preziose di ogni genere, che il caso o la mano degli uomini in tanti secoli, in tante rivoluzioni, in tanta barbarie, hanno potuto trarre nel profondo e limaccioso suo seno».

Dopo aver ricordato i progetti del Cardinal Polignac che verso il 1725 «aveva immaginato di deviare per due miglia circa il corso del fiume, ciò che era piuttosto magnifico che eseguibile» anche per i pericoli di epidemie, i tentativi di scavi con cassoni effettuati nel 1663 (ma il Moroni, nel suo brevissimo resoconto sul tentativo del Naro, dirà più precisamente nel 1773) dal Padre Alfonso Bruzzi, curato di San Carlo ai Catinari, sotto la protezione del principe Altieri e del cavalier Giovanni Battista Cenci, di cui rimase una relazione stampata da Bernardo Poch, che aveva avuto un successo appena bastante a coprire le spese, il Naro magnifica le qualità tecniche e le possibilità di riuscita del suo progetto: «Che non dovrebbe dunque sperare

chi guidato nelle sue ricerche da un metodo facile e non dispendioso, potesse percorrere l'alveo di sí ricco fiume tra il Ponte Milvio e la Porta Ostiense, con macchine atte a scavarne il letto, a separare dalla colmatatura le materie componenti il fondo originale, a cribar queste al punto da estrarne gli oggetti più minuti?».

È il momento di far entrare in scena le presumibili ricchezze sepolte, o meglio inabissate, con tutto il guazzabuglio di leggende e avvenimenti storici che si erano sedimentati nei secoli. E Naro lo fa con un linguaggio oratorio che dimostra come fosse avvezzo a parlare della sua idea in conferenze appositamente organizzate o in occasioni private, con toni degni di una perorazione legale, con citazioni erudite, suffragate dall'autorità di autori classici, e soprattutto con un lessico e un fraseggiare atto a convincere gli astanti, e in questo caso i lettori del suo «*Manifesto*», che arriva a toni da teatralità barocca, ed è sapientemente adoperato con un crescendo retorico, con un susseguirsi di affermazioni e di interrogazioni che tengono desta l'attenzione e che seguono, quasi musicalmente, il gonfiarsi e lo straripare del fiume, vero protagonista che giganteggia sulla scena, e di secolo in secolo nell'appassionata e trascinante rievocazione, per innumeri eventi inghiotte manufatti di ogni genere, preziosi o d'uso quotidiano, sacri e profani, serbandoli nel suo letto in attesa che con la fortuna e l'ingegno umano si possano recuperare: «Giacché quantunque la precipitazione di cose preziose o in effetti metallici, o in massi architettonici di Belle arti, non sia dagli Storici con precisione individuata, pure tante e tante circostanze vengono da' medesimi riportate dalle quali ognuno deve per legittima e sicura conseguenza inferire molto di più che avrebbesi potuto da' medesimi registrare. Di fatti, tralasciando gli orribili sconvolgimenti delle proscrizioni accadute nel discioglimento dell'ordine Repubblicano, la disperazione promossa generalmente ne' ricchi sotto i Principi san-

guinolenti, avari, o per li loro capricci bisognosi, il terrore senza alcuna speme di salvezza incussa a tutti dalle orde Gotiche, Vandaliche, e barbariche di ogni genere (nelle quali circostanze, ciò che in tempi infinitamente meno difficili abbiám veduto accader noi, amano meglio gli uomini disperder le loro ricchezze che lasciarle in preda all'esternatore delle loro famiglie); e non basterebbe la recita delle terribili inondazioni, e delle battaglie sullo stesso fiume accadute, per incoraggiare a ricercarne gli effetti? I ponti medesimi con tutti i loro ornamenti, non sono essi e più volte stati preda delle onde infuriate? I Tempj e le Edicole, le Are, i Simulacri adornanti le ripe, non han dovuto seguire nella retrocessione del fiume la sua forza imperiosa? L'Isola sacra ad Esculapio già tutta rivestita di marmi in foggia di nave, decorata nelle estremità da due Tempj maestosi e ricchi, non cesse agli urti de' violenti torrenti seppellendo ne' vortici i propri ornamenti? Il corso della navigazione impedito per lungo tratto, che dal Ponte gianicolense al Sublicio si stende, attesta la immensità delle rovine, e i marmi di pregio giornalmente estrattivi dei pescatori e dai nuotatori ne confermano l'interesse. Aggiungiamo la strage fatta degli oggetti d'arte adornanti la Mole Adriana, (di merito sublime, se dal fauno detto Barberino a quelli appartenente, e dal gusto dell'Imperatore dobbiamo prendere norma) i quali spezzati e caricati sulla testa de' Goti assalitori dovettero in gran parte cadere nel fiume, come persuade la posizione delle linee d'attacco verso lo stesso fiume.

Rammentiamoci la disfatta di Massenzio al ponte Milvio, disfatta che precipitò nelle acque vendicatrici dell'empietà e de' delitti l'armata tutta collo stesso Imperatore, come attestano ed Eusebio, e Nazario, e Prudenzio, e Zosimo. Nel qual fatto è da notarsi all'uopo nostro ciò che nota il Panegirista del grande Costantino, cioè che cercato e ritrovato il corpo del Tiranno, tutti gli altri colle loro armi furono dal fiume precipitoso ruotolati e ingojati. Calcoliamo anche la vecchia tradizione, la quale

vuole che nello stabilimento del cristianesimo i simulacri degl'idoli fossero in gran parte spinti nel Tevere, tradizione che se non può con prove di fatto sostenersi, non può neppure con le stesse prove abbattersi, e dedurremo da questi e da infiniti altri argomenti, che non senza perché voleansi nel pontificato di Benedetto XIII profondersi somme enormi per ripulire e ricercare il letto del nostro fiume».

È un capolavoro di illusionismo, un miraggio costruito, che solletica i desideri dei collezionisti, i sogni degli eruditi e le speranze di facile arricchimento dei potenziali azionisti della società.

A questo si aggiungono le qualificate referenze, l'incoraggiamento «ricevuto da' più distinti personaggi, che in questo tempo hanno visitato le magnificenze di Roma, e particolarmente da S.E. la signora Duchessa di Devonshire», la presentazione del progetto al «Governo per l'organo di Sua Eminenza Reverendissima il Sig. Card. Consalvi Segretario di Stato» ed in fine il privilegio esclusivo ottenuto.

L'Impresa privilegiata Tiberina può prendere così l'avvio ed uno statuto in dieci articoli le dà veste legale. Manifesto, statuto ed un'appendice di «Schiarimenti» vengono stampati in un opuscolo di 15 pagine dalla Tipografia Ajani il 23 ottobre 1818 e le copie vengono distribuite ampiamente per sollecitare la sottoscrizione, entro il febbraio del 1819, delle centoventi azioni da trecento scudi necessarie a coprire la spesa prevista di trentaseimila scudi. Questa somma doveva essere versata nelle mani del Duca di Bracciano Giovanni Torlonia (per il tramite del suo cassiere che funge anche da cassiere dell'amministrazione dell'Impresa Tiberina) depositario e garante presso il governo, con in più un deposito di garanzia, di ventiquattromila scudi (duecento per azionista) da restituirsi terminata l'operazione, a tutela di eventuali impegni o accidenti.

Infine venivano stabilite «dieci azioni, o sia Carati di onore, e questi serviranno per dare delle nobili ricompense a quegli Azionarij, Amministratori o altri, che s'impegnarono con mag-

gior zelo, lumi, ed opera per il bene della intrapresa». Si tratta quindi di azioni gratuite che al momento opportuno frutteranno profitti a particolari persone, amministratori, soci, zelanti «amici» dell'impresa. Lucro straordinario per alcuni, tangenti o bustarelle per altri, sotto il travestimento nominale di «azioni privilegiate».

Per sé peraltro il Naro si riservava comunque «la percezione della ottava parte dell'utile netto, la Direzione dell'intrapresa e la gerenza della medesima di concerto col Consiglio di Amministrazione. La sede della direzione dell'Impresa Privilegiata Tiberina veniva posta in via del Tritone, n. 33, secondo piano, e veniva costituito un Consiglio di Amministrazione diretto da Benedetto G. Naro e del quale facevano parte l'archeologo Lorenzo Rè, il fratello Lodovico Rè con funzioni di segretario, G. Capalti, B. Belli, Luigi Placchesi, sotto direttore e agente agli acquisti, che anticipò parte del denaro per l'acquisto dei legnami da costruzione, ferri, funi e strumenti vari. La copertura scientifica veniva assicurata dal Prof. Lorenzo Rè, docente di archeologia nell'Archiginnasio Romano ed Ispettore alle antichità.

A gennaio 1819 risultavano sottoscritte venti azioni, ma la propaganda continuava, anche sui giornali, e poco dopo il termine previsto di febbraio, a fine marzo 1819 «l'Associazione fu ripetuta moralmente chiusa e compita, essendo state prese, ed assegnate quasi tutte le dette Centoventi Azioni».

Quel «quasi tutte», volutamente vago, non la diceva giusta, e vedremo poi perché.

Non dovevano essere mancate le polemiche e le critiche, se il 20 marzo 1819, il «Diario di Roma» n. 23 dava così notizia dell'arrivo da Londra di quaranta sottoscrizioni e della prenotazione delle rimanenti: «Le grandi ed utili imprese, allorché si propongono, hanno sempre due popoli: quello cioè delle anime nobili e generose, le quali trovano il loro diletto nel proteggere ogni buona istituzione; e quello degli invidiosi, che biasimano

per costume qualunque mezzo con cui da altri si acquisti una gloria. Questi ultimi hanno i loro alleati, cioè gli oziosi dei Caffè, i quali deridono abitualmente, e bestemmiano tuttociò che non sanno. Credevamo noi, che questa medesima sorte fosse serbata all'Escavazione del Tevere, di cui abbiamo spesse volte parlato, ma fortunatamente non è avvenuto così; mentre questo nobilissimo, e glorioso divisamento favorito da tanti illustri personaggi, applaudito da tutti, non incontra che un popolo solo, e ora dobbiamo annunziare, che per lettera giunta da Londra al direttore Signor Naro, sono state rimesse coi fondi opportuni, quaranta sottoscrizioni, insieme alla richiesta di acquistare tutte le altre, le quali fossero ancora esitabili; alla quale ultima parte l'amministrazione non ha potuto ancora aderire per tenerle alla disposizione di personaggi di più alto riguardo. Ci è grato qui osservare, che questa bella ricerca, la quale da una illustre inglese, cioè da Sua Eccellenza la Signora Duchessa di Devonshire ebbe il suo primo incitamento, dalla inclita Nazione Inglese sempre fautrice delle Arti, ha ottenuto il compimento dei mezzi per eseguirlo. Possa ora il Fiume regnatore, che con le sue Acque ha per tanti secoli attraversato la città più magnifica dell'Universo, esser fecondo di oggetti, onde appagare il desiderio di quelli, i quali hanno in pregio le memorie della veneranda antichità».

Tutto secondo gli auspici, dunque. I fondi si raccoglievano, gli investimenti arrivavano e gli azionisti erano spesso personaggi illustri. Ma c'era qualcosa di poco chiaro come si capirà solo successivamente. La copertura finanziaria era in parte fittizia. Infatti sopravverrà la mancanza di quasi tre quarti delle azioni già prese e appuntate, i cui acquirenti vengono protestati per l'accettazione di cambiali tratte per il pagamento delle loro azioni!

Intanto proseguono i lavori e gli studi per la realizzazione del progetto. Il 1° aprile 1819 il n. 12 delle «Notizie del giorno» riferisce che il modello della macchina natante è stato presen-

tato al Papa: «Il Consiglio della Impresa Tiberina ebbe l'onore di umiliare nella giornata di jeri a Sua Santità il Modello della principal macchina con cui nella estate ventura si eseguirà la promessa escavazione del Tevere. Nostro Signore accolse con la benignità consueta il direttore Signor Naro, ed i suoi Colleghi, e trattenutosi ad esaminarne il meccanismo ebbe la clemenza di lodarne l'invenzione, la esattezza e la semplicità, animando lo stesso Consiglio al compimento di questo glorioso Progetto».

Il glorioso progetto riscuoteva consensi sempre più prestigiosi, che come abbiamo visto venivano prontamente resi noti a mezzo stampa, e così conseguivano ulteriori approvazioni e promuovevano nuove adesioni, a loro volta opportunamente pubblicizzate... Il 22 aprile il n. 15 delle «Notizie del giorno» riportava la sottoscrizione nientedimeno che del Metternich: «L'impresa privilegiata della escavazione nel Tevere riceve ogni giorno nuovi incoraggiamenti. S.A. il Principe di Metternich insigne amatore delle Belle Arti si è degnata di iscriversi nel numero degli azionarj».

Ed ancora il 17 giugno, a poco più di un mese dal varo della Medusa, il numero 23 dello stesso giornale riportava una nuova illustre adesione: «S.A.R. il Principe Eugenio di Leuchtenbergh, si è iscritto nel numero degli azionarj dell'intrapresa della escavazione del Tevere». A questo punto però tutti erano impazienti di vedere il Naro e la sua impresa all'opera. Secondo infatti lo statuto pubblicato il 23 ottobre del 1818, art. 7, «l'operazione comincerà il primo di giugno 1819, e terminerà l'ultimo giorno di agosto dell'anno medesimo».

Si era già in ritardo. Ma nel cantiere fervevano i lavori di costruzione. Si trattava di un arsenale-magazzino, situato a due miglia fuori dalla città di Roma, accanto alla Basilica di

San Paolo fuori le Mura, dove appunto aveva luogo «l'allestimento... della Nave, o prima Macchina principale di Pescaggione degli effetti giacenti nel Fiume Tevere, cui si denominò Medusa, e delle altre Macchine accessorie, Navicelli, Lancie, Argani, ecc.».

A chi chiedeva dei ritardi il Naro e i suoi colleghi rispondevano che erano intervenuti i protesti cambiari, per cui addirittura avrebbero dovuto sospendere tutto per mancanza di fondi «e che li medesimi lavori, o sarebbero stati interrotti, od avrebbero apportato un maggior lasso di tempo avanti di terminarsi, se esso Signor Direttore dichiarante, mosso dal zelo e dall'onore personale non avesse impiegato de' Fondi e denari propri e del Sotto Direttore; e che tale anticipazione è stata volentieri sborsata sulla somma fiducia e isperanza, che allorché si vedrebbe, e si sentirebbe di essere stata compiuta, perfezionata e messa in opera la Macchina principale, allora quei Signori che si fossero fatti iscrivere per una o più Azioni, e che per taluno incidente, o altra causa, non avessero ancora pensato a far pagare la loro quota parte nella Cassa dell'Amministrazione, non avrebbero più sospeso un momento il da loro dovuto pagamento».

La questione in realtà era un po' più complicata e il Consiglio di Amministrazione dell'Impresa Tiberina sentirà la necessità di spiegarla più particolareggiatamente in occasione del varo della Medusa e dell'inizio della prima campagna di «scavi fluviali», facendo pubblicare sulla stampa un comunicato volto a chiarire i particolari oscuri dell'operazione, a tacitare le chiacchiere che sicuramente stavano montando ed a fugare la diffidenza che cominciava a farsi strada.

Il «Diario di Roma del 31 luglio» oltre alla notizia del completamento della flottiglia col varo della barca ammiraglia, ospitava una «dichiarazione» del Consiglio di Amminisrazio-

ne, datata 29 luglio, dalla quale risultava che proprio la tanto celebrata sottoscrizione inglese di quaranta azioni, nonché la prenotazione di tutte le altre residue, collegata ad essa, erano risultate prive di effettiva di copertura finanziaria: «Il nobile e glorioso divisamento non poté non procurarsi un gran favore. Erasi già incassata una somma, allorché un Negoziante Inglese per mezzo di un Agente venuto da Londra fece trattare l'acquisto di 40 Azioni, e fece conoscere, che avrebbe ancora prese a suo carico le altre, se ne rimanevano. Ottanta voci all'incirca erano allora in potere del Consiglio, onde con esso Agente munito di opportuni poteri, per le quaranta si concluse un contratto, e si dichiarò che le altre erano a di lui disposizione. L'acquirente mancò sotto deboli pretesti alla obbligazione contratta, perché voleva cangiarne il tenore, e l'Amministrazione riseppe che il Banchiere Signor Baring incaricato di recuperare l'importo aveva dovuto senza profitto protestare le Cambiali. La lontananza del luogo, e la ristrettezza del tempo non permettevano d'impegnarsi con lui ne' Tribunali».

Strana figura questa del non nominato «Negoziante Inglese», che insieme ad un parimenti imprecisato «Agente» a Roma tratta l'acquisto di 40 azioni e ne prenota altrettante. Ma, a proposito, sul «Diario di Roma» del 20 marzo che aveva magnificato questa ingente sottoscrizione, non s'era detto che a parte le 40 vendute, le rimanenti (di cui in quella sede non si precisava il numero) non potevano essere impegnate, poiché l'Amministrazione intendeva «tenerle alla disposizione di personaggi del più alto riguardo»? Come mai tanta ponderazione e ampia discrezionalità di scelta degli azionisti a fine marzo, quando la sottoscrizione delle azioni, per statuto, doveva essersi già conclusa il 28 febbraio? Forse si voleva proprio attirare ancora qualche grosso nome come poi avverrà effettivamente coi principi Metternich e Leuchtembergh (*si vera sunt exposita*), e si metteva nel contempo fretta ai potenziali sottoscrittori, facen-

do loro credere che erano rimaste ben poche azioni e riservate a persone di riguardo. In tal modo chi vedeva accettata la propria proposta di sottoscrizione si sentiva anche parte di una eletta schiera. Ma allora l'operazione di acquisto di quaranta azioni da Londra non poteva essere anch'essa un'abile montatura, una copertura fittizia con una partita di giro, rivelatasi un valzer di cambiali, architettata solo per promuovere effettive sottoscrizioni? Sia come sia, il banchiere Baring fa il guastafeste. E l'Amministrazione dell'Impresa Tiberina, pur formalmente truffata e a corto di capitali indispensabili, su cui per sua stessa ammissione già contava, non protesta, non denuncia sui giornali questa disavventura incresciosa, e poi giustifica il mancato ricorso ai Tribunali con la lontananza del luogo (ma non c'era un agente a Roma con cui prendersela?) e la mancanza di tempo.

Ben altre disavventure giudiziarie erano all'orizzonte... Ma ogni cosa a suo tempo.

Nella dichiarazione del 29 luglio si fa risaltare ancor più l'abnegazione del Direttore Naro e del suo vice Placchesi nonché del Consiglio tutto che «cercò nel suo seno i mezzi per compire e condurre a effetto i lavori incominciati; sacrificò i propri interessi per il bene dell'intrapresa» e proseguì all'esecuzione dell'opera «benché le spese occorse abbiano di gran lunga oltrepassato i scudi Novemila, che all'incirca si versarono nella cassa dell'Amministrazione».

Da questo passo emerge dunque che a tutto luglio erano state sottoscritte effettivamente solo un quarto delle azioni da trecento scudi, ovvero 30 azioni, non tenendo conto dell'impegno di depositare anche duecento scudi cadauna a titolo cauzionale, che evidentemente era rimato solo sulla carta dello statuto.

Qualche dubbio sulla buona fede dell'operazione, sulla sincerità del Naro, sedicente inventore d'una strepitosa macchina escavatrice natante, e sull'effettiva riuscita dell'impresa,

doveva già circolare se il Consiglio di amministrazione sente il bisogno di minimizzare le critiche e di sottolineare che si «procede alla esecuzione di quanto ha promesso, per mostrare la sua riconoscenza a tanti illustri Personaggi, che vollero col nome loro onorarlo; per appagare l'aspettativa del Pubblico, e per ismentire coi fatti le voci di pochi, i quali calunniavano il progetto e predicavano che non si sarebbe posto ad esecuzione».

È strano comunque che dopo i grandi comunicati che da più di un anno promettevano meraviglie, facevano balenare incredibili scoperte, e davano per certo di riportare a galla tesori e opere d'arte, proprio ora che l'impresa cominciava, sia pure con due mesi di ritardo, le prime esplorazioni, si mettevano le mani avanti e si ridimensionava la portata e la potenzialità delle scoperte: «Né l'Inventore dell'Impresa, né il consiglio di Amministrazione hanno pensato di assicurare, che in tale e talaltro luogo del fiume sia reperibile tale o talaltro monumento. La Storia di questa Città una volta Regina dell'Universo, ricca, popolatissima, e sopra ogni immaginazione ornatissima, se non certo, rendea almeno molto probabile, che il caso, la mano del uomo, e le turbolenze antiche, le inondazioni, e le altre pubbliche calamità rovesciassero in varj tempi nel seno del fiume che l'attraversa, oggetti per le scienze, e per le arti interessanti: Il parere di molti, e chiari Archeologi, i ritrovamenti fortuiti in varj tempi avvenuti; i tentativi altre volte fatti, benché con mezzi inoportuni, l'opinione propagata generalmente nel Popolo sulla utilità di una ricerca nell'Alveo del Tevere; i rincontri di persone, che per mestiere, o per diletto l'aveano in qualche luogo visitato concorsero ad accrescere i motivi di questa probabilità. Le questioni stesse eccitate al primo pubblicarsi del Manifesto sull'essere o non essere in quell'Alveo avanzi della Romana grandezza fecero conoscere la necessità di terminare la controversia con una decisione di fatto».

L'Impresa Privilegiata Tiberina entrava finalmente nella fase operativa e aveva un disperato bisogno di qualche risultato. I primi tentativi furono per la verità piuttosto deludenti.

Sembra infatti, dai resoconti ufficiali, che le prime due settimane siano trascorse fra scandagli del fondo, ricerca di resistenze, individuazione di eventuali oggetti da recuperare a tempo debito con la Macchina. Il Naro non si dava pace e percorreva il fiume, ora con la lancia Circe, ora con la Medusa stessa, sulla quale peraltro pur già in acqua ancora si completavano i lavori di armamento. Né si fermava ai limiti che aveva dichiarato nel manifesto «tra il Ponte Milvio e la Porta Ostiense», ma pur di conseguire qualche successo si spingeva ben oltre Roma, contando sul fatto di aver ottenuto un'autorizzazione illimitata a scavare il Tevere, e intendendo altresì non solo il letto del fiume ma tutto sino alle stesse ripe. Ben più facile sarebbe così stato prelevare qualche oggetto importante. È probabile che il Naro avesse anche sollecitato segnalazioni, promettendo adeguate mance. E l'occasione propizia sembrò concretizzarsi quando tale Antonio Curti, Impresario delle Capanne ai Bagni, fece sapere al Prof. Lorenzo Rè che presso l'imboccatura del fosso detto il Malpasso a sei-sette miglia da Roma, nel territorio dell'antica Fidene, sotto la via Salaria, affiorava nel Tevere un gran masso con figure.

Immediatamente il Naro la mattina di sabato 14 agosto si recò sul posto con lo stesso Prof. Rè e con il Curti, con il direttore della meccanica Luigi Placchesi, e con altri, «lasciando ordine che una delle barche del seguito della Medusa colle Macchine volanti si recasse al luogo indicato. Ivi giunti ravvisarono che il masso era un cippo sepolcrale di marmo bianco con iscrizione, appartenente ad una donna della famiglia Cornelia, e con ritratto».

Era un ghiotto bottino. Il primo rinvenimento degno di nota. Se ne sarebbe parlato sui giornali. L'Impresa Tiberina avrebbe finalmente potuto dimostrare la bontà del suo metodo e tacitare

ogni critica. Certo non si trattava formalmente di un vero e proprio scavo nel fondo del fiume, non di una estrazione con le nuove macchine. Il cippo era presso la riva, emergeva quasi completamente, trascinato dalla corrente, forse spostato anche da qualcuno, che l'aveva assicurato alla meno peggio con una fune a due pali o *passoni* conficcati nel fango. Ma si sa, le funi possono spezzarsi per la violenza delle acque, i pali spostarsi... In definitiva il cippo poteva considerarsi *res nullius*. Chi avrebbe potuto rivendicarlo? Il Governo? Ma non aveva L'Impresa ottenuto un privilegio illimitato di scavo sul Tevere? Al Governo spettava solo un quarto dei ritrovamenti. Il Naro non esitò, e fatto estrarre il reperto e caricatolo sulla Circe lo fece trasportare all'arsenale dove successivamente venne ripulito ed esposto alla curiosità della gente. Poteva intanto essere redatto «a bordo della Medusa prima Macchina destinata alla escavazione nel Tevere» il «primo processo verbale constatante il rinvenimento del primo oggetto nel Tevere», e ne veniva data nel contempo opportuna notizia alle autorità.

Il 16 agosto, probabilmente sulla base di altre segnalazioni o dei rilievi effettuati nei giorni precedenti, il Naro si recò con una lancia verso San Paolo e con l'aiuto dei sommozzatori fece imbragare un masso posto a dodici palmi di profondità e trascinatolo sino all'arsenale lo fece tirar sù con una capra meccanica. Si trattava di un'antica macina di lava gabina, non particolarmente importante come ritrovamento, se non per le dimensioni, ma sufficiente a colpire l'opinione pubblica e a confermare che l'impresa funzionava e aveva successo.

Non a caso sul finire della giornata giungeva in visita il governatore di Roma Tiberio Pacca, e aveva parole di elogio per la Medusa e per il suo meccanismo (anche se come abbiamo visto, finora i recuperi erano stati opera delle semplici lance).

Ma non tutte le autorità erano soddisfatte della scoperta e del modo in cui era avvenuta.

Il Commissario alle antichità, Avvocato Carlo Fea, vigilava

per tutelare al massimo gli interessi dello Stato ed aveva un'altra versione dei fatti.

«Mosso il Signor Commissario dal suo ben troppo conosciuto zelo, denunciò il furto, che dicea egli dal Naro commesso».

Infatti posto mano alla penna senza indugio, dopo aver informato il Segretario di Stato, così scriveva al Camerlengo: «Appena informato che gli escavatori del Tevere, per supplire ai supposti tesori, fanno delle operazioni contro le leggi, e contro l'interesse delle antichità, ho creduto mio dovere di presentare all'em.mo card. Consalvi l'accluso promemoria a tale oggetto, di cui al tempo stesso mi fo pur dovere di rendere intesa l'E.V., acciò possa prendere quelle misure, che crederà opportune».

Il promemoria del Fea era particolarmente pesante e dipingeva come un gruppo di avventurieri disonesti gli imprenditori tiberini, che a suo dire avrebbero depredato tutto ciò che si poteva individuare e prelevare facilmente facendosi scudo del privilegio di scavo del letto del fiume e utilizzandolo come copertura dei loro effettivi traffici: «Gli agenti della escavazione del Tevere, abusando del loro privilegio di scavare colle loro macchine nel letto del fiume sotto l'acqua, vanno scorrendo con barchette amendue le sponde sopra l'acqua su e giù a molte miglia; e le spogliano di tutti i marmi, che si trovano, anche fissati stabilmente. Una operazione così arbitraria è contro la legge, che si sono data loro stessi; contro la sicurezza delle ripe per parte del Governo, e per parte dei padroni dei terreni contigui; e contro l'interesse delle antichità. Difatti nella settimana scorsa, andarono a prendersi incontro Castel Giubileo un bel cippo sepolcrale in marmo, con figura, e iscrizione di donna, e belli ornati, esistente sulla ripa della Tenuta del Capitolo di San Pietro in Vaticano, in alto molto sopra l'acqua; cippo che il Commissario delle antichità, avvisatone prima, d'accordo cogli architetti delle ripe aveva fatto visitare per portarlo al Museo Vaticano.

Ora vanno cercando i pezzi di colonnette, che hanno servito

a legare barche.

Per ovviare a maggiori disordini, l'Avv. Fea Commissario prega sua E. Reverendissima, volersi degnare, 1. di far subito da quei signori portar al Museo Vaticano il suddetto cippo; 2. far meglio intender loro, che non possano non solo prendere marmi, o altro in secco sulle ripe, ma neppure accostarvisi senza la ispezione dell'architetto del Governo addetto alle medesime; 3. che il loro privilegio è di scavare sotto l'acqua colla loro macchina, e dentro uno spazio determinato del Tevere, dal Ponte Molle alla Porta Ostiense, come hanno motivato nel loro manifesto, per contro da rinvenirne i supposti tesori di antichità».

Successivamente il Fea precisò meglio la sua versione dei fatti, sostenendo di esser stato informato sin dal 14 maggio, molto prima del Naro, da Francesco Cardillo, guardiano della Tenuta di Castel Giubileo, della scoperta di una pietra sepolcrale presso la riva del fiume; di essersi fatto copiare l'iscrizione; di aver notificato subito la scoperta del monumento al Consiglio d'arte, che aveva disposto un sopralluogo. L'ingegnere idraulico Giorgi avrebbe di conseguenza tratto una pianta e un disegno (che rinnoverà il 20 agosto, recandosi all'arsenale per comparare il cippo) mentre il guardiano Cristofari, condottiero di bufale, chiamato dal Cardillo, era stato incaricato di rimuovere la pietra e di impedire che alcuno la guastasse o portasse via, e proprio per questo l'aveva con fatica trasportata verso la riva sin dove aveva potuto e assicurata con una corda a due pali. Il Cristofari avrebbe sorvegliato per quasi tre mesi il cippo, finché ammalatosi fra fine luglio e primi di agosto, gli impresari tiberini avrebbero approfittato per asportarlo.

Intanto costoro proseguivano le loro attività, puntualmente registrandole giorno per giorno (ma, si noti, solo a partire dal discusso 14 agosto) con processi verbali a bordo della Medusa.

Il 17 agosto verso San Paolo «vengono riconosciuti varj

massi di Marmo greco, e di Travertino, sotto il punto detto il Pennello. I travertini alcuni sono dentr'acqua, altri fuori dell'acqua, i Marmi totalmente coperti dall'acqua, distanti da 8 a 15 palmi da una antica ripa fabbricata di grossi massi. Si sono riportate a bordo le Scheggie de' marmi staccati dai massi sott'acqua».

Il giorno successivo si riprende il lavoro, questa volta finalmente con la Medusa vera e propria, «per scavare ed estrarre i massi ivi esistenti, e particolarmente i Marmi Greci». Ma le cose non vanno per il verso giusto, poiché messi in allarme «i Monaci di San Paolo, nella direzione della qual chiesa si trova il punto in questione» fanno sapere di considerare il punto sotto la loro giurisdizione e di avere delle «pretensioni sui marmi medesimi, benché sott'acqua».

I lavori vengono inizialmente sospesi dal sotto direttore Placchesi, ma riferita la cosa al Naro questi si reca di nuovo nella stessa giornata insieme all'ispettore generale sul posto «a prendere formalmente possesso dei massi sopra indicati, in nome della Società, credendoli appartenere alla medesima, e di suo diritto esclusivo» riservandosi di farli estrarre in un altro momento. Ma evidentemente i Padri Benedettini insistono, il Naro si rende conto di non avere più il pieno appoggio delle autorità, poiché il suo *escamotage* è stato scoperto e contestato, e viene messo in dubbio il suo pieno diritto su tutto il Tevere, in lungo e in largo.

Meglio dunque non insistere quando ci sono altre rivendicazioni e proseguire con la ricerca di *res nullius* di agevole pesca... Così nei giorni seguenti si cerca sotto la riva di Marmorata, «sotto la punta della vigna detta *La Cesarina*, dirimpetto alle rovine dell'antico Emporio». Vengono recuperati un rocchio di colonna di cipollino e, il 23 agosto, un pezzo di pentelico particolare con liste rosse e gialle, traversando tutto il masso lungo palmi 4 largo palmi 3 grosso palmi 2; del quale fattone rompere un piccolo pezzo è stato dato a S.E. la duchessa di Devonshi-

re, che trovavasi pure presente all'operazione».

Tutto sembrava tornare nella normalità, si evitava di urtare la suscettibilità pubblica e privata, si aspettava che si calmassero da soli i clamori suscitati dall'asportazione del Cippo della Cornelia da Fidene, si blandivano le autorità, si ospitavano illustri personaggi e studiosi come lo Steinbüchel, direttore del Gabinetto di medaglie e antichità dell'imperatore d'Austria, Luigi Destouche, Architetto dell'Accademia di Francia, la già ricordata Duchessa di Devonshire, Mons. Prelà, ecc.) si accettavano il controllo e i consigli dei rappresentanti del governo, come il incontro camerale Giuseppe Buti, o l'ingegner Gozzi.

Ma il fuoco covava sotto la cenere e la mattina del 28 agosto la forza pubblica sequestrò come corpo di reato il cippo, asportandolo dal magazzino dell'impresa.

Iniziava così la vera e propria vertenza giudiziaria.

Il Naro protestava subito la sua assoluta innocenza e buona fede e diffidava i suoi detrattori, rivendicando tutti i diritti acquisiti con la concessione del privilegio ed imputando ad altri l'eventuale sospensione dei lavori per cause di forza maggiore.

Il 31 agosto faceva fare un inventario dei pezzi recuperati dalla sua impresa e conservati nel magazzino, il 6 settembre, alla presenza di un pubblico notaio e di vari prelati, studiosi e funzionari, dava una pubblica dimostrazione della sua macchina, il 10 settembre faceva registrare 15 processi verbali delle operazioni condotte sino al 31 agosto, e soprattutto preparava lo stesso 10 settembre con il suo avvocato procuratore don Paolo Richini una preventiva difesa, che veniva registrata, «senz'apostille», il 15 settembre unitamente ai suddetti documenti probatori e a vari altri, dal notaio Giuseppe Megliorucci con «Officio posto sulla piazza de' SS. XII Apostoli, N. 232».

Inoltre per preparare meglio l'opinione pubblica, nonché i giudici, il Naro faceva tempestivamente stampare il tutto presso la tipografia di Paolo Salviucci e figlio, con il titolo *Documenti legali e autentici inservienti di pubblico ragguaglio nelle*

*operazioni eseguitesi nell'estate dell'anno 1819. Per la prima stagione delle escavazioni nel Fiume Tevere dalla Società denominata Impresa privilegiata Tiberina* — Fascicolo primo — Roma, 16 settembre 1819. La dizione «fascicolo primo» lascia pensare che il Naro si riprometteva di proseguire con altri fascicoli; nel contempo cercava di far anche uscire altri comunicati a lui favorevoli sulla stampa periodica. Presentò a questo proposito anche una supplica alla Segreteria di Stato per avere il permesso di pubblicare «la notizia del rinvenuto cippo, e delle correlative operazioni» sul *Cracas*, ovvero sul «Diario di Roma». Ma il 29 settembre giungeva il rescritto negativo a questa istanza e si contestava anche la pubblicazione già avvenuta.

Peraltro la campagna archeologica proseguiva ben oltre i limiti prefissati, tanto da arrivare sino ai primi di ottobre, come risulta da un prospetto manoscritto, sempre a cura dell'Amministrazione dell'Impresa Privilegiata Tiberina, e contenente lo «Stato generale degli oggetti rinvenuti nel Tevere ed estratti per conto e a ragione dell'Impresa suddetta durante la prima stagione dell'escavazione nell'estate dell'anno 1819», e che registra ritrovamenti sino al 4 di ottobre. Ma con la fine della buona stagione le operazioni terminavano anche per l'avviarsi del procedimento giudiziario presso il Tribunale del Governatore: la causa «Romana di pretese più delinquenze» a carico di Benedetto Giuseppe Naro, Direttore della Impresa Privilegiata Tiberina, intentata da Curia, Fisco e suo aderente.

Il potentissimo Commissario alle Antichità, Carlo Fea, aveva ben tessuto con la sua nota perizia e la sua sterminata erudizione, una fittissima rete giuridica nella quale catturare come reo il pescatore di antichità tiberine e la sua ambigua società. Convinto della disonestà e della doppiezza del Naro, l'avvocato Fea preparò dettagliati promemoria e stringenti argomentazioni, coi quali dimostrava che la supplica di richiesta del privilegio era stato un abile modo di aggirare le leggi vigenti. Tutto sarebbe stato giuocato infatti su un equivoco e sull'aver voluta-

mente ed astutamente lasciato nel vago i termini dello scavo nel fiume. Il generico scavo del Tevere solo dal Manifesto della Società sembrava limitato nella zona urbana di Roma «da Ponte Molle a Porta Ostiense» e ad un effettivo scavo e dragaggio nella profondità delle acque (che costituiva la novità dell'operazione di ricerca e recupero con sofisticati, costosi e complessi macchinari). In questo senso con queste caratteristiche e con questi confini, con una sottintesa restrizione, era stato concesso il permesso.

Naturalmente il Naro e la sua difesa, in particolare l'avvocato Raffaele Ala, puntavano tutto sull'interpretazione più elastica e larga, sia della richiesta di privilegio che della concessione data, sostenendo che «Il Sovrano Benefico aderì alla inchiesta con Rescritto generico, illimitato, quanto la stessa dimanda». Addirittura la difesa cercò di capovolgere le accuse, insinuando che il Naro era vittima di una congiura ordinata alle sue spalle per invidia dallo stesso Fea, il quale avuta notizia del ritrovamento del cippo di Castel Giubileo, avrebbe cercato di acquisirlo a propria gloria ed al governo, pretendendo essergli già noto da tre mesi. Qui la difesa passa al contrattacco e giuoca tutte le sue carte chiedendo come mai il Fea, pur conoscendo bene l'escavazione del Tevere in atto, non prevenne il Naro «onde questi si astenesse dall'estrarlo? Perché non ne dié alcun rapporto al Sig. Tesoriere od all'Eminentissimo Segretario di Stato? Perché almeno non segnò nel Giornale la sua scoperta, quando non lascia no giammai di pubblicar tutte le altre, e le più minute, che egli faccia?

Viene poi messo in dubbio che il Fea abbia avuto sin da maggio l'iscrizione, poiché egli la fece nuovamente copiare dal Giorgi cui chiede un secondo rapporto il 20 agosto, pretendendo di aver smarrito la prima copia, fornitagli dallo stesso guardiano di Castel Giubileo. Proprio sull'interpretazione dell'iscrizione e sulla descrizione del pezzo, che vede esitazioni e discordanze di termini e di materiali da parte del Giorgi, si appoggia

l'avvocato del Naro, per insinuare dubbi nella giuria, con toni ironici e accusatori: «Tanto dubbioso, tanto ignaro un Giorgi, Ingegnere, Architetto, ed un Guardiano di Campagna sa leggere, sa trascriver parole peregrine al suo cervello, a comprender le quali hanno stentato Professori di Numismatica e di Iscrizioni, anco quando furon purgate dal lezzo; parole che tuttora richiamano l'attenzione de' Letterati, perché in parte rivoltate, o greche, e confuse con Arcaismi; un guardiano così valorosamente ha potuto conoscerle, e segnarle, *latet, latet anguis*».

Ma il punto principale del contendere è l'interpretazione del diritto effettivo ottenuto dal Naro che, sostiene il suo avvocato, «nasce dallo spirito e dalla lettera, così della supplica, come dell'analogia concessione. Si chiede in quella di SCAVARE IL TEVERE. La petizione non ha limiti; intese dunque il Naro di avere il corpo sano del Tevere dalla foce al mare in tutto il suo corso; intese per alveo non il letto, o fondo del fiume, e le sponde bagnate dall'acqua; ma anche le ripe fino alla sommità, cui giunge la massima alluvione».

La concessione è conforme alla richiesta: «Fu segnato a piè della Supplica il rescritto supremo: desso è generico; è illimitato quanto la stessa supplica in riguardo così al *tempo* come al *luogo*: Tevere si chiede, e Tevere si accorda: ma il Cippo della Cornelia era nel Tevere; compreso dunque nella Supplica e nel Rescritto».

L'interpretazione dell'alveo del fiume come tutto il complesso fluviale, «non solamente il fondo, ma le basse, anche ed alte sponde, fino alla ripa superiore, quale pur vi s'inclode, e ch'è d'uso pubblico come parte del Fiume stesso; il contiene anzi nelle grandi alluvioni», viene sostenuta con un profluvio di sentenze giuridiche latine: dall'efficace massima di Paolo, *Ripa eo putatur esse quae plenissimum flumen continet*, proseguendo con Grozio, Gotofredo, Tusco e altri giuristi fino alla risolutiva affermazione rotale, *Ripa appellatione Fluminis comprehendenda*.

*tur*. La stessa condizione posta di riparare a proprie spese gli eventuali danni fatti «alle ripe, agli argini, alle passonate, ai muri laterali, sembrerebbe non aver voluto «limitare il lavoro al solo tratto di fiume, che percorre la Città, ove il Tevere, non ha argini, né passonate, quai non si veggono se non al di fuori della Città dalla foce sino al mare, donde ha potuto il Naro persuadersi, senza punto esitare, che tutto il Tevere accordato gli si fosse».

Peraltro gli stessi componenti del Tribunale giudicante ordinarono in un primo momento la sospensione della procedura per interpellare il Segretario di Stato «sui termini precisi della concessione fatta al Sig. Naro», avendone risposta ed interpretazione autentica con dispaccio del 29 settembre, quando: «si dichiarò con questo limitata la escavazione del Tevere da Ponte Milvio a Porta Ostiense ed in conseguenza si dichiarò ERRO-NEA la persuasiva del Naro, che dovesse intendersi accordata senza limiti».

In realtà sembra che sin dall'inizio il Naro fosse stato avvertito verbalmente di non aver ricevuto carta bianca per qualsiasi operazione sul Tevere; in particolare il Gozzi «depose in processo di aver prevenuto il Naro, che Monsignor Tesoriere a voce non permise la escavazione delle sponde senz'autorizzazione dei Superiori», anche se queste parole andavano contro una «Concessione Sovrana». Tuttavia con il dispaccio del 29 settembre 1819 si fermarono definitivamente le scorribande fuori porta della flottiglia dell'Impresa Privilegiata Tiberina.

Restavano in piedi i capi di accusa, soprattutto il preteso furto del Cippo, il subdolo accaparramento di reperti ben visibili dalle sponde e dalle secche del fiume, forse l'occultamento di pezzi per il mercato clandestino dei collezionisti, e il sospetto, insinuato dal Fea che «l'Intraprendente con una barca di tanto prezzo volesse ingannare il pubblico, e consumare perfino detestabili furti di private e pubbliche proprietà».

Un imbroglione e un impostore, dunque, tanto abile da ragirare personaggi illustri a livello europeo, ottenerne consensi, incoraggiamenti e denari.

Certo il comportamento del Naro non era stato dei più cristallini e nessuno credeva più alla sua completa buona fede, nonostante il tentativo, nel finale dell'arringa dell'avvocato difensore Raffaele Ala, di farlo apparire «lacerato così crudelmente nell'onore suo» e la richiesta ai giudici di porgere «la mano vendicatrice a sollievo di un Uomo oppresso dalla calunnia e dall'avvilimento» e di confermare con il loro decreto «quella eccellente opinione, che ha saputo fino a ora egli formarsi non solo co' prodigiosi talenti suoi, ma colla educazione altresì e coll'onore; mentre farà conoscere agli Illustri Azionari della Impresa, a Roma, ad Europa, che *niun delitto può Naro rimproverare a se stesso...* Forestiere, imprattico dei Tribunali, tutto ignorava; e immaginar non potea che una Processura dovesse fabbricarsi a suo carico per titolo di Furto, o che quello fosse il primo Atto».

Passeranno molti mesi per la sentenza, che stabilirà la colpevolezza dell'imputato. Per una strana circostanza, quasi una legge del contrappasso, la sentenza di condanna all'esilio da tutto lo Stato, «con l'accompagnamento della forza», venne comunicata al Naro il 14 agosto 1820 a sera, esattamente un anno dopo la fatale impresa che l'aveva portato ad impossessarsi avventatamente del Cippo della Cornelia. Quel primo ritrovamento che doveva dar credibilità al suo progetto si era ritorto contro di lui ed era stata la causa della sua rovina.

Benedetto Giuseppe Naro, già Escavatore del Tevere, non ebbe nemmeno il tempo di far fagotto. *L'intimo* dell'esilio venne eseguito la mattina del 15 agosto, e, si lamentò il suo avvocato Paolo Ricchini, in una lettera del 4 febbraio 1821 al Governatore di Roma, «per la premura non poté il medesimo portar con séco un suo Baule ed altre coserelle che avea in due stanze ammobigliate che egli avea affittate da certe Sig.re Poggioli in

via della Purificazione n. 18».

In questa lettera, scritta per rivendicare questi pochi beni del suo assistito, l'avvocato Ricchini non manca di continuare a sostenere anche nelle piccole cose l'onestà del Naro: «Peraltro prima di partire pagò non soltanto il mezzo mese decorso, ma anco tutta la metà a venire, con disdetta a tutto lontana e necessaria di dette due stanze ammobigliate; disdetta che si accettò. Pregò inoltre la padrona di casa un Baule aperto ed ogni altra piccola cosa dove confidare senza aver tempo di farne nota, la pregò dicesi a voler bene consegnarla a chi egli la manderebbe a prendere. Il Sig. Lorenzo Rè era difatti incaricato a raccogliere tali piccoli effetti e mandarglieli a Firenze, ma si rese defunto poco dopo, e non poté eseguirlo».

Ma la perdurante sfortuna del Naro non finiva qui, infatti avendo incaricato il suo avvocato del ritiro degli effetti personali, questi si recò ai primi di settembre dalle Poggioli che gli mostrarono alcuni oggetti dell'esiliato, aggiungendo: «che loro dispiaceva la disgrazia del Naro, che avrebbero conservato intatti quei pochi effetti che non avea potuto portar via, li quali non davano loro impaccio per non aver pronto a chi affittare, che di conseguente non reclamerebbero lo sgombero, se non quando ritrovassero un altro inquilino, del che ritrovare ne pregavano lo stesso sottoscritto, ma che esse avanzavano al sig. Naro bajocchi 70, per altrettanti imprestatigli, e che poi pregavano a dar loro almeno uno scudo di mancia per lavatura di materassi che dovevano fare prima di affittare ad un altro, per certa cordicella che il Sig. Naro ebbe bisogno in sua partenza, e per la chiavetta concessa della porticina che il medesimo si scordò di restituire». Il Ricchini ridusse le pretese delle affittuarie cui diede solo dodici paoli a titolo di rimborso spese forfettario. Qualche tempo dopo, il 26 settembre, queste lo avvisarono a casa che avendo trovato un nuovo affittuario dal primo ottobre, necessitavano di far ritirare gli effetti del Naro. L'avvo-

cato cominciò lo sgombero con un facchino e incaricò la padrona di casa di compattare gli oggetti isolati e la biancheria in una cassetta, ma quale non fu la sua sorpresa quando «si accorse che la medesima certe robbe non le metteva per entro, ma se le portava sopra in casa sua».

Qui la scena si fa vivace anche per la registrazione dell'animatissimo «diverbio» intercorso: «Interrogata dunque che che facesse, rispose aver ordine da suo fratello di prender e portar via tanta robba quanta bastasse a più a per pagare l'affitto di casa. Che pretenzione nuova è questa, dopo che vi ho pagato per tutto ciò che potreste pretendere. Codesta è una rappresaglia indegna, una birberia, ed una quasi rapina fatta me presente». Nonostante le proteste dell'avvocato, le brave donne trattengono «10 pezzi di robba del valore di più di dieci scudi, per una ingiusta pretenzione di 5».

E così il Naro che aveva maneggiato migliaia di scudi per la sua utopica società archeologica, finisce ridotto in miseria a supplicare per mezzo del suo avvocato, oratore e procuratore, dieci scudi di effetti personali: «ciò stante supplica V. Eccellenza Reverendissima ad ordinare al signor Poggioli e sua madre e sorelle abitanti in via della Purificazione n. 18, a voler bene rimettere senza indugio li effetti del Signor Naro da loro indebitamente rappresagliati.

Roma, Vico Savelli n. 24, 4 febbraio 1821

Paolo Ricchini come procuratore del Naro».

Oltre ai beni personali «rappresagliati» dai privati, erano sotto sequestro da parte del Governo tutti i beni della Privilegiata Impresa Tiberina, compresi gli oggetti rinvenuti durante la campagna di scavo del Tevere. Lo stesso Ricchini ne aveva sollecitato più volte il dissequestro come beni appartenenti agli azionisti che reclamavano un risarcimento. Era un grosso problema giuridico. Ne abbiamo notizia da un promemoria senza data né firma che prende le distanze da coloro che attribuisco-



CAROLVS FEA AB AMICIS

OS CAROLI SCVLPTVM HIC EST VERE VT LAW SCIAT OMNE  
ROMANVM ILLI QVID DEBEAT ANTISTITON  
QVI PRIOR IN CELSAM THREX EXSVLTABAT ARENAM  
NVNC EVNILEM ANDABATÆ CONCIDIT IN CAVEAM  
VTQVE OLIM PVGNA PHAZAM NON VINCERE SPERET  
INCASVM PARLEM STERNERE POSSE PERAK  
CONTRA CAPTVS HABENS DISCAT NON TENERE SPARGAT  
ENTVSAM FVERIS SANGVINE NAYMACHIAM

10731

Ritratto di Carlo Fea (1753-1836) opera di Giambattista Wikar nel 1713, pubblicato nel volume *Ammonizioni critico-antiquarie dell'Avv. d. Carlo Fea, Commissario delle antichità, Bibliotecario della Chigiana, socio ordinario dell'Accademia romana d'archeologia, a vari scrittori del giorno, Roma, nella Stamperia di Lino Contedini, 1813*

no al Governo, per il privilegio concesso che «ha Egli dato, non dirò una garanzia, ma una somma buona fede al Pubblico onde concorresse alle Azioni», un fatto questo «ancor più imbarazzante in riguardo alla qualità degli Azionari concorsi, frà quali contansi dei Personaggi Esteri di illustri, e forse anche Regnanti Famiglie». L'estensore dell'appunto suggerisce che il governo si preoccupi «ad un tempo della tutela del proprio decoro, della possibile assicurazione degli interessi degli Azionari e del danno che ad esso recar potrebbero commodamente nel di loro silenzio, e sopra oggetti o quasi deserti, o poco custoditi, i sedicenti creditori particolari, abbia a deputare un Amministratore, ed un Giudice privativo, il primo dei quali si dia la cura di riunire tutti gli oggetti ed impedirne la dispersione, ed il secondo faccia diritto alle azioni che possono affacciarsi dagli Interessati e creditori particolari e subalterni».

A supplicare una soluzione era lo stesso Avvocato Ricchini, che si rivolgeva più volte all'Uditore generale e al nuovo Governatore di Roma Mons. Bernetti, pressato com'era da tutti, che vedevano in lui una sorta di esecutore degli affari lasciati in sospeso dal Naro e lo bersagliavano di citazioni.

Ad illuminare le ultime vicende dei beni dell'Impresa Privilegiata Tiberina sono rimaste appunto quattro lettere del Ricchini a Mons. Bernetti, rispettivamente in data 15 settembre 1820, 30 gennaio 1821, 4 febbraio 1821 (che abbiamo citato precedentemente) e 7 febbraio 1821.

La situazione peraltro non era delle più limpide. Intanto non si trovavano più nemmeno le carte dell'amministrazione: il Naro scriveva di averle lasciate al Prof. Lorenzo Rè, che nel frattempo era defunto, senza che si sapesse dove fossero effettivamente state messe. In proposito il Ricchini scrive al Governatore il 15 settembre 1820 «che il Sig. Naro ha fatto portare a casa sua tutti li ferramenti e aggreghi della macchina, che in casa sua riteneva tutte le carte dell'Amministrazione; ma il sottoscritto ignora cosa abbi fatto degli uni e delle altre, o prima, o

## AMMONIZIONI CRITICO-ANTIQUARIE

DELL' AVV. D. CARLO FEA

COMMISSARIO DELLE ANTICHITA'

BIBLIOTECARIO DELLA CHIGIANA  
SOCIO ORDINARIO DELL' ACCADEMIA ROMANA  
D' ARCHEOLOGIA

A VARI SCRITTORI DEL GIORNO.

---

*Verba mea ad eos, si forte audiant, et quiescant;  
quoniam irritatores sunt. Ezech. cap. 2. v. 6.*

---



R O M A

NELLA STAMPERIA DI LINO CONTEDINI

MDCCCXIII.

al momento della sua partenza».

Per di più il Naro si era lasciata dietro una gran quantità di debiti relativi alla sua impresa, fra impiegati e forniture non pagate, ma ciò nonostante affermava di essere lui stesso creditore dell'impresa. Persino il suo più stretto collaboratore e costruttore della Macchina, il Placchesi, che aveva avuto per questo un pagamento di ben 6.300 scudi, rivendica crediti, e pur avendo preso in affitto un magazzino, a mezzo miglio da Ripa Grande, dove avrebbe riposto «travi, utensigli, argani e quelle pietre che sonosi cavate nel 1819», non paga il proprietario sig. Ruitj, che lo fa citare e condannare per un credito di scudi 27,50, mentre egli a sua volta denuncia il Naro e la sua Amministrazione. Così il magazzino, sequestrato dal Governo, è senza custodia, come pure «la Macchina di escavazione e due navicelli» abbandonati presso Ripa Grande, anche in questo caso senza più un effettivo guardiano (cui erano stati promessi 12 scudi al mese, ma che dichiara di non aver ricevuto nulla da tempo) col risultato del furto di una barca. Passano alcuni mesi ma evidentemente il Governo non prende provvedimenti risolutivi. Il 30 gennaio l'avvocato Ricchini scrive al Governatore che il giorno prima è stato ricevuto dal segretario di Stato «per parlargli dell'escavazione del Tevere, ossia degli affari lasciati dispersi dal Sig. Naro», ed il Cardinale gli ha chiesto «perché non avesse prima d'ora fatto sapere l'occorrente», mentre il Ricchini ne aveva informato il Governatore e attendeva che i due parlassero tra di loro. Rassicurato di ciò il Cardinale asserisce «accondiscendente» di volerne discutere col Governatore «a prima udienza», disponendo che l'avvocato ritorni giovedì 1° febbraio «per l'*ultimatum* delle deliberazioni».

Ma il Ricchini ammalatosi non può andare all'appuntamento e quindi scrive nuovamente due lettere al Governatore, il 4 febbraio (per i problemi dell'affitto e degli effetti personali del Naro di cui abbiamo già detto) ed il 7 febbraio 1821, «ripercosso da asma e da catarro» per chiedere notizia delle decisioni

prese sui beni dell'Impresa dell'escavazione del Tevere. L'avvocato lamenta di essere «bersagliato di citazioni, volendomisi riguardare come amministratore di quell'impresa» pur non avendo alcun legale riconoscimento per comparire «in tal veste». E ricorda che «la cosa preme assai, tanto più che si minaccia con un'ultima citazione l'apertura e l'evacuazione a forza delle cose che sono in magazzino».

È l'ultima notizia che abbiamo e dobbiamo concludere la nostra storia. Non senza prima soddisfare un'ultima curiosità: che fine aveva fatto la Macchina principale, la barca vanto del Naro, con tutti i suoi aggeggi e «macchine volanti»?

Nel settembre 1820 era stato necessario prendere una rapida decisione circa la Medusa, che era affondata «presso la Ripa destra del Tevere immediatamente fuori di Porta Portese, ed avvenuto un tal annegamento per mancanza di custodia e di concia». Ma a questo punto di chi era la proprietà? Del governo o degli imprenditori? A chi spettava dunque «sfogarla», per evitare danni alle ripe o alla navigazione? Se lo chiede in una lettera rivolta al Tesoriere generale, il direttore dei lavori idraulici camerali Cav. Linotte, invocandolo «a voler decidere sollecitamente se la suddetta Barca dev'essere sfogata per conto del Governo o de' proprietari di essa, o finalmente dall'Appaltatore dello spurgo, nel qual caso però a seconda dell'art. 5 dell'istromento di appalto deve restare di proprietà tuttociò che si ricupera all'Appaltatore, in forza dell'Editto de' 13 settembre 1788 dell'Eminentissimo Ruffo allora Suo antecessore ivi citato». Il Linotte propone di far provvedere dall'appaltatore Rotti, avendo cura di tenere un registro delle spese «onde rivalersene contro chi sarà di ragione».

Il Tesoriere generale Cristaldi, a sua volta, gira il problema al Governatore di Roma «siccome gli affari relativi alla suddetta Impresa crede il Tesoriere medesimo che siano stati trattati in codesto suo Tribunale, così prega la stessa E. V. di volergli esternare il suo savio parere sull'emergente, ed indicargli chi

possa avere interesse alla suddetta barca».

Ancora incertezze burocratiche, lungaggini amministrative, sottili disquisizioni giuridiche sulle competenze, la proprietà, gli addebiti di spesa, destinate ad insabbiare tutta la storia, insieme ad eventuali responsabilità e complicità pubbliche di questa controversa e ambigua vicenda di strani affari e di scorretta archeologia.

E così la Medusa che doveva strappare al Tevere i suoi nascosti e inabissati tesori, finiva essa stessa affondata proprio dal Fiume che pretendeva di dominare.

DONATO TAMBLÈ

## La pianta della casa della famiglia Conti a Terni

un disegno inedito  
di Giuseppe Gioacchino Belli

L'archivio dell'unico discendente di Giuseppe Gioacchino Belli, l'ingegner Giacomo Marolla belli, un archivio conservato con scrupolo severo, si sta rivelando davvero prezioso per la ricostruzione di alcuni aspetti della vita e dell'opera del poeta romano. Anche per questo numero della Strenna la generosa disponibilità dell'ingegner Marolla mi consente di poter pubblicare un inedito, relativo stavolta a un episodio legato alla complessa questione dei rapporti fra Giuseppe Gioacchino e la moglie Mariuccia, in particolare della gestione delle di lei proprietà.

Come è noto, durante i suoi viaggi per l'Italia centro-settentrionale, Belli non mancava mai di compiere visite ad amici e conoscenti, ma al tempo stesso (quasi per «sdebitarsi» con la moglie che gli consentiva quei viaggi) di effettuare ricognizioni presso le proprietà di Mariuccia, sparse fra Umbria e Marche. Fra i due coniugi s'era in effetti costituita come una specie di tacita spartizione di competenze: a lui competeva seguire le questioni del patrimonio immobiliare di Mariuccia, composto da case e da proprietà terriere, fuori Roma; a lei spettava la gestione della casa di Roma e dell'amministrazione complessiva delle finanze familiari.

Mariuccia era figlia di Luigi Valentino Conti, che non sappiamo dove fosse nato, ma di sicuro era originario di Terni giacché suo padre, Ciro, era nato nella città umbra. Luigi Valentino era avvocato, anzi «curiale di collegio», e a Roma, con l'antipatico fratello, il sacerdote Domenico Maria, aveva aperto uno «studio legale fioritissimo di affari e di clientele», per usare le espressioni del sempre informato Francesco Spada. Belli nomina sempre il suocero con il titolo di *abate*, così come erano chiamati a Roma

molti avvocati. A Terni i due avvocati Conti avevano due sorelle, una delle quali molto probabilmente aveva sposato un Vannuzzi da cui era nato quel Giuseppe (cugino dunque di Mariuccia) che compare molto spesso nell'epistolario di Belli. Il quale Belli, «nelle sue fermate d'obbligo a Terni, scendeva a casa del Vannuzzi accolto a gran festa da lui stesso e dalle sue donne» (Janni).

Luigi Valentino Conti pare che nella gestione dei propri affari fosse un po' pasticcione e poco accorto, visto che Belli arriva a scrivere alla moglie il 7 novembre 1827 da Terni: «Tu sai come l'abate Conti faceva le cose: come lo servivano quelli di cui si valeva, come si fidava di certi, come comprava, come vendeva, come si regolava». Mariuccia lo sapeva e Belli pure, ma noi non del tutto, visto che alcuni particolari di quelle vicende ci lasciano come minimo perplessi e forse anche stupiti.

Arriviamo così al documento che pubblichiamo anche in riproduzione: il 15 ottobre 1825 l'abate aveva lasciato un testamento, nel quale fra l'altro il genero è nominato soltanto in questo breve passo: «Item, per ragione e titolo come sopra lascio al Sig. Giuseppe Gioachino Belli, mio diletto genero, i due miei cammei di pietra dura legati in oro, pregandolo a scusarmi se non posso fare di più», dove non si sa se sia più offensiva l'evidente miseria del lascito o l'ipocrisia di una giustificazione del tutto inutile se non sgradevole.

Nel testamento molto più beneficiato appare Giuseppe Vannuzzi, al quale vengono lasciati un terreno e il diritto di abitare con tutta la famiglia nella casa mobilitata di Terni, rimasta in proprietà a Mariuccia. Di lì a poco l'abate venne a morte e il notaio Fratocchi il 27 ottobre 1825 ne divenne l'esecutore testamentario.

Fra le altre questioni da regolare bisognava dunque procedere alla divisione della casa di Terni, per destinare la parte da affidare al Vannuzzi e la parte da lasciare a Mariuccia. Allora Belli si recò a Terni e nel mese di marzo del 1826 disegnò la pianta di questa casa. Una copia di questa pianta fu spedita il 6 aprile 1826 all'avvocato Giuseppe Scacchiotti [?], che si presume fosse l'interlocutore

legale ternano per la risoluzione della vicenda. La pianta rimasta nell'archivio Marolla Belli costituisce un altro documento delle multiformi capacità di Belli, il quale non solo era un abile disegnatore di figure, come sappiamo dai numerosi documenti conservati alla Biblioteca Nazionale di Roma e più volte pubblicati, ma rivela anche discrete attitudini al disegno tecnico e al rilievo.

Il foglio della pianta è bianco, misura cm. 33x33, ed è diviso in quattro sezioni fra loro separate da una riga. Dal basso verso l'alto si legge:

– prima sezione (prospetto della casa):

[a sinistra] *Prospetto e Pianta della Casa Conti, posta in Terni nel Rione Amigoni in Via delle Carrozze a N<sup>t</sup> civici 13, 14, 15, 16, 17 e di dietro dalla parte dell'orto sulla piazzetta Setacci al N° 24,*

[a destra] *e della stalla al vicolo Caraciotti N° Composta di pianterreno, piano nobile, e secondo piano da ridursi. Disegnata nel mese di Marzo 1826 da G.G. Belli.*

– seconda sezione (piano terreno):

[a sinistra] *Piano*

1. *Entrone del 1° portone al n° civico 13.*

2.3. *Due buone stanze, una delle quali con pavimento di legno.*

4. *Entrone del 2° portone al N° civico 14.*

5. *Vano grande, con porta esterna al N° civico 15.*

6.7. *Altri due simili.*

8. *Magazzino, con vasca a pendio per olio.*

9. *Vano con cisterna, e scaletta per salire alla cucina del 1° piano.*

10. *Altro vano con porta esterna.*

11. *Altro simile.*

12. *Scala per cui si scende alla grotta.*

[a destra] *terreno*

13. *Luogo scoperto unito al cortile.*

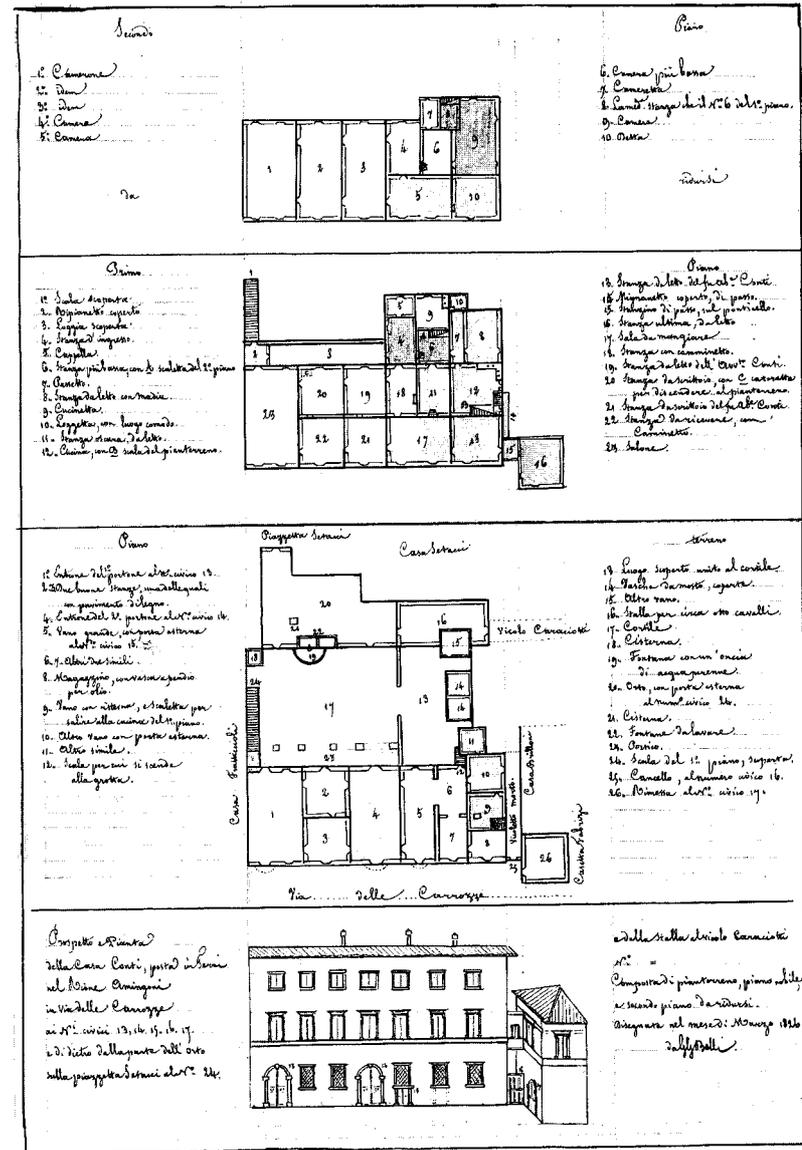
14. *Vasche da mosto, coperte.*

15. *Altro vano.*

16. *Stalla per circa otto cavalli.*

17. *Cortile.*

18. Cisterna.  
 19. Fontana con un'oncia di acqua perenne.  
 20. Orto, con porta esterna al num. o civico 24.  
 21. Cisterna.  
 22. Fontane da lavare.  
 23. Portico.  
 24. Scala del 1° piano, scoperta.  
 25. Cancelli, al numero civico 16.  
 26. Rimessa al N° civico 17.  
 - terza sezione (primo piano):  
 [a sinistra]: Primo  
 1. Scala scoperta.  
 2. Ripianetto coperto.  
 3. Loggia scoperta.  
 4. Stanza d'ingresso.  
 5. Cappella  
 6. Stanza più bassa, con A scaletta del 2° piano.  
 7. Passetto.  
 8. Stanza da letto con madia.  
 9. Cucinetta.  
 10. Loggetta, con luogo comodo.  
 11. Stanza oscura, da letto.  
 12. Cucina, con B scale del pianterreno.  
 [a destra]: Piano  
 13. Stanza da letto del fu Ab. e Conti.  
 14. Mignanetto coperto, di passo.  
 15. Stanzino di passo, sul ponticello.  
 16. Stanza ultima da letto.  
 17. Sala da mangiare.  
 18. Stanza con caminetto.  
 19. Stanza da letto dell'Avv.to Conti.  
 20. Stanza da scrittoio, con C cataratta per discendere al pianterreno.  
 21. Stanza da scrittoio del fu Ab. e Conti.



22. Stanza da ricevere, con caminetto.

23. Salone.

- quarta sezione (secondo piano, da ridursi):

[a sinistra] Secondo

1. Camerone.

2. *idem*.

3. *idem*.

4. Camera.

5. Camera.

da

[a destra] Piano

6. Camera più bassa.

7. Cameretta.

8. La med. a stanza che il N° 6 del 1° piano.

9. Camera.

10. Detta.

ridursi

Sul retro in alto a destra si legge:

*Il 6 Aprile 1826. Spedita la copia all'Avv.to Gius.e Scacchiatti [?] per la divis.e col s. Gius.e Vannuzzi analogam.e alle disposiz.i testamentarie del fu ab. e Conti in atti Fratocchi 27 ott.e 1825.*

Sono colorati in rosa i vani contrassegnati con i numeri 9, 10 e 11 del piano terreno; i vani 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 e metà 17 del primo piano; i vani 5 e 10 del secondo piano; sempre in rosa sono colorate le finestre del prospetto corrispondenti a questi vani. Sono poi colorati in verde i vani 4 e 6 del primo piano, 8 e 9 del secondo piano. È evidente che queste colorature, segnalavano la divisione della proprietà, ma la pianta non dice quale delle due fosse rimasta ai coniugi Belli e quale fosse andata al cugino Vannuzzi.

MARCELLO TEODONIO

## Il duca Francesco Massimo e la cappella Massimo nella chiesa della Santissima Trinità de' Monti

La cappella dei duchi Massimo nella chiesa di Trinità de' Monti conserva un pregevole busto del duca di Rignano e di Calcata don Francesco Massimo, opera di Pietro Tenerani. Sotto il busto si legge la seguente iscrizione:

«HEIC DEPOSITUS IN PACE CHRISTI QUIESCIT  
FRANCISCUS MAXIMUS DYN. ROM.  
VIR FORTI ANIMO  
QUI RES PUBLICAS AC DOMESTICAS  
CONSILIO VIRTUTE SAPIENTIA  
AD EXITUS OPTATOS ADDUXIT  
VIXIT ANNOS LXXI MEN. IV DIES IV  
FRUGI PIUS IUSTUS  
DEC. PRIDIE ID. DEC. AN. MDCCCXLIV»

Nella documentazione notarile conservata dall'Archivio di Stato di Roma ho avuto modo di leggere numerosissimi atti attestanti la operosità e la saggia amministrazione di questo patrizio romano. Uno di essi si riferisce non a un problema economico, sibbene al ricollocamento nella chiesa della Santissima Trinità de' Monti, e precisamente nella predetta cappella Massimo, di un prezioso quadro attribuito a Giulio Romano.

Con atto ricevuto il 20 dicembre 1821 dal notaio Bartoli (ASR, Fondo Notarile, Notai Capitolini, Ufficio 37, vol. 580) il marchese Francesco Massimo (vedremo in seguito che egli conseguì i ducati di Rignano e di Calcata nel 1828) consegnò al

padre Brunone Monteinard, Superiore della chiesa e convento della Santissima Trinità de' Monti, il quadro «in tavola originale di Giulio Romano rappresentante il Salvatore colla Maddalena con sua cornice intagliata e dorata,... numero sei candelieri grandi di metallo inverniciato a color oro con guarnizioni dorate, sua croce e piede simile, tre carteglorie con cornici di metallo a lavoro somigliante cole Arme della Ecc. ma Casa incise su tutti i pezzi, due mute di Tovaglia per l'Altare».

Il P. Monteinard ricevette il tutto a titolo di deposito «colla condizione che sia sempre lecito allo stesso Sig. Marchese e suoi eredi e successori in infinito di poter in qualunque remoto e remotissimo tempo ed anche dopo cento e mille anni e in qualunque circostanza» «ritirare di propria autorità il suddetto quadro».

Il rogito ricorda che fin dal 7 agosto 1529 per gli atti di Pietro Antonio Benevoli, pubblico notaio di Acquasparta, i Padri del convento della Santissima Trinità del Monte Pincio avevano concesso ad Angelo Seniore de' Massimi una cappella per sepoltura dello stesso Angelo e dei suoi eredi, permutata poi con altra cappella «sotto l'invocazione di N. S. Gesù Cristo» con atto ricevuto dal notaio Stefano Amanni il 3 ottobre 1537.

Angelo de' Massimi aveva fatto dipingere detta cappella «dai più valenti Pittori del suo tempo, cioè da Giulio Romano dietro il disegno di Raffaele dal Cornicione sino alla volta e da Pierin del Vaga dal detto Cornicione sino a terra», «la racchiuse con cancellata di ferro, vi edificò un magnifico Altare ornato di Colonne e Marmi pregiati, l'arricchì di un famoso quadro in tavola rappresentante il Salvatore che apparisce a S. M.a Maddalena in figura di giardiniere, opera insigne dello stesso Giulio Romano e la dotò di annui scudi quaranta col peso di una messa in ciascuna settimana», come da atto Stefano Amanni del 1° luglio 1542.

L'atto continua poi nella narrazione della completa rovina della chiesa nel 1798; «in parte perirono ed in parte furono sot-

trate famose pitture che ornavano le Pareti»; «furono in tal circostanza involate le cancellate di ferro, distrutto l'altare, rapiti i sagri arredi» e la stessa sorte avrebbe avuto il quadro, ma il marchese Angelo «successore del mentovato Angelo Seniore per la linea di Tiberio di lui figlio» fu «sollecito a vindicarlo dalle mani dei Rapitori».

Il quadro ricollocato nel 1821 si riferisce al famoso passo del Vangelo di San Giovanni. A Maria Maddalena che non l'aveva riconosciuto, anzi l'aveva creduto l'ortolano, Gesù risorto si disvelò, chiamandola per nome ed «ed ella, voltatasi, esclamò "RABBONI" (che significa maestro). Gesù le disse: Non mi toccare, perché non sono ancora salito al Padre mio». Donde l'appellativo NOLI ME TANGERE alle numerose opere d'arte ispirate da questa narrazione evangelica.

Nella pregevole opera di Luigi Salerno, con introduzione di F. A. Arrighi, oggi Vescovo Titolare di Vico Equense, «Chiesa e Convento della Santissima Trinità dei Monti di Roma» (stampata a Bologna nel 1990, ma il copyright è del 1968) non v'è notizia di questo quadro; è lecito supporre che si volesse curare una ricerca approfondita sulla tradizionale attribuzione a Giulio Romano. È doveroso segnalare che la tavola non è in felici condizioni di conservazione; forse dopo un opportuno restauro si potrà confermare l'attribuzione all'allievo prediletto di Raffaello.

Ancora qualche notizia concernente Francesco Massimo e i suoi successori non sarà inutile.

I Massimo di Aracoeli (così appellati per distinguerli dai Massimo delle Colonne, costruttori e proprietari del celebre palazzo, una delle ultime opere di Baldassarre Peruzzi, posto sulla via Papale, ora corso Vittorio Emanuele II) discendevano da un Tiberio Massimo, morto nel 1588, fratello del più famoso Fabrizio, amico di San Filippo Neri e primo signore di Arsoli (dove gli attuali principi Massimo).

I Massimo di Aracoeli ebbero dal Re di Spagna e di Napoli,

Carlo II, il titolo di marchesi di Ortona e Carreto con rescritto 17 settembre 1685 e successive lettere patenti 16 maggio 1686. Questi due feudi, posti nell'Abruzzo citeriore, furono venduti dall'ultimo duca Massimo, Emilio, al commendatore Filippo Berardi, più tardi Senatore del Regno, noto personaggio della Roma umbertina. L'atto fu ricevuto dal notaio Buttaoni l'11 giugno 1875. Il nostro Francesco Massimo, figlio del marchese Tiberio, questi morto nel 1810 e sepolto nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli, sposò a 34 anni Carolina del duca Vincenzo Lante, cui furono assegnati 24. 000 scudi di dote. Il patrimonio Lante, oberato di debiti, non poté far fronte a tale esborso; ma Francesco nel 1816 riuscì a farsi assegnare, a tacitazione del suo credito, ben tre tenute, della superficie totale di rubbia 147 (circa 270 ettari).

Le tenute Tufette e Piedinolfè, già spettanti ai duchi di Sermoneta Caetani, erano situate nel territorio di Sermoneta; la tenuta Sperone era nei pressi Sezze. Tutte erano entrate nel patrimonio Lante per acquisti fatti dal duca Vincenzo, che si era dedicato con infelici risultati alla compravendita di fondi rustici.

Francesco e Carolina Massimo ebbero due figli, Gugliemina (1811-1899), poi moglie del principe Antonio Boncompagni Ludovisi, e Mario (1808-1873), che fu ministro di Pio IX.

Questi sposò nel 1834 Maria Boncompagni Ludovisi, figlia di Luigi e di Maddalena Odescalchi, e l'avveduto duca Francesco riuscì ad ottenere per il figlio la dote di ben 80. 000 scudi (altissima in quel tempo) sotto forma di tre tenute nell'agro romano, Montemigliore, Malafede, Lucchina, per complessive rubbia 1233 (circa ettari 2. 268).

Così ai notevoli fondi urbani di pertinenza dei duchi Massimo (si pensi al palazzo gentilizio all'Aracoeli, al palazzo Sinibaldi in via di Torre Argentina, alla villa agli Orti Sallustiani, dove ora sorge il grande palazzo dell'Istituto Nazionale delle

Assicurazioni, alla villa fuori Porta Pia che il duca Emilio alienò in favore della principessa Enrichetta Ginnetti, nata dei duchi di Valmy, ora sede dell'Accademia Tedesca) si aggiunsero beni rustici di prima grandezza.

L'ultimo duca fu Emilio (1835-1907), che non seguì le orme dell'avo e del padre nella buona amministrazione. Aveva sposato ventitreenne Teresa dei principi Doria Pamphilj, ma il matrimonio non fu felice; da esso nacque un'unica figlia, Maria (1859-1916), moglie di don Prospero Colonna, per molti anni Sindaco di Roma e Senatore del Regno.

Aggiungo qualche notizia sul doppio titolo ducale conseguito dal marchese Francesco Massimo nel 1828.

Il duca Salvatore Sforza Cesarini aveva venduto al marchese Francesco, con atto ricevuto dal notaio Bartoli il 10 Agosto 1825, tutta la sua proprietà in Rignano, compreso il «titolo onorifico di cui è insignita la terra di Rignano», cioè il titolo ducale, che Paolo V aveva elargito nel 1607 ai nipoti Borghese, allora proprietari di quel feudo.

Nel secolo XVIII Rignano spettava ai Cesi Muti e per la morte di Carlo Federico Cesi Muti, avvenuta a Dresda il 3 Aprile 1799, era passato ai duchi di Poli e da questi agli Sforza Cesarini.

Francesco Massimo era cugino del predetto duca Carlo Federico Cesi Muti, perché Marianna Massimo, sua zia, era la madre di Carlo Federico.

Nello stesso giro di anni Francesco Massimo divenne proprietario del feudo di Calcata. Alla base di questa acquisizione v'erano ragioni simili di parentela; infatti un'altra zia di Francesco, Maria Petronilla, era la madre dell'ultimo marchese Sinibaldi, Cesare, morto in Roma nel suo palazzo sulla via di Torre Argentina il 3 Luglio 1804. Calcata era passata dagli Anguillara ai Sinibaldi nel 1734.

Con un unico breve, datato 9 Settembre 1828, Leone XII conferì a Francesco Massimo i titoli di duca di Rignano e di duca di Calcata.

Due anni prima, nel 1826, lo stesso Pontefice aveva conferito il titolo di principe di Arsoli al marchese Massimo, capo della famiglia detta Massimo delle Colonne.

Maria Colonna Massimo ottenne nel 1909 dal Re d'Italia di poter trasmettere ai suoi figli i due titoli ducali, ereditati nel 1907 dal padre Emilio.

PAOLO TOURNON

## Lo schiavo e il gran priore

Il vecchio Ali, nativo di Algeri — patria da troppo tempo lontana, forse dimenticata — non era più in grado di navigare. Per l'ultima volta era sceso sul molo di Civitavecchia dalla potente galera capitana, sulla quale serviva da una vita.

In quello stesso tempo, anche il comandante della galera, il governatore generale della squadra navale romana, gran priore dell'ordine di Malta, cavalier Francesco Maria Ferretti, aveva lasciato quel comando ed aveva preso congedo dal pontefice Innocenzo XIII che da pochi giorni era stato eletto al soglio pontificio, esattamente l'8 maggio del 1721. Il Ferretti solcando i mari aveva servito quattro pontefici, Innocenzo XI, Alessandro VIII, Innocenzo XII, Clemente XI. Al suo attivo, secondo quanto riferisce il Guglielmotti, erano oltre quaranta anni di navigazione. Lo troviamo infatti nella marina pontificia già nel 1680; nel 1684, nello «specchio dell'armamento della squadra navale pontificia», armata per riunirsi alla flotta cristiana diretta in Levante contro i turchi e composta da otto galere al comando del cav. Emilio Malaspina di Ascoli, il cav. Ferretti di Ancona è a capo della S. Francesco, una delle galere sensili<sup>1</sup>.

Ricordiamo che nell'anno precedente le armi musulmane erano giunte ad assediare Vienna e che la città fu salvata da un contingente di eserciti alleati costituito da austriaci, da oltre ventimila polacchi e dalle truppe fornite dai principi tedeschi dell'impero, i quali di fronte all'imminente catastrofe avevano

---

<sup>1</sup> Nella gerarchia della marina la galera capitana era la prima, la seconda era la nave padrona, mentre le altre erano le sensili.

trovato un motivo d'unione. Come la grande vittoria navale di Lepanto nel 1571 aveva arrestato definitivamente l'avanzata del mondo ottomano nel Mediterraneo, così la liberazione di Vienna dall'assedio del 1683, con la rotta dell'armata islamica, segnò la fine della pressione turca sull'Europa. Ma la potenza del sultano costituiva sempre un pericolo: nel 1684, sotto l'egida del pontefice Innocenzo XI, papa Odescalchi, fu firmata la lega santa contro i turchi — o santa alleanza — tra Austria, Polonia e Venezia, alla quale due anni dopo aderì anche la Russia.

Nella guerra sul mare del Levante la squadra della marina da guerra pontificia offrì sempre il suo contributo alla flotta veneta, spesso congiuntamente a legni toscani e maltesi. Essa recava un battaglione da sbarco ed era accompagnata da navi minori, come le veloci feluche e galeotte, e da legni più pesanti detti, per il loro uso, trasporti.

Negli anni seguenti troviamo il Ferretti ancora a capo di una sensile, la S. Pio nella crociera in Levante del 1686, la S. Ferma nel 1690. Nel 1696 fu elevato al supremo comando navale come «governatore generale della squadra» e da allora con la sua galera capitana partecipò a tutte le spedizioni della squadra pontificia contro i turchi, segnalandosi in quell'estate nella crociera con i legni della repubblica di Venezia che culminò vittoriosamente nella battaglia di Andro.

La nuova fase delle ostilità tra gli Stati cristiani e l'impero ottomano iniziata nel 1684, si concluse con la pace di Carlowitz nel 1699, pace che sarà infranta quindi anni dopo dal sultano con l'occupazione della Morea. Ma anche in questo periodo di tregua tra i due mondi, della cristianità e dell'islam, la marina pontificia svolse una continua sorveglianza del Mediterraneo occidentale per difendere le coste dalla pirateria nordafricana ed effettuò non rare catture di legni barbareschi. Fu comunque nel 1715 che il Ferretti riprese a solcare il mare del Levante e con sei galere, due feluche e quattro galeotte si riunì alle galere di Malta e alla flotta veneta, per fermare l'armata ot-

tomana condotta da Janus Koggia. Una rinnovata lega santa, della quale era stato promotore il pontefice Clemente XI, portò ad una nuova alleanza tra l'Austria e Venezia contro il turco e mentre la guerra tra le forze di terra era stata ripresa nella Morea, nuovamente ogni anno la flotta romana usciva da Civitavecchia e si dirigeva in Levante unendosi ai maltesi e ai veneziani, sino a quando nel 1718 fu firmata la pace di Passarowitz.

L'ultimo compito svolto dal Ferretti fu pacifico, ma non meno rischioso: i suoi legni difesero il litorale pontificio dalla peste. Nel luglio 1720 una terribile epidemia di questo morbo, temuto più di qualsiasi feroce nemico, era scoppiata in Marsiglia, portatavi da una nave proveniente da Alessandretta. Marsiglia, il cui commercio, la cui attività marinara e portuale erano rivolti all'impero ottomano ed in questi primi anni di pace seguiti alla morte di Luigi XIV erano in fase di ripresa, ebbe la popolazione quasi sterminata, ogni comunicazione con l'interno e col mare vietata, tutti i navigli e le merci bruciate. Severissimi cordoni sanitari riuscirono a delimitare il contagio.

Né guerre, né calamità naturali, né imprese di turchi o barbareschi avevano il potere di terrorizzare le genti quanto l'esplosione di una epidemia. Il terrore, ancor più delle leggi, finiva col circoscrivere il pericolo. Anche a Roma naturalmente furono pubblicati bandi inflessibili: pena la vita, era esclusa ogni comunicazione con i paesi ammorbatati o sospetti, grazie ai cordoni di truppe ai confini e alla severa sorveglianza sul mare. Come in altre occasioni di allarmi di carattere sanitario, il litorale fu costeggiato da feluche «battitore»: per timore del contagio si lasciò perfino via libera ai barbareschi, preoccupandosi solamente di non avere con essi alcun contatto, quindi eventualmente favorirne la fuga evitando di assalirli e farne preda.

Due anni dopo il morbo si era estinto, esaurito lentamente, ed il porto di Marsiglia si riaprì alla vita.

In quegli anni il pericolo barbaresco era andato sempre più

affievolendosi. Anche questo forse fu un motivo che spinse il gran priore a ritirarsi a vita privata; il periodo eroico della guerra sul mare era terminato. Ed ugualmente era terminata la carriera navale del Ferretti. A suo merito si ricordano, sempre secondo il Guglielmotti, quaranta campagne, quattro guerre con espugnazione di dieci fortezze, tre grandi battaglie navali, oltre all'affondamento e alla cattura di numerosi legni, in singoli scontri.

Sulla nave capitana del Ferretti, lo schiavo Ali d'Algeri, mozzo di poppa, per molti anni aveva condiviso la vita del suo comandante. Di lui non sappiamo nulla: le carte d'archivio raramente ci portano la voce degli umili, dei vinti. Ma da una scarsa corrispondenza<sup>2</sup> qualcosa traspare; anche nell'aridità del contenuto di un carteggio d'ufficio si evidenzia che, pur nella desolazione della vita degli schiavi, poté a volte manifestarsi un moto d'anima, forse una prova anche d'affetto da parte del padrone, di silenziosa dignità da parte dello schiavo.

Il capitano e lo schiavo avevano condiviso la stessa dura vita di mare, gli stessi pericoli, i rischi di naufragi, le burrasche, le intemperie, le stesse battaglie e spesso contro navi o flotte algerine, il primo teso alla vittoria, il secondo certo sperando in una miracolosa liberazione.

Al ruolo di mozzo di poppa erano adibiti i più giovani, gli «schiavetti» compresi tra i 12 e i 15 anni circa, che volutamente venivano così allontanati dalla ciurma per evitare loro pesanti e dolorose esperienze. Secondo il *Dizionario* del Guglielmotti il mozzo, nel linguaggio del mare, era «quel garzonetto, già iscritto sui ruoli, che apprende ed esercita a bordo il mestiere del mare. I mozzi si arruolano dai sette ai quindici anni, sono figli

---

<sup>2</sup> Tre lettere dell'assentista di Civitavecchia Giulio Pazzaglia al Tesoriere generale, commissario delle galere, del 16 e 19 gennaio e 2 febbraio 1722, in Archivio di Stato di Roma, Camerale II. Epistolario. Civitavecchia, busta 30.

di marinari e non di rado figli di ufficiali anche superiori, vestono la divisa simile a quella dei marinari, fan parte dell'equipaggio di tutti i bastimenti da guerra, e sono soggetti alla disciplina navale, e alla domestica di quel parente o marinaio cui sono affidati»... «secondo la nascita e istruzione, diventano poi i migliori ufficiali o sottufficiali dell'armata». Tale descrizione non si attaglia certo ai giovani musulmani, ma la documentazione pontificia dimostra che a volte si stabiliva un rapporto di fiducia tra il capitano della nave e lo schiavetto il quale spesso rimaneva tutta la vita mozzo di galera, ma poteva anche ascendere a qualche incarico più elevato.

Possiamo quindi dedurre che il nostro Ali d'Algeri fosse stato catturato in giovane età e adibito al servizio di mozzo nel quale rimase sempre.

Oggi può destare meraviglia che anche nei territori dei pontifici esistessero uomini schiavi, ma la schiavitù fu uno *status* riconosciuto legittimo in tutto il mondo mediterraneo — tranne in Francia ove era cessata fin dal secolo XIII — sino al congresso di Vienna del 1815 ed in realtà continuò ad essere esercitata in molti paesi ancora per lungo tempo. Nello Stato pontificio erano colpiti sempre e solamente gli «infedeli», i musulmani. Con i territori musulmani, infatti, lo Stato romano era in perenne, endemica guerra, ed anche quando non partecipava attivamente alle lotte tra il mondo cristiano e il mondo islamico, viveva pur sempre in un continuo stato di difesa e quindi di ostilità, segnatamente poi con le reggenze del Maghreb che avevano fatto della pirateria e della guerra di corsa una vera e propria industria.

In questo contrasto, se da una parte erano numerosi i sudditi pontifici che cadevano preda dei barbareschi, non mancavano altresì catture e prede effettuate dalla marina da guerra romana. I musulmani presi prigionieri in occasione di scontri navali, o comunque catturati per naufragi o per sbarchi sul litorale, venivano concentrati in Civitavecchia, allora il più im-

portante porto pontificio sul Tirreno, base della marina da guerra. Qui gli uomini più validi erano posti al remo e nei lunghi periodi di navigazione vivevano giorno e notte incatenati, in numero di sei od otto per banco, nelle fredde notti d'autunno come nelle torride giornate estive. Numericamente, gli schiavi del papa non erano molti: lo Stato romano si limitava a mantenere quel certo numero di schiavi necessario per completare le «ciurme» destinate ai remi nelle navi da guerra ed a questo scopo erano sufficienti le non frequenti catture degli equipaggi di legni barbareschi.

Le ciurme delle galere erano costituite al 90% dalla «gente da catena», cioè schiavi musulmani destinati a servire per il resto dei loro giorni a meno che non riuscissero a pagare il riscatto, e forzati, ovvero delinquenti comuni condannati a vita o a tempo, e per il 10% da bonavoglia, o rematori per mercede, che almeno in teoria dovevano costituire un elemento di fiducia in quanto non avevano motivo di favorire fughe o ribellioni da parte della gente da catena, tra la quale si consideravano più pericolosi i forzati degli schiavi. I bonavoglia potevano essere uomini liberi, volontari che in situazioni particolarmente disperate si offrivano per denaro a quel duro lavoro, oppure schiavi domestici mandati al remo dai loro padroni.

Nello Stato pontificio infatti era consentita anche la schiavitù domestica. I conservatori di Roma con il bando 12 gennaio 1549 «sopra il tener de li schiavi et schiave» avevano notificato essere lecito, a seguito del *motu proprio* di Paolo III dell'8 novembre 1548, avere «schiavi et schiave, senza essere impediti da persona alcuna, non obstante qualunque (sic) concessione fossi fatta, o da farsi». Gli schiavi domestici spesso ricevevano il battesimo, che generalmente veniva invece negato agli schiavi delle galere.

Il vecchio Alì d'Algeri, non più abile al duro servizio sulla galera, per raccomandazione dello stesso Ferretti fu adibito al meno pesante servizio nella rocca di Civitavecchia, il forte Mi-

chelangelo; qui si cercò reiteratamente di indurlo ad abbracciare la religione cristiana, sempre urtando contro la sua tenace resistenza. Poiché sappiamo che tali pressioni non venivano mai fatte sugli schiavi delle galere, se non per gli adolescenti, è probabile che all'origine vi fosse una premura, un'affettuosa attenzione del Ferretti il quale infatti, se Alì avesse accettato il battesimo, si era dichiarato pronto a pagare alla Reverenda Camera Apostolica, ovvero allo Stato, il suo riscatto e lo avrebbe accolto e trattenuto presso di sé, nel signorile palazzo di famiglia, per gratitudine del fedele servizio da lui ricevuto nell'arco di tanti anni.

Nei primi decenni del sec. XVIII il riscatto in genere richiesto dallo Stato pontificio per un uomo non più abile al remo si aggirava tra i 60 e i 100 scudi, ai quali, per poter rientrare in patria, dovevano aggiungersene altri 30 quale costo del passaporto. Sappiamo che nello stesso periodo venne rifiutato il riscatto ad un algerino giovane e forte per il quale erano stati offerti ben 180 scudi. Molto raramente lo schiavo riusciva, con i piccoli traffici permessi nel periodo di sosta in porto, a raggiungere tali cifre e ancor più raramente l'offerta per il riscatto proveniva dalla famiglia lontana.

Tuttavia il vecchio Alì, invitato di nuovo a convertirsi, non accettò di abbandonare la sua religione e rinunciò così alla libertà e ad una esistenza più umana per gli ultimi anni: disse infatti di preferire morire in schiavitù, da musulmano come era sempre vissuto, piuttosto che vivere da rinnegato.

Inaspettatamente la sua dignità fu premiata. Qualcuno — e qui i documenti dai quali abbiamo ricavato la vicenda tacciono il nome — pagò il riscatto del povero schiavo, gli fece ottenere il passaporto e ne pagò il prezzo e provvide perché le autorità portuali lo facessero imbarcare rapidamente per Livorno e da qui per Algeri.

Immediatamente Alì poté mettersi in viaggio: della sua avvenuta partenza dava notizia al Tesoriere generale l'assentista

di Civitavecchia, assicurando «né ho permesso che paghi cosa alcuna a nessuno».

Possiamo immaginare che quella notte il vecchio Ferretti si sia addormentato con un insolito senso di pace, pensando a quell'uomo fedele, coerente, dignitoso, che in quelle ore per l'ultima volta aveva ripreso il mare e navigava col cuore certo trepidante di felicità e attesa, ritornando a casa<sup>3</sup>.

CARLA TUPPUTI

---

<sup>3</sup> ALBERTO GUGLIELMOTTI, *Storia della marina pontificia*, voll. 10, Roma 1886-1893. Il Guglielmotti dedica alle imprese del Ferretti vari capitoli del vol. VIII, pp. 497-528 e del vol. IX, pp. 3-73.

Per la documentazione dell'Archivio di Stato di Roma citata e per la situazione del periodo esaminato, v. CARLA LODOLINI TUPPUTI, *L'Archivio di Stato di Roma*, Inventario delle fonti manoscritte relative alla storia dell'Africa del Nord esistenti in Italia, vol. V, Roma Herder 1989.

## Ettore Petrolini e Francesco Cangiullo

Il napoletano Francesco Cangiullo poté stabilire una particolare solidarietà con Ettore Petrolini - che pure era amato da tutti i futuristi - per la sua predilezione per il mondo del *café-chantant* e del varietà. Petrolini rappresentò alcune sintesi teatrali futuriste scritte da Marinetti, e dai suoi compagni, ma fu soprattutto Cangiullo che ebbe con lui occasione di molteplici incontri, proprio da frequentatore di teatri come il Salone Margherita, che esisteva a Roma come a Napoli.

In una corrispondenza avuta con Cangiullo alla fine degli anni Sessanta l'estroso napoletano mi scriveva:

«Petrolini fu presentato da me a Marinetti ed io fui l'unico futurista di cui egli rappresentò con la sua Compagnia dodici «sintesi». Inoltre, proprio nel 1917, quando io esponevo da Braggaglia, rappresentava al Politeama di Napoli la mia *Radioscopia*, «compenetrazione simultanea in un atto», in cui, per la *primissima* volta, recitarono attori in sala, fra il pubblico. V'è di più: il mio romanzo *L'amante che non morrà* (Editrice Italiana, Napoli, 1919) è ispirato da Petrolini e dalla *soubrette* della sua Compagnia». Alla mia richiesta del testo di *Radioscopia* Cangiullo rispose: «Evidentemente io non conservo i miei manoscritti. La mia *Radioscopia* sarebbe andata bene per il suo libro (cioè: *Teatro italiano d'avanguardia. Drammi e sintesti futuriste*, n.d.r.), ma morto Petrolini che ne fu interprete straordinario e ne conservava il copione, il copione sparì. Ora — ove mai lo creda indispensabile — dovrebbe prendersi la briga di cercarlo, ecc.».

Col criterio adottato da *Simultaneità* di F.T. Marinetti, in *Radioscopia* era il contrasto drammatico tra la festosità del

programma di varietà recitato da attori alla ribalta e la realtà meschina degli attori in camerino, con i loro contrasti e le loro miserie. Nel 1919 la Mundial Film ne trasse una pellicola, diretta da Mario Bonnard, *Mentre il pubblico ride*. Per molti anni Cangiullo ritenne *Radioscopia* perduta, e non potei inserirla nelle mie antologie sul teatro futurista; ma fortunatamente il copione, come risaputo, venne recuperato e ripubblicato.

*L'amante che non morrà* — uno dei primi libri di narrativa di Cangiullo, che viene dopo le novelle dal titolo *La «Maddalena» del Caffè Fortunio* (Bideri, Napoli s.d.) — ha sapori autobiografici e petroliniani. È ambientato tra la romana Piazza di Spagna, la Pensione Bella di Via del Babuino, l'Albergo Cesari, Via Due Macelli, Via Condotti, il Caffè Greco, Piazza del Popolo, il Pincio, il Salone Margherita, il «Manzoni», il Corso, Aragno, l'Hotel Minerva, Capolecase, Via Gregoriana, Trinità dei Monti. Il protagonista Franco Dini, napoletano, «giovannissimo poeta futurista», ventiseienne, ha la sua cameretta in via degli Scipioni. Scrive «una bizzarria drammatico-comico-musicale per un suo caro amico, capocomico originalissimo di una Compagnia eterogenea di commedie musicali e varietà». Il complesso, formato da canzonettiste, attori drammatici, prestigiatori, ecc. «dette la commedia per la prima volta al Politeama di Napoli con successo di stampa e di pubblico». Era il 1917. Franco Dini (o Francesco Cangiullo?) era «in osservazione al Celio», seppe del successo al Politeama, lesse sui giornali che la commedia, col titolo *Raggi X* (cioè *Radioscopia*?) sarebbe data al Manzoni. Dini era ancora sotto le armi, per quanto inabile permanente, assegnato al Deposito, Ufficio Magazzino. Amava i *foyers*, gli ambienti di quinte e camerini, frequentava il «Manzoni» di Via Urbana e il capocomico Perelli (Petrolini?, ma nel romanzo questo nome non è mai riportato, anche se certe caratteristiche fisiche potrebbero essere riconoscibili), conosce la *soubrette* Lucy De Mario, che il capocomico definisce sarcasticamente «una intellettuale». Figurarsi che è interessata alle



## PETROLINI

Petrolini in un disegno di Girus  
per il libro del futurista Mario Dessy «Petrolini»

opere dei futuristi e chiede più di una volta a Dini il suo libro di poesie (*Le Cocottesche?*). Nel romanzo, Cangiullo lascia più di una traccia del futurismo di Dini (che, per quanto drammatizzato, sembra sempre più spesso essere lo stesso Cangiullo) e cita una sua «immagine» futurista stampata su «Lacerba»: «Cipressi, penne stilografiche della morte». Dini è scrittore e si dichiara futurista, ma a leggere quelle pagine, il libro, scritto nel 1918, pubblicato nel 1919, sembra più daveroniano che futurista. Cangiullo fa dell'*Amante che non morrà* un «romanzo vivo» (che vorrà significare «vissuto»), come delle *Serate futuriste*, che pure sono «memorie», parlerà di «romanzo storico vissuto».

Il mondo del varietà, e delle piccole artiste, delle mantenate, degli sfruttatori, dei guappi, ispira ancora Cangiullo nel romanzo *Ninì Champagne* (1927-30) e nel racconto *La ferita della rosa*, letto con gusto da Marinetti al fronte (1917) ai suoi soldati, rimasto inedito, e giunto alle stampe nel 1962 presso l'editore Scheiwiller. Poi lo spinge a scrivere *Le novelle del varietà* che non sono che biocronache di artisti, e giornalismo spicciolo sulla vita e i retroscena del *variété*. Tracce del futurismo, tra il «medaglione» e la cronaca mondana, non sono assenti. Si veda il capitolo Anna Fougez con la cronaca della sintesi *Guerra+danza* data dal Teatro della Sorpresa e dove la Fougez sostituì Marinetti nella declamazione, e la testimonianza di Raffaele Viviani sugli strumenti onomatopeici «triccabballacche, tofa, scetavajasse e putipù» in occasione di una battagliera «domenica futurista», tenuta in una galleria «avanguardista».

Alla Galleria Sprovieri di Roma, in occasione della «Permanente Futurista», furono Marinetti e Cangiullo a declamare *Piedigrotta*. Partecipano alla serata lo stesso Sprovieri, Balla, Radiante, Depero e Sironi, burlescamente denominati «celebrissimi artisti nani», signorina Tofa, e signori Putipù, Triccabballac-

## CANGIULLO



Francesco Cangiullo: Autoritratto

che, Scetavaiasse, Fischiatore.

Per chi volesse maggiori chiarimenti sul significato di questi nomi, strumenti tipici piedigrotteschi, evidentemente introdotti nelle «serate» dallo stesso Cangiullo, possiamo leggere una esauriente spiegazione di Raffaele Viviani, riferita a Cangiullo in *Novelle del Varietà*.

«Nella *tofa*, grossa conchiglia, dalla quale gli scugnizzi traggono soffiando una melopea tragicomica turchina-scura, io ho scoperto una feroce satira della mitologia con le sue sirene, i suoi tritoni e le sue conche marine che popolano il golfo passatista di Napoli.

«Il *putipù* (rumore arancione) chiamato anche caccavella o pernacchiatore, piccola scatola di stagnola e terracotta coperta di pelle nella quale è confitta una cannuccia che rumoreggia buffonescamente, se strofinata da una mano bagnata, è l'ironia violenta colla quale una razza sana e giovane corregge e combatte i veleni nostalgici del chiaro di luna.

«Lo *scetavajasse* (rumore rosa e verde) che ha per archetto una sega di legno ricoperta di sonagli e di strisce di stagno, è la parodia geniale del violino quale espressione della vita interna e dell'angoscia sentimentale. Ridicolizza spiritosamente il virtuosismo musicale, Paganini, i putti suonatori di viola di Benozzo Gozzoli, la musica classica, le sale dei concerti pieni di noia e di tetrà depressiva.

«Il *triccabballacche* (rumore rosso) è una specie di nacchera di legno che ha per corde delle fini sottili aste terminate da martelli quadrati, pure di legno, suonate come i piatti, aprendo e chiudendo le mani alzate che impugnano i due montanti. È la satira degli antichi riti sacerdotali greco-romani e dei cetratori che fregiano le architetture passatiste».

Fra i ritrovi di intellettuali, artisti e studenti, dove convenivano futuristi e sostenitori del Teatro di Varietà, primeggiava, fin dal 1914, la Galleria Sprovieri, con le sue due sedi, come già detto, una a Roma e una a Napoli. Racconta in una sua memoria Giovanni Sprovieri, riportato da Giovanni Lista in *Petrolini e i futuristi* (Tadè, Salerno, 1981):

«Fu così che sorta la "Galleria Sprovieri" sembrò naturale che si convocasse il pubblico inizialmente per declamazioni di versi e



Petrolini portò nel 1921 il Teatro Sintetico Futurista anche in una sua tournée in Brasile.

in seguito per audizioni musicali preludenti a veri e complessi spettacoli.

Eravamo già agli inizi delle “parole in libertà” e delle “onomatopée”. I vari rumorismi, a complemento delle dizioni, potevano essere prodotti autonomamente, i gesti del dicitore potevano moltiplicarsi nel pubblico. Si scivolava inevitabilmente nello spettacolo ma quel che si voleva era appunto che questo non si svolgesse autonomamente ma trascinasse lo spettatore ad una partecipazione diretta, che l’azione si trasportasse dal palcoscenico nella sala, che i movimenti stessi del pubblico determinassero un’azione. Gradualmente si passò così a vere rappresentazioni improvvisate che fossero estemporanee come nel caso dei *Funerali di un filosofo passatista* o in base ad un copione come nel caso di *Serata in onore di Yvonne* o di *Piedigrotta*, entrambi concepiti, con spirito napoletano, da Cangiuillo... *I funerali di un filosofo passatista*. consisteva in una specie di corteo di incappucciati che si svolgeva lungo la sala, tra il pubblico, salmodiando suoni incomprensibili, dietro una specie di catafalco che fingeva un cadavere ma che in realtà mostrava in evidenza una buffa testa in plastilina che si sarebbe modificata e sformata negli schiaffi finali. Inutile precisarne l’allusione specifica: in sostanza voleva essere la difesa dei diritti della fantasia nei confronti della cultura, dei diritti della vita rispetto alla vecchiaia e alla morte.

Spettacoli teatrali. I due copioni di Cangiuillo si ispiravano al concetto di “simultaneità” e intendevano portare all’estremo la formula della “onomatopea” (rumori imitativi ed illustrativi). Possono essere una anticipazione dell’astratto di oggi, ma in realtà il loro fondamento era nella realtà napoletana. *Serata in onore di Yvonne*: ricordo di una delle tante “beneficiate” del Salone Margherita con riferimento preciso al pubblico, alla scena, al cerimoniale dei fiori e del festeggiamento da parte di chi ne aveva il dovere. Il cerimoniale si fonde con la spontaneità del pubblico, il quale interviene e fa da padrone. È il vero protagonista, e questo è il principale merito di tale sorta di teatro, quello di aver realizzato una specie di “unanimismo», una collettivizzazione della forma teatrale che aboliva l’estraneità del pubblico alla rappresentazione scenica. A Napoli, dove lo spettacolo fu realizzato dopo il successo di Roma, avevamo in sala delle avvenenti “canzonettiste” cui era affidato di intervenire con motivi in voga, che era il modo evidente di trasportare l’azione dall’uno all’altro campo, di cancellare le distanze tra palcoscenico e platea. Nel nostro caso esse erano soltanto teoriche; la messa in scena era costi-

tuita da semplici fondali appena abbozzati (ma portavano la firma di Balla), vi erano solo accenni di costume con vistosi cappelli di carta, sintesi visive di personaggi. L’intervento del pubblico era scontato: si divertiva facendo eco, interveniva con lazzi, ci seguiva nel nostro trasferimento tra gli spettatori. In *Piedigrotta* l’impegno era anche maggiore: si trattava di rendere lo spirito della grande festa napoletana, una specie di immenso saturnale che cancellava ogni sorta di differenza tra le classi sociali, la tromba marina che cancellava le voci di ognuno nella romba e nel grido di tutti. Anche qui preciso, per la sua efficacia rievocativa, il riferimento ad abitudini, ad episodi, a caratteristiche determinanti, in una specie però di orchestrazione multanime che, anche qui, travolgeva attori e spettatori. La rappresentazione cominciava col corteo, sintesi degli innumerevoli cortei che dai punti più vari della città convenivano a quella Mergellina-Fuorigrotta che ne è il punto di incontro. Pur nel tumulto di folla, i protagonisti: strumenti musicali o rumoristici, i signori Putipù, Scetavaiasse, Tofa, Triccheballacche, espressione istintiva e primordiale di una musicalità innata, raffinatasi nella “canzonetta” di cui Piedigrotta vuole essere il risorgere annuale con nuova produzione. Gli strumenti sono costituiti da una grossa conchiglia (tofa), da una serie di martelli a raggiere (scetavajasse e cioè desta - popolane del ce-to medio: le vajasse arbitre della festa); da uno stecco introdotto in una delle membrane di un tamburo sul quale lo scorrere della mano possa produrre la varietà del suono (putipù), da una specie di nacchera (triccheballacche). Impersonati in un attore, diventavano protagonisti, anzi: per contrasto alla espressione usuale, “grandi artisti”, “celebri artisti nani”. La rappresentazione si svolgeva nel tumulto, ma spesso l’interesse del pubblico era tale che si facevano improvvisi silenzi quasi aspettando lo svolgersi di avvenimenti. Irresistibilmente interveniva il gettito dei coriandoli, l’agitarsi delle trombe di carta; lo sfrenarsi delle “lingue di Menelicche”. Si era pensato ad esprimere anche l’odore locale con un passaggio di “pizze” negli speciali bracieri portati sulla testa dai “pizzaioli”, ma la sorpresa doveva essere dallo scoppio tra le gambe del pubblico degli striscianti, imprevedibili ma innocui “tricchetracche” col loro rombo di mortaretti, con l’acre fumo di polvere bruciata. La gente in tumulto cambiava di posto scansandosi, si rifugiava sulle sedie, finiva col trovarsi in nuove combinazioni di spettatori. Gli aspetti della sala mutavano, il pubblico si ritrovava in situazioni imprevedute quando, dissipatosi il fumo denso degli scoppi, rapidamente assorbito dagli aspiratori, poteva rendersi

conto di quanto mutevoli possano essere le apparenze di una folla.

Era questo il "putiputiferio dei putipù", uno spettacolo divertente di cui il pubblico mostrò di esserci riconoscente. Rispondeva secondo noi ad una mutata posizione del pubblico rispetto al teatro, ad una reazione a quanto questo aveva di aulico o di compassato nella solita lacrimevole riproduzione del fatto di cronaca amorosa o nella rievocazione di antiche mitologie eroiche».

Il futurismo di Cangiullo, nella narrativa, appare troppo spesso più *proclamato* (il Franco Dini di *L'amante che non morrà*) che *effettivo*. *Le Serate futuriste*, definito «romanzo storico vissuto», è il contenitore di memorie che andrebbero anche verificate nei dettagli. Poiché Cangiullo è un po' come Buñuel. Viene da accostare i suoi «ricordi» sparsi anche negli «elzeviri» dei quotidiani (ad esempio «Il Tempo» di Roma) alle pagine di Louis Buñuel *Dei miei sospiri estremi*. Non lo sa neppure chi le ha scritte se sono vere o se sono false. Ma è proprio questa memoria, alterata dal tempo, dice il regista spagnolo, che è la nostra vita. In quella memoria, anche se alterata, è la nostra coerenza. Senza di lei non saremmo niente. Anche nella memoria di Cangiullo, a volte sommersa da ricordi invadenti o fasulli, ritroviamo lui perennemente a contatto con l'immaginazione e la fantasticheria. Crede nella realtà dell'immaginario e finisce col fare d'ogni intenzione e d'ogni stimolo una verità. Ma la cosa, insisterebbe Buñuel, non ha importanza. Siamo fatti dei nostri sogni, dei nostri errori e dei nostri dubbi, come delle nostre certezze.

Il futurismo di Cangiullo, invece, è autentico nella caricatura, nel teatro, e in un certo periodo della sua attività poetica. Spiccatamente regionalista, e tuttavia applaudito anche nei caffè e ritrovi internazionali e internazionalisti, sa molto di giuoco, di sfrontatezza, di beffa, di irrisione, di bluff persino, e torna spontaneo associare il nome del napoletano, e della rappresentazione dissacrante dei *Funerali di un filosofo passatista*, a Dada, che però è successivo, in quanto nato a Zurigo (Caba-

ret Voltaire) nel 1916. Tra i nomi degli adepti di Tristan Tzara è significativo trovare anche quello di Cangiullo. Il giuoco, il teatrino, l'esibizionismo da *Piedigrotta* e da *Caffè concerto*, le «monellerie», sono tipici di tutte le opere di Cangiullo, dalle poesie pentagrammate alle prose, alle sintesi drammatiche. Le sue tavole parolibere, nota Pino Masnata, sono monellesche.

Lo stesso carattere ha il suo Teatro della Sorpresa del 1921. Che cosa è il Teatro della Sopresa? Non è molto distante dal Teatro Sintetico del 1915 di Marinetti, Corra e Settinelli, cui lo stesso Cangiullo ha partecipato. Con i suoi atti-attimi, magari condensati anche per sostenere e vincere la concorrenza dello straripante cinematografo, ne è una continuazione e uno sviluppo, ma in più c'è quella impertinenza che è tipica di Cangiullo. La sua «sorpresa» somiglia al «gag» da circo, da *music-hall*, al lazzo della commedia dell'arte.

Rivediamone alcuni esempi, anche se ormai, tra i numerosi testi di riesumazione, non ci dovrebbero essere più segreti su questo aspetto della personalità di Cangiullo.

L'attimo *Luce!* è un passaggio dal buio alla illuminazione totale dello spazio teatrale, dopo invocazioni partite dalla platea sempre più frequenti ed imperiose. Lo stesso *gag* sarà adoperato anche da Pirandello in *Questa sera si recita a soggetto*.

Titolo: *Non c'è un cane*. Sul palcoscenico vuoto passa un cane dalla quinta di sinistra alla quinta di destra. Tela.

*L'ora precisa*. Tra passanti che s'incontrano uno scambio di battute: «Che ora è?». «Vado avanti». «Che ora è?». «Vado indietro». «Io non vado né avanti né indietro». «Allora avrà l'ora precisa?». «No, non ci ho l'orologio».

*Stornelli vocali*. Comincia con una revolverata. «Ah!» fa il morente. «Eh!» fa il medico. «Ih!» fanno i parenti. «Oh!» fanno i frati del mortorio. «Uh!» fa la folla che assiste. «Uh!» di sorpresa. «Uh!» di commiserazione, «Uh!» di noncuranza. E tutti insieme gli attori vengono sul proscenio: A E I O U.

Di *Radioscopia*, presentato al Politeama di Napoli, abbiamo

già dato qualche accenno. L'avvicinamento a Petrolini, tentato da tutti gli appartenenti all'«Italia futurista», approda a un risultato concreto. Tutti i futuristi hanno cercato di portare dalla loro parte Petrolini, ma è Cangiullo, questo abituale frequentatore dei teatrini di varietà, che riesce a coinvolgerlo in prima persona in uno spettacolo, e come interprete, e come co-autore. Con Petrolini anche Cangiullo diventa un classico della dissacrazione.

*Radioscopia* è una sequenza di scene sintetiche in forma di sceneggiata. Un delitto d'onore si consuma in nome della passione e della gelosia in un ambiente da cabaret. Una coppia di «artisti», gli Altavilla, è in crisi. La donna è pronta a lasciare l'amico per un altro uomo; ma colui che l'ha raccolta dal marciapiede non si rassegna e davanti alla prova di un biglietto amoroso spara all'amica. Sarebbe un tema da *feuilleton*, ma il viavai dei pompieri, orchestrali, macchinisti, equilibristi, *chanteuses*, ginnasti, gli interventi delle marcette, della pettinatrice, dei numeri «eccentrici», arricchiscono rumorosamente il quadro drammatico del Cafè Chantant, caro a Cangiullo come a Petrolini. E il collegamento Petrolini-Cangiullo continua con le sintesi di Cangiullo presentate dalla compagnia dell'attore romano.

In una locandina del 17 giugno 1916, diffusa dalla «Compagnia dei Grandi Spettacoli di Riviste e Varietà» di Ettore Petrolini, è annunciata *Zero meno zero*, «petrolineide» di Esopino (cioè Luciano Folgore). Sono riportati i nomi dei «solisti» — ma sono nomi d'arte — Miss Italy, contorsionista, Lea Forlun e Dina Ferrea, canzonettiste, Miss Olga, la «bambola misteriosa», e degli attori: A. Isabeau, A. D'Armero, R. D'Andria, L. Di Francia, L. Williams, B. D'Artois, M. Guasila, L. Santini, D. Ferrea, F. Montefameglio, E. Perego, F. Benedetti, M. Trebbi, A. Annuale, D. Robert, T. Bianda.

*Zero meno zero* era seguita da nove sintesi di Marinetti, Settimelli, Corra, Balla, Pratella, Arnaldo Ginna.

«Venite a sentire...» raccomandava in neretto la locandina.

Nell'autunno 1971 fu richiesto da una ditta produttrice di

audiovisivi — l'Editalia Film di Roma — la mia collaborazione per una serie di tele-trasmissioni sulla grafica e sulla caricatura. Fu anche invitato Cangiullo a Roma per prendere parte alla trasmissione. Non mancai di illustrare le opere grafiche e caricaturali di Balla, Neri Nannetti, Marasco, Pannaggi, e il contributo dato in questo campo da molti periodici futuristi, fra cui «L'Italia futurista» di Firenze.

«Ma c'è un altro personaggio che vorrei mettere in evidenza e che in questo settore ha dato contributi tra i più originali, i più personali. È il qui presente Francesco Cangiullo, che ha pubblicato prima con Marinetti il Manifesto dell'Alfabeto a Sorpresa e poi ha creato caricature che si valgono dei segni dell'alfabeto, insomma delle lettere. Ora, poiché Cangiullo è qui fra noi, io gli vorrei fare subito una domanda: «che funzione ha la lettera nel disegno da lui ideato?». Ecco la risposta di Cangiullo: «Un mondo spirituale letterista. La lettera ricorda tante cose. Questa "F" per esempio ricorda un fiato, un fruscio, un flauto; qualche cosa di gentile, di inafferrabile, di imponderabile, di paesistico e nello stesso tempo di umano. "B" ricorda una balia, qualche cosa di grosso, di ampio, che partorisce, che alleva bambini con una "B" sola. È la caricatura più sintetica perché le altre erano sempre affini alla vecchia caricatura, che poi, come la ricordo, l'ha fatta Leonardo da Vinci; e c'è sempre un anello di congiunzione. Chi l'ha spezzato? Una lettera, la mia lettera, la "C"!»

«Il procedimento caricaturale-letterista fu applicato da altri?»

«Fu non solo applicato, plagiato. Oggi gli esempi di scrittura letterista, di poesia visiva, ecc., non si contano più. Ma i libri miei, anche se scritti avanti, venivano pubblicati a bella posta con anni di ritardo perché altri potessero sfogarsi in questo plagio. Io sono eternamente plagiato, non soltanto per il mio Alfabeto, e non nominato. Ma questa è una eleganza da parte di chi mi plagia. Non nominarmi, ecco, è eleganza manzoniana»

na: sono l'Innominato».

«C'è qualche caso recente cui allude?». «Molto recente. *Nini Tirabusciò*». «Il film?». «Sì, e con un titolo che ha il sapore di quello del mio romanzo *Nini Champagne*. Il personaggio che indossa l'abito antineutrale, all'Università di Roma, unico al mondo, abito tricolore, fatto da Balla, dipinto e cucito da Balla, l'ho indossato io, e Marinetti ebbe paura a indossarlo. L'unica paura che ebbe Marinetti: indossare il vestito tricolore nelle dimostrazioni antineutraliste alla Università di Roma, 1914, sotto Natale. Ora, questo personaggio è in *Nini Tirabusciò la donna che inventò la mossa* (1976) con Monica Vitti. Come se non bastasse, si chiama Francesco. Non sono stato nominato. Hanno nominato Marinetti. Hanno fatto in molti, poi, il Teatro della Sorpresa. Ma il Teatro della Sorpresa è mio. Scenari, fondali. Tutto mio».

«Che cosa può dire, Cangiullo, della affinità tra quello che abbiamo detto sull'Alfabeto della Sorpresa e il Teatro della Sorpresa?». «L'affinità è nella sorpresa. Merito di aver valorizzato l'Alfabeto della Sorpresa è degli acquirenti, perché la prima Mostra dell'Alfabeto della Sorpresa fu fatta inaugurando una Galleria Bragaglia in Via Condotti. Comprò Trilussa, anche se aveva pochi soldi, ma acquistò due quadri miei, fatti con le lettere e con gli accenti del Teatro della Sorpresa, e comprò anche Rosso di San Secondo, dimenticato scrittore del teatro italiano. I miei primi compratori non erano dunque gli ultimi venuti».

«C'è un rapporto tra il Teatro della Sorpresa che lei ha ideato e realizzato, e la satira di costume, attuata dalla caricatura? Ci fu una satira di costume nel Teatro della Sorpresa?».

«Ci fu una satira, ma era una satira sempre stilistica e stilizzata, e sempre sintetica, originale nelle sue concezioni e anche nella sua fantasia. Da questo Teatro sono venuti anche i costumi di Depero per il Teatro di Diaghilev, e gli scenari di Balla per i *Fuochi d'artificio* di Strawinskij dato al Teatro Co-

stanzi (ora Teatro dell'Opera di Roma), e quei costumi che Depero fece per Diaghilev per il *Giardino Zoologico*, su libretto scritto da me, che avrebbe dovuto musicare Ravel, ma il povero Ravel, che tanto si era battuto per questo lavoro, poi venne a mancare...».

Cangiullo ha amato la «capriola», la «birichinata», ed è ciò che lo ha fatto più apprezzare dai futuristi, anche se è stato tenuto spesso a distanza dai così detti benpensanti, amanti della modernità «a-condizione-di», per i quali, appunto, «scugnizzo» e «guaglione» appartengono pur sempre al popolo dei «diversi». Era già una «birichinata» prendere a spunto della sua poesia la *cocotte*, in un'epoca in cui fiocavano i processi per oltraggio al pudore colpendo Marinetti, Tavolato, Ruggero Vasari, e un Ulric Quinterio (del gruppo del Teatro Sintetico Futurista), cui è vietato a Milano di fare recitare *Giocasta!*, dramma ambientato in un postribolo. È sua costante, accanto alla idea fissa della originalità ad ogni costo, la concezione della «birichinata», ed è quel che i futuristi hanno espresso proprio fin dal Manifesto del Teatro del Varietà (1913): teatro che è anche uno dei luoghi deputati del mondo di Cangiullo e di Petrolini.

È da spiriti giocosi e bizzarri come Palazzeschi e Cangiullo che è nata, in seno al futurismo, una sorta di teoria della burla, del capriccio, cui potranno corrispondere le dissacrazioni di Petrolini e quelle del Dada — che considera l'arte come giuoco —, il Manifesto del Controdolore, l'elogio dello «scherzo» e la derisione della saggezza di Remo Chiti ed Emilio Settimelli, ed anche l'adesione di Ettore Romagnoli, che non aveva esitato a scrivere: «Cento mila volte meglio il manicomio del Teatro della Sorpresa e del Teatro Sintetico, che la saggezza talpa della Diva Accademia».

E quale migliore derisione della saggezza se non nelle così dette «idiozie», «cretinate» e «scemenze», nei non-sense, nell'assurdo, nei «lazzi» e nelle «trovate» (cioè «actiones et inventiones») di Petrolini? È da ritenere che non vi sia molta distanza

dal Teatro Sintetico e dal Teatro della Sorpresa di Cangiullo: tanto che l'attore romano assunse le "sintesi" dei futuristi anche nel suo repertorio portandole in tournée perfino in Sud America.

MARIO VERDONE

## Il ponte degli angeli

Sul più bel ponte che congiunge a Roma le opposte rive del Tevere una duplice teoria di Angeli corre lungo tutte le spallette. Per riandare la storia dell'opera, Giulio Rospigliosi, prima di essere eletto papa nel 1667, era stato poeta e scrittore di teatro. Per inizio, un suo melodramma fu posto in scena dal Bernini, e inaugurò nel 1634 il teatro di palazzo Barberini. Condusse una schiera di santi in altre rappresentazioni, e andato nunzio in Spagna trovò il genere in rigogliosa fioritura («comedias de santos»). Era l'aria del tempo, e non meraviglia che Clemente IX, come si chiamò con nome programmatico di governo, ideasse di dare all'Urbe in forme imperiture la più sacra delle rappresentazioni, quella della «Via Crucis». Il pensiero, posti quegli antecedenti, si direbbe risalga proprio a lui. Come usava, il soggetto dovette passare a letterati, che proposero i testi. L'artista che ebbe la commissione di tradurre in concreto la concezione fu il più grande dell'epoca, Gian Lorenzo Bernini, scultore architetto scenografo. Né detrae punto al suo genio che il papa sia stato ispiratore dell'opera. L'artista ebbe a risolvere in principio il problema più difficile, come introdurre episodi e personaggi del dramma nell'esiguo spazio disponibile. Chiamò, in cambio di una raffigurazione diretta, una mossa schiera di Angeli, come i messi delle tragedie antiche, a narrare con emblemi quanto videro lungo la Via dolorosa. Il motivo conferì unità alle forme, e un'ieratica compostezza, anche nella varietà degli atti e delle espressioni.

Il papa era stato eletto il 20 giugno di quell'anno 1667, e il primo ordine di fornitura dei marmi partì per Carrara il 22 ot-

tobre successivo. Il procuratore in Roma dei proprietari delle cave, i fratelli Filippo e Giacomo Frugoni, lo trasmise, con incluso il biglietto autografo di commissione del Bernini, che recava: «Otto Pezzi di marmo statuarj della migliore pasta, e bianchezza, che si trovi senza peli e macchie». Indicava, per le sbozzature, le misure dell'altezza, larghezza e grossezza, in palmi (rispettivamente, corrispondenti a metri 3,01-1,56 e 1,11). I marmi si cavarono a furia, e i lavori iniziarono nel mese dell'ordinazione, e durarono ininterrotti fino a tutto l'inverno. La stagione fu aspra, con grandi piogge e nevi. Sulla montagna apuana, alle cave del Polvazzo, il sito dell'estrazione, i circa quaranta operai impiegati giornalmente in essa rizzarono baracche, ed ebbero per i disagi paghe accresciute, e pane e vino sopra il salario. I bovani chiamati a fare la condotta dei pesantissimi blocchi fino al mare, nel tempo insolito a questo genere di trasporti, dal dicembre al marzo, trovarono le strade portate via dai diluvi delle piogge, e che dovettero essere rifatte più volte. Il 31 marzo '68 arrivò il primo blocco (ma, nel gennaio dell'anno successivo, un marmo fu rifiutato come imperfetto). Sopra altro versante che risultò anche più impervio, procedette il pagamento ai fornitori, assai a rilento e frazionato. I primi 200 scudi si spedirono nel novembre '67, 300 nell'aprile '68, e altri in più mesi dell'anno, per un totale di 2.800. Il procuratore dei Frugoni, certo Luca Berrettini, trasmetteva le suppliche di essi per anticipi, in misura delle grosse spese di cavatura e di trasporti. Ma doveva informare che a Roma «si fa gran furia e non sò come anderà il pagamento... Voi sapete il modo che tengono questi, che quando hanno bisogno si raccomandano e poi quando serviti, non si conoscono più». Avvenne anche cambiamento di tesoriere pontifici, altra ragione d'indugi. Tutto il vasto incartamento della faccenda è rimasto, in un fondo d'archivio (dal quale l'ha tratta, ricostruendola saporitamente, Nino Becchetti).

La premura risaliva, in realtà, al personaggio più alto, il pa-

pa, che nel luglio 1668 andò già a vedere i primi lavori fatti, le balaustre, «di travertini bianchi tramezzati con finestre ferrate», e i piedestalli per le figure degli angeli. Nell'ottobre, il carteggio del tesoriere rincalzava di procedere «con ogni possibile prestanza, dispiacendo molto la tardanza alla Santità di Nostro Signore a cui preme molto, che se ne termini speditamente il lavoro». Nell'officina del Bernini ferveva l'opera, e il maestro disegnava, dirigeva, interveniva, esigeva perfetto il materiale. Nel settembre 1669, il papa tornò al ponte che porta al Castello, per vedere sei degli Angeli collocati sugli zoccoli (il numero ne era cresciuto a dieci). Due delle statue, bellissime per l'opera diretta del maestro, furono sostituite sul luogo da copie, e gli originali dati al cardinale nipote Rospigliosi: l'Angelo con la corona di spine e quello con l'iscrizione della croce, collocati ora in Sant'Andrea delle Fratte. Clemente IX morì entro tre mesi, il 9 dicembre. Con umiltà che ne suggella cristianamente la pietà, non appose egli il suo nome all'opera così fortemente voluta. Provvide il successore Clemente X, Altieri, che la condusse a termine, a lasciarne memoria con iscrizione e lo stemma di lui.

La sacra rappresentazione si snoda sempre, dopo più di tre secoli, sotto il cielo di Roma. L'azione è svolta in rigorosa fedeltà alla narrazione evangelica, con inserimento di un solo episodio non comparente in essa. Testi dell'Antico Testamento incisi sugli zoccoli e gli emblemi recati dalle creature alate esprimono e configurano i momenti della Passione. Dall'ingresso al ponte, vigilato dalle statue più antiche dei santi Pietro e Paolo, il primo Angelo, a partire dal lato opposto al Castello, solleva la colonna della flagellazione («*Tronus meus in columna*»). Il secondo, con l'andamento alternato tra destra e sinistra seguito nell'intero percorso, quasi enumera pietosamente le corde formanti l'aspro flagello («*Flagellis paratus sum*»). Il terzo mostra, come ripugnando nel gesto del capo, la corona d'aculei destinata al suppliziato Re di beffa («*In aerumna mea dum configitur spina*»). Ma il quarto spiega il lino

del Volto santo, sul quale la pia Veronica ha ricevuto impressi i tratti devastati del Figlio di Dio («*Respice faciem Christi tui*»). La storia evangelica tace, come si sa, l'atto, ma questo esigea di essere raccolto, quasi in vista del tempio millenario della cristianità dove Dante venerò la «Veronica nostra», e la grande figura della Donna, rappresentante tutta la umana pietà, si ergeva, già da alcuni decenni, presso uno dei piloni della Cupola. Altri sei Angeli scortano la divina Vittima al luogo di consumazione del sacrificio, e ne portano gli strumenti, con atti e volti doloranti e amorevoli. Il quinto e il sesto, rispettivamente, leva i dadi («*Super vestem meam miserunt sortem*»), e avvolge entro una stola di lino, quasi a celarli, i chiodi («*Aspiciant ad me quem crucifixerunt*»). Due ancora, sorreggono l'iscrizione proclamante la Regalità («*Regnavit a ligno Deus*») e la croce del Vittorioso sulla morte («*Cuius principatum super humerum eius*»). Il nono e il decimo, in estremo del corteo, inclinano, con variante atteggiamento di compassione e di angoscia, la canna della spugna («*Potaverunt me aceto*») e il ferro della lancia che trapassò il cuore del Suppliziato («*Vulnerasti cor meum*»). L'orchestrazione figurativa della decina di artisti della scuola berniniana, nominalmente partecipi dell'opera, è univoca. Le creature alate appaiono splendide di celestiale bellezza, anche se le vesti di esse sono scomposte e agitate alla maniera barocca dal vento immaginato per la cosmica tragedia, a cui assistono adorando.

Il ponte, romano antico, originariamente Elio o di Adriano, era stato costruito dall'architetto del secondo Mausoleo imperiale tra il 130 e il 134, per riunire questo monumento al Campo Marzio. Unico dei ponti romani antichi dell'Urbe, con quelli dell'Isola Tiberina, resistette a tutta la forza dei secoli e delle piene del fiume, per giungere sostanzialmente intatto fino a un secolo fa, all'erezione dei muraglioni che restrinsero l'alveo del Tevere in quel punto da 130 metri a 100, con la parziale scomposizione del ponte ai due lati delle tre arcate centrali, origina-

rie. L'imminente mausoleo fatto baluardo strategico e il ponte congiunto divennero punti salienti ricorrenti della millenaria storia di Roma. La fortezza si eresse dalla prima discesa dei barbari a tutti gli assalti, sostenne più assedi, rappresentò la mèta contesa dalle fazioni cittadine. Lotte si svolsero sul ponte per impadronirsene. Ma altre scene si succedettero nei secoli, di pace e riconciliazione. Per il primo giubileo del 1300 Dante vide «come i Roman per l'esercito molto» dei pellegrini disposero il modo ordinato di transitare sul ponte per andare a «Santo Pietro» e ritornarne. E il Castello, rifugio di salvezza a Clemente VII tra gli orrori del Sacco, si ornò di arti rinascimentali per ospitare feste. Sul ponte si accesero girandole famose di fuochi artificiali fantasmagorici. Ma la piazzetta di accesso, per contrasti ancora, fu teatro di giustizie capitali, altra specie di violenze. Fino a quando, su tutto questo trasmutare innumerevole di vicende e spettacoli terrestri, si adese, sopra, l'alitare degli angeli, velante la più atroce delle ingiustizie consumate nel mondo, a espiazione di tutte.

La sacra rappresentazione continua nel tempo, lungo il ponte millenario che congiunge ancora le due rive del Tevere. In questi anni più recenti, con appropriata testimonianza, la nostra compagnia di bandiera Alitalia ha assunto e compiuto il lavoro di restauro delle statue del ponte degli Angeli, che sono tornate a fulgere sotto il sole di Roma. Come a richiamare che le creature alate celesti seguivano la protezione a esse affidata su quelle terrestri. Le più prossime spazialmente appaiono ora con maggiore frequenza figure dalla pelle di altro colore, i venditori extraeuropei, che stendono sul selciato del ponte precluso al traffico veicolare i piccoli tappeti con sopra oggetti esotici, offerti all'acquisto dei passanti. Quasi per simbolo, il mercatino si svolge sotto le ali protettrici degli Angeli confortatori della passione di Cristo. I quali sono pronti a compiere l'ufficio di pietà anche verso quegli uomini, che hanno da vivere una propria dolorante viacrucis.

Il ricercatore nominato sopra della storia documentaria archivistica, che ricostruisce come si svolse la fornitura dei marmi serviti all'opera figurativa del Bernini, ha riscontrato contabilmente che il debito contratto per la vendita alla Camera Apostolica, pagato per acconti, restò a lungo acceso, e forse mai tutto estinto. Nella spirituale realtà adombrata, gli Angeli ministri della munificenza di Dio prestano all'umanità tali incalcolabili servizi che tutti i tesori terrestri non basterebbero al saldo dei debiti da essa contratti. Uno dei pensieri che può cogliere in termini trascendentali chi valica il più bel ponte di Roma. Il quale, sorretto da tutte quelle ali, pare sul punto di spiccare il volo verso il cielo.

NELLO VIAN

L'autore nominato nel testo e accennato sulla fine è: NINO BECCHETTI, *Una incredibile storia su ponte S. Angelo: Angeli quasi a credito*, in «Strenna dei Romanisti», XLVIII, 1987, 45-58.

## “Fontane diverse che si vedono nell'alma città di Roma”

Dopo la distruzione delle antiche condutture d'acqua avvenuta nel medioevo, Papa Niccolò V (1447-1455) con la costruzione dell'acquedotto dell'acqua Vergine, riportò a Roma il flusso costante del prezioso liquido e da questo momento cominciò a stabilirsi un nuovo rapporto tra la città e questo elemento. In seguito, Papa Sisto V — da grande urbanista quale era — legò il suo nome alla costruzione dell'acquedotto Felice. D'ora in poi le fontane escono dai recinti delle abitazioni e dei conventi e da oggetto di stretto utilizzo privato diventano arredo urbano.

Per raccogliere l'acqua ci possono essere semplici vasche, spesso utilizzando antichi sarcofaghi, oppure sotto l'esperta mano di un grande artista si trasformeranno in vere opere d'arte che saranno inserite nel contesto edilizio. Dopo le sobrie forme del rinascimento, tocca all'estro del barocco esprimere questa fantastica simbiosi tra la materia inerte della pietra o del metallo e l'acqua nella sua materia instabile e fluida a cui si unisce anche una dimensione nuova nelle arti figurative: il suono, orchestrato «nel fortissimo» della cascata e «nel piano» degli zampilli che scivolano dolcemente sulla pietra. Per questo motivo l'epoca del barocco ha prodotto le più svariate e geniali soluzioni per la messa in scena del flusso d'acqua nelle fontane.

Ogni tentativo di un censimento dell'immensa quantità di monumenti risulta difficilissimo. Dobbiamo quindi essere grati per qualsiasi sforzo che ci conservi anche nella descrizione quelle fontane meno conosciute o ignorate perché spesso nascoste in qualche piazzetta dietro i grandi percorsi, oppure

semplicemente sopraffatte dalla lamiera delle macchine parcheggiate intorno. Molte fontane hanno lasciato l'originale posizione di collocazione, ed un'immensa quantità non può essere presa in considerazione perchè celata nella pace dei cortili dei palazzi oppure nei chiostri dei conventi<sup>1</sup>.

La raccolta delle immagini di fontane ha il suo inizio proprio nel momento dell'affermarsi del gusto barocco con la «Nuova raccolta di fontane che si vedono nel alma città di Roma, Tivoli e Frascati» di Giovanni Maggi, stampata postuma da Giacomo de Rossi a Roma nel 1625. Il Maggi, morto nel 1618 aveva già preparato il materiale entro questa data, come si rileva dalla firma sulle lastre. Il successo dell'opera è dimostrato dalle varie riedizioni apparse sotto il suo nome e in seguito sotto il nome di Domenico Parasacchi<sup>2</sup>, in parte utilizzando le stesse lastre incise. Si giunge così alla splendida pubblicazione del Falda, di cui l'ultima parte è apparsa nel 1691, che ritrae queste fonti d'acqua di pari valore rispetto alle chiese ed ai palazzi di Roma<sup>3</sup>. Come già nelle prime edizioni dell'inizio '600, protagoniste sono le fontane intorno alle quali si svolge la vita quotidiana. Questa tradizione illustrativa porta allo studio

---

<sup>1</sup> Di recente si trova un elenco delle fontane pubbliche da L. CAIRO nel catalogo della mostra *Roma la città dell'acqua*, Roma 1994, pp. 420-428. Gli spostamenti sono descritti da C. PIETRANGELI, *Fontane perdute - fontane spostate - fontane alterate*, in *Lunario Romano*, 1974, pp. 223-253 (ora in *Scritti scelti di Carlo Pietrangeli*, Roma 1995, pp. 111-118). Una selezione di fontanelle si trova da A. DE MARCHI, *Le fontanelle di Roma*, Roma 1988.

<sup>2</sup> G. MAGGI, *Fontane diverse che si vedono nel'alma città di Roma et altre parti d'Italia*, Roma 1645; D. PARASACCHI, *Raccolta delle principali fontane dell'inclitta città di Roma. Dessegnate et intagliate da Domenico Parasacchi*, Roma 1647.

<sup>3</sup> G.B. FALDA, *Le fontane di Roma nelle piazze e luoghi pubblici della città con li loro prospetti come sono al presente. Disegnate, et intagliate da Gio. Batt. Falda*, Roma s.a. - 1691; id. *Romanorum fontinalia, sive nitidissimorum perenniumque, intra & extra, urbem Romam, fontium vera, vana, & accurata delineatio*, Norimberga 1685.

fondamentale di Cesare d'Onofrio e agli studi ancora più recenti che ricostruiscono ed analizzano le strutture formali di questi monumenti<sup>4</sup>.

Probabilmente molte raccolte illustrative delle fontane romane non sono mai giunte alla pubblicazione e non hanno mai superato la fase preparatoria di qualche disegnatore prima di essere trasferite sul rame per la stampa.

Ultimamente sul mercato di New York<sup>5</sup> sono apparsi due disegni che rappresentano l'uno la fontana presso l'obelisco di S. Giovanni in Laterano, l'altro la fontana addossata alla rampa della scala del palazzo senatorio sul Campidoglio e sono attribuiti al pittore francese Sebastien Leclerc (1657-1714). Il catalogo della vendita li assegna ad una raccolta sconosciuta di fontane; sono — invece — delle riprese letterali delle tavole di Falda. Una grande quantità di disegni preparatori di queste è conservata a Berlino e sono di tecnica diversa e dimensioni più grandi<sup>6</sup>. Il copista francese quindi non era a conoscenza di questi fogli e ricorreva alle stampe. Rimane il dubbio se intendesse comporre un album di fontane romane o se volesse utilizzarle per la guida di Roma del F.J. Deseine, *Beschreyving van oud en nieuw Rome*, Amsterdam 1704.

Una situazione diversa ci offre l'inedito disegno, conservato presso il Museo Comunale di Augsburg in Germania che qui presento, che è dello stesso tipo, ma sicuramente destinato ad una raccolta di immagini di fontane romane. Il disegno a penna ed inchiostro marrone reca sul recto la scritta: «que-

---

<sup>4</sup> C. D'ONOFRIO, *Le fontane di Roma*, Roma 1957; 2ª ed. 1986.

<sup>5</sup> Già sul mercato londinese: Sotheby's 18.2.1991; ora di nuovo Sotheby's, New York, 12.1.1994.

<sup>6</sup> M. WINNER, *Entwurf und Ausführung*, cat. Mostra Berlino 1964, n° 20 e 21; *Zeichner sehen die Antike*, cat., Berlino 1967, n° 4; cfr. anche il disegno a Londra, Victoria and Albert Museum, inv. E. 4463-1920.

sta è la fontana nell Palazzo dei Orfanelli alla Ripa grande» (fig.1); il rovescio è descritto con «E questa è nel convento dei Padri Domenicani alla Minerva»<sup>7</sup> (fig.2).

Mentre la prima fontana non crea problemi per la sua identificazione, trattandosi della ancora oggi esistente fontana nel Cortile dei Ragazzi dell'ospizio di S. Michele sulla Ripa Grande (il cortile del palazzo oggi occupato dagli uffici dislocati del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali), ben più complicata è la situazione per quanto riguarda quella dei « Padri Domenicani». Ma con po' di attenzione è chiaro che si deve trattare della fontana in uno dei chiostri del convento di S. Maria sopra Minerva; questa fontana — oggi scomparsa — è come vedremo presto, sopravvissuta in qualche elemento.

La fontana del «Cortile dei ragazzi» al S. Michele è una «vasca quadrangolare ad angoli arrotondati dove sono inseriti quattro piccoli catini che ricevono l'acqua da protomi leonine. Al centro un sostegno roccioso su cui poggia una conca con dentro tre pignatte addossate»<sup>8</sup>. Le tre pigne sono l'emblema araldico di Papa Innocenzo XII della famiglia dei Pignatelli, committente della fontana e a cui è dedicato il monumento. Ciò conferma anche la data del 1693 come momento della collocazione della fontana, quando il conte Giovanni Battista Campello l'11 novembre annota nel suo diario che «la Santità Sua all'improvviso si portò con la solita guardia e caualcata à s. Michele et ivi si trattenne una mezza hora a uedere la nuoua fontana fatta a sue spese per commodo di quell'ospizio». Questa fontana può essere attribuita a Carlo Fontana, progettista dell'edificio fino all'anno della sua morte nel 1714. Un disegno del Fontana con precisa indicazione dell'impianto idrico e con

<sup>7</sup> Augsburg, Museo Comunale, Inv. N° G 16838, mm 121x192. Il disegno sarà compreso nel catalogo di disegni italiani di prossima pubblicazione.

<sup>8</sup> L. CAIRO, *cit.*, p. 428, scheda 77.

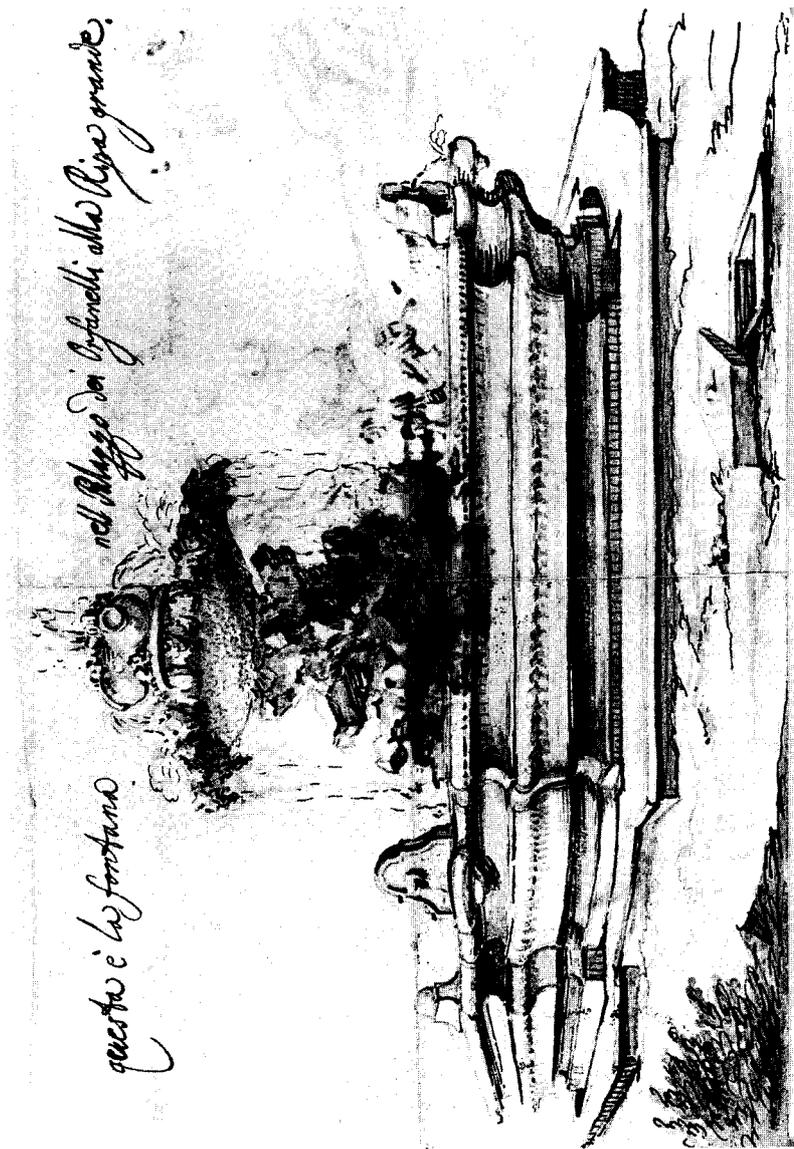


Fig. 1 - Fontana nel Cortile di S. Michele a Ripa Grande (Augsburg, Museo Comunale).

accenno della sagoma della fontana stessa di S. Michele, è conservata presso l'Albertina di Vienna<sup>9</sup> (fig. 3). Carlo Fontana ha già proposto la stessa soluzione della parte inferiore con le rocce nella Fontana degli scogli a Lanuvio (1685) che ovviamente va considerata una ripresa del simile motivo berniniano, trasformando le rocce in una cuspide.

Molto più bizzarra si presenta la fontana del chiostro di S. Maria sopra Minerva, un tipico prodotto del barocco, leggero e gracile come una piccola scultura, quasi un'argenteria cesellata ingrandita ma non troppo, tanto da arredare uno spazio aperto. Sopra un podio ad un gradino, sta una grande vasca mistilinea con quattro lati convessi e uniti da quattro lati concavi leggermente schiacciati in asse per poter contenere la complessa struttura scultorea. L'acqua cade da una conca con elementi ondulati simile ad una conchiglia che viene sorretta da quattro delfini intrecciati tra loro nelle code e spruzzanti acqua dalle narici. Il liquido stesso viene spinto in alto anche da due cani poggiati su rocce e che reggono delle fiaccole che immettono l'acqua nella vasca a conchiglia. Cani con macchie bianche e nere sono il simbolo di S. Domenico e dell'ordine dei «dominicanes» come vuole l'iconografia del santo e dei suoi seguaci. Resta meno chiaro il significato del ramo di palma e quello di quercia (?) che inquadrano una sfera in alto al centro. La palma va abitualmente riferita al martirio o forse sono elementi emblematici dello stemma dei Gaudenzi?

Una fontana con cani che si arrampicano alla conca già esisteva tre le fonti d'acqua del primo seicento come le ha tramandate il Maggi. Il motivo dei delfini intrecciati fu a suo tempo sviluppato da Gian Lorenzo Bernini nelle sue fontane del Tritone,

<sup>9</sup> A2 Rom 10; A. BRAHAM-H. HAGER, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*, London 1977, p. 139; *Tre interventi di restauro. San Michele - Convento di San Francesco a Ripa - Santa Cecilia*, cat. mostra Roma 1981, p. 7.



Fig. 2 - Fontana nel chiostro di S. Maria sopra Minerva (Augsburg, Museo Comunale).

ne, del 1642/43 e della Lumaca, del 1652. Questa, destinata ad essere posta davanti al palazzo Pamphilj a piazza Navona, si ritrova a Villa Pamphilj dove col soprannome «della Regina» figura con l'attribuzione ad Alessandro Algardi nelle tavole del Falda e insieme a quella dei gigli e a quella dell'entrata principale (pars III, tav. 21, 23 e 24), sono buoni esempi di questo gusto decorativo.

Alcuni resti di elementi architettonici documentano l'esistenza dei due chiostri quattrocenteschi di S. Maria sopra Minerva<sup>10</sup>, i quali sono stati trasformati nella seconda metà del cinquecento durante una radicale ristrutturazione del convento

<sup>10</sup> L. RESPIGHI, *Il chiostro domenicano della Cisterna alla Minerva di Roma*, in: *Boll. d'arte*, III (1923-24), ser. II, pp. 23-24; A. ZUCCHI, *L'antico Convento della Minerva e la trasformazione dei secoli XVI e XVII*, in: *Memorie domenicane*, 84, n.s. 43, 2/3, 1967, pp. 151 ss.

domenicano. Però già nel 1636 il R.mo Generale Fra Niccolò Ridolfi di Firenze (1629-1644) pose la prima pietra per un nuovo convento e il concorso di tanti ambiziosi benefattori — tra i quali soprattutto il Cardinale Antonio Barberini — accelerò l'impresa cosicché già nel 1641 si potevano vedere conclusi i lavori. Ulteriori opere, concentrate sull'abbellimento si devono al P. Giovanni Battista de Marchinis (1650-1669) e sono finalizzate soprattutto alla sistemazione degli edifici sul lato di piazza San Macuto e dell'odierna Biblioteca Casanatense.

Per quanto fantastica possa apparire la struttura della fontana che vediamo sul disegno, quasi di sicuro possiamo affermare che non si tratta della fantasia o di una invenzione arbitraria del disegnatore. Una descrizione dello stato del convento domenicano del 1662 ci riferisce che «il Monastero, o Convento ha Chiostrì, un Horto, 2 pozzi, una Cisterna, 3 fontane...»<sup>11</sup>. Infatti il convento aveva quattro spazi aperti, il grande chiostro attiguo a sinistra della chiesa, il chiostro della cisterna, il giardino («horto»), oggi inglobato dal Ministero su piazza San Macuto, e un cortiletto verso Via del Seminario. La chiave di lettura è la «Cronica» di S. Maria sopra Minerva del Padre Ambrosio Brandi (presso l'Archivio Generale dell'ordine) che nella copia del 1706 ci ricorda dell'orto che «ora è convertito in giardino diviso in quarti, con li muriccioli di pietra peperina, essendo Priore il P.M.° Fonseca, e poi nel Priorato del P. M° Gaudenzi vi fu rifatta la fontana grande con bel disegno, che rappresenta l'arme della Religione dal Sig.r Carlo Bizzaccheri». L'indicazione che la fontana rappresentava «l'arme della Religione» può avere solamente il significato che lì era raffigurato l'emblema dell'ordine dei domenicani, appunto il cane che porta la torcia accesa. Sappiamo così anche chi fosse l'autore della fontana

<sup>11</sup> Cit. in G. PALMERIO-G. VILLETTI, *Storia edilizia di S. Maria sopra Minerva di Roma, 1275-1870*, Roma 1989, p. 274.

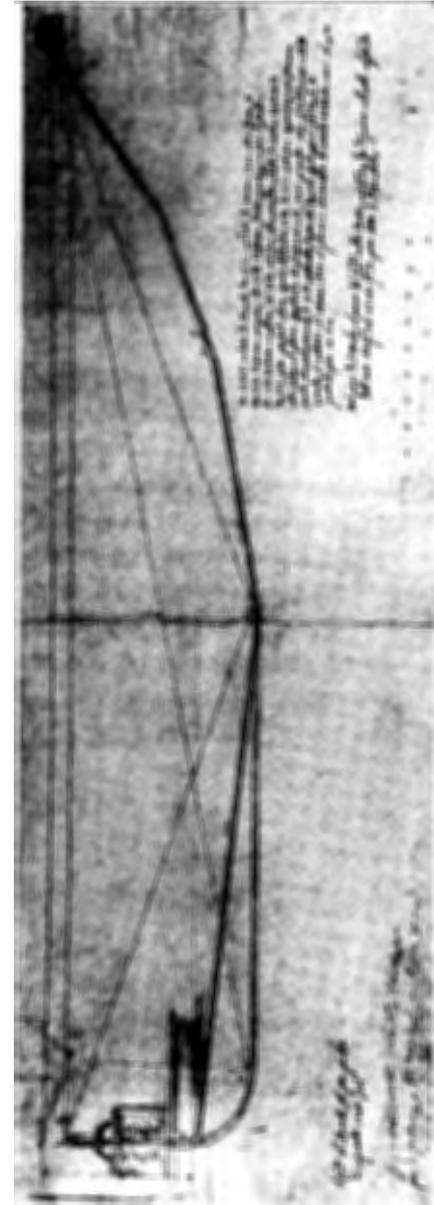


Fig. 3 - Carlo Fontana, Impianto idrico della fontana nel cortile di S. Michele a Ripa Grande (Vienna, Albertina).

che sotto il Priore Agostino Gaudenzi (priore dal 1692 al 1694) ha progettato il monumento: Carlo Francesco Bizzaccheri (1656-1721). Questo allievo di Carlo Fontana — autore dell'ospizio di S. Michele e della fontana nel cortile dei ragazzi — era già presente alla Minerva con i lavori per la cappella Gabrielli nel 1683<sup>12</sup>. Per ora l'unica fontana che trova documentata la sua paternità, è quella sulla piazza della Bocca della Verità del 1717 che è concepita con una simile struttura dove sopra massicce rocce due tritoni portano sulle spalle il peso del grande catino.

Il giardino della Minerva aveva anche il compito di fornire alla farmacia dei frati le erbe e le spezie necessarie. Durante i lavori di sistemazione dell'orto nel 1665 fu rinvenuto anche l'obelisco in seguito sistemato dal Bernini con barocca invenzione, sulla Piazza della Minerva antistante la chiesa.

Il declino del convento cominciò nel 1808 con l'occupazione napoleonica e seguì con la soppressione delle Case religiose da parte del governo piemontese. I chiostrini usati come stalle prima o magazzini poi, attendono ancora una ristrutturazione adeguata (il chiostro attiguo alla chiesa è ora in restauro).

Che una fontana con emblemi religiosi non sia piaciuta agli occupanti si può comprendere. Comunque una parte della fontana è sopravvissuta e si trova collocata nel chiostro della cisterna come è documentata da una fotografia (fig. 4) del Gabinetto Fotografico Nazionale (Ist. Centrale Catalogo e Documentazione).

L'elemento conservato rappresenta quattro delfini legati a coppia e intrecciati tra loro per le code come quelli nel disegno che reggono la vaschetta d'acqua. Inoltre tra le teste dei delfini sono inserite delle faccine di bambini con la bocca aperta dalla

<sup>12</sup> Cfr. i contributi di R. PARMA BAUDILLE, A. COLLIVA e M. CARTA in: *Arte/Documento*, 6, 1993, passim.

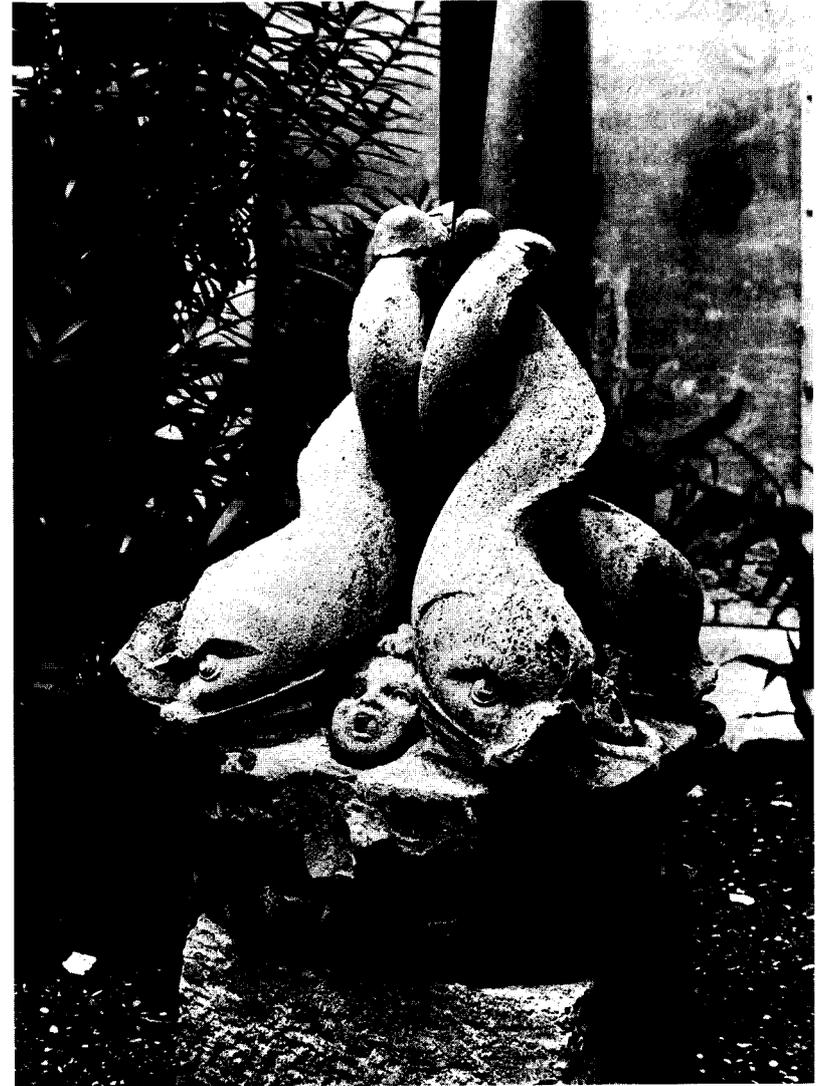


Fig. 4 - Frammento della fontana nel chiostro di S. Maria sopra Minerva (Foto ICCD).

quale viene emesso uno schizzo d'acqua come viene confermato anche dal disegno. L'elemento documentato dalla foto ha una grande somiglianza con il frammento della fontana della lumaca del Bernini a palazzo Doria Pamphilj<sup>13</sup>.

Anche nelle piante della città di Roma, soprattutto in quella del Nolli (1748) viene dimostrata l'organizzazione geometrica dell'orto «diviso in quarti» con una fontana schematizzata a pianta oblunga. Ma già nella pianta «dell'isolato della Minerva» del 1812 presso l'Archivio di Stato di Roma<sup>14</sup>, si possono individuare le fontane nei chiostri del convento domenicano, ma quella dell'orto indicata con un cerchio ha ormai perso la sua forma originale.

Vista la datazione della fontana di S. Michele (1693) e quella di S. Maria sopra Minerva (1693 ca.), il disegno di Augsburg può essere stato eseguito non prima della fine del '600. I due disegni hanno la caratteristica di essere preparativi per un'incisione, con le loro ombreggiature fatte a righe incrociate che danno plasticità e spazialità alle vasche e alle loro basi. Mancano le figure che vivacizzano l'ambiente e che servono anche ad indicare la dimensione come nei grandi esempi delle tavole del Falda.

Lo scorretto uso della prospettiva non permette di individuare un grande artista a noi noto. La qualità disegnativa però, non limita la cerchia a quei dilettanti che volevano fare una «foto ricordo» dei monumenti romani. Forse è questo stile secco, con un tratto quasi impetuoso che non ci permette una datazione più o meno sicura, ma il disegno - di artista italiano - può essere collocato senz'altro nella prima metà del '700, prima

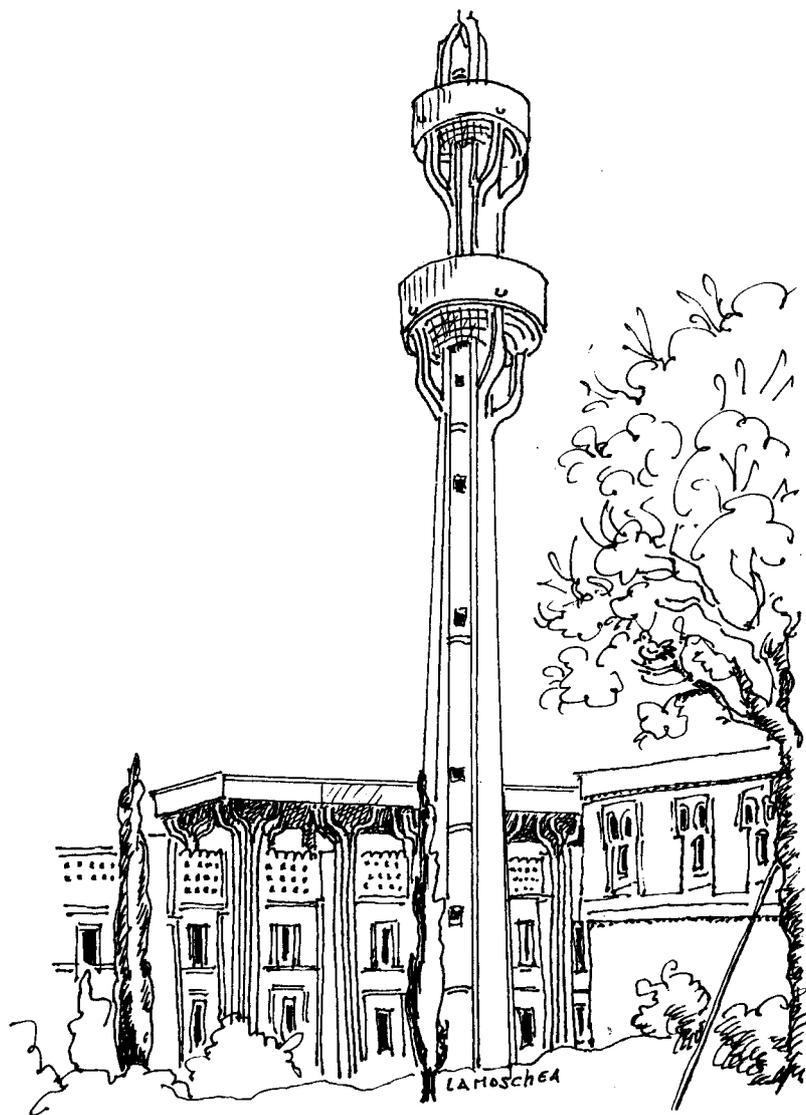
<sup>13</sup> M. HEIMBÜRGER RAVALLI, *Bernini's shell decoration for Della Porta's fountain at Piazza Navona*, in: *Paragone*, 30, 1970, pp. 83ss.

<sup>14</sup> S. BORSI, *Roma di Benedetto XIV. La pianta di Giovan Battista Nolli, 1748*, Roma 1993, p. 227; *Roma. Dieci «saggi» di restauro, a.c. G.F. BORSI*, Roma 1993, p. 41.

dell'affermarsi del vedutismo a Roma che ha il suo maggior esponente in Gaspar van Wittel.

Inoltre questo disegno non può essere considerato come uno schizzo di un viaggiatore e non è copiato da una pubblicazione già in circolazione, ma è da ritenersi parte di una raccolta più vasta di cui ignoriamo ancora la sua complessità. Per ora resta senza dubbio il suo valore fondamentale che ci permette di arricchire la nostra conoscenza delle fontane di Roma, trattandosi di un monumento mai prima d'ora documentato. Non di minore importanza è anche il contributo che si aggiunge al catalogo delle opere di Carlo Bizzacheri.

GERHARD WIEDMANN



---

## PAOLO DELLA TORRE

*Cristiano autentico, storico, scrittore, uomo politico impegnato nella difesa dei valori cristiani ed umani, lavoratore instancabile sul fronte della cultura e dell'arte con posti di alta responsabilità in Vaticano ed in Italia: così, in una sintesi, forse incompleta, si può "disegnare" la figura del Conte Paolo Della Torre di Sanguinetto, figlio di Giuseppe, il grande direttore de "l'Osservatore Romano" per oltre quaranta anni e notissimo esponente dal movimento cattolico e dell'Azione cattolica.*

*Il conte Paolo nato a Padova nel 1910, era anche un insigne ed emerito "romanista": ecco perché è sembrato giusto che la Strenna gli dedicasse un ricordo. Il suo "curriculum", in sintesi: Gioventù impegnata nell'Azione Cattolica; studi alla Facoltà di Lettere della Università di Roma con laurea, nel 1935, su una tesi in storia del Risorgimento, poi ripresa e ampliata per il grande volume su "L'anno di Mentana".*

*Già nel mirino della politica fascista per il suo impegno politico cattolico, vide il volume sequestrato per ordine diretto di Mussolini "perché in contrasto con i canoni e la storiografia del regime".*

*La mancanza della tessera del partito inibì al Conte Paolo la carriera universitaria. Nel 1937 entrò al servizio della Santa Sede ed ebbe varie mansioni; nel 1960 fu nominato Direttore generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, carica che resse fino al 1970.*

*Il suo impegno politico nella DC era praticamente iniziato quando, giovane, si impegnò nella lotta antinazista, subendo non poche e lievi traversie ed ottenne una croce di guerra al valore nella lotta partigiana. Fu lui tra l'altro a sfidare il coprifuoco tedesco per portare in salvo al Laterano personalità politiche. Basterà citare Meuccio Ruini.*

*Dal 1947 al 1961 fu Assessore al Comune di Roma, preposto, successivamente alle Antichità e Belle Arti, Patrimonio, Provveditorato Personale ed autoparco. Fu anche Vice Sindaco coll'assessorato del Bilancio.*

*Nonostante gli impegni professionali e politici, continuò sempre i suoi*

studi di storia dello Stato pontificio e di storia del diritto amministrativo, pubblicando in materia numerosi articoli, saggi e volumi largamente citati. Intensa la sua attività pubblicistica: scrisse numerose voci per la "Enciclopedia Cattolica" e diresse, per molti anni, la rivista "Capitolium".

Medaglia d'oro di benemerito della cultura e dell'arte, era insignito, col grado di Grande Ufficiale, di numerose decorazioni - italiane, pontificie e straniere - e faceva parte dei Camerieri Segreti e dei gentiluomini di Sua Santità.

Il suo cristiano "transito" è avvenuto il giorno 19 novembre 1993.

Il semplice e pur importante "curriculum" non riesce, naturalmente, a dare la figura totale di una personalità quale quella del conte Paolo, che sapeva nascondere dietro un aspetto cordiale le sue eccelse qualità di studioso e la sua profonda fede cristiana. E sono in moltissimi a ricordare, con nostalgia profonda, il suo costante sentimento di amicizia.

ARCANGELO PAGLIALUNGA

## ARMANDO SCHIAVO

Gli oltre trecento titoli che, fra libri e saggi, costituiscono l'insieme dell'opera di Armando Schiavo, indicano chiaramente i due grandi settori di ricerca ai quali egli ha dedicato ben sessant'anni della sua vita di studioso. Già nei suoi primi lavori, entrambi usciti nel 1935, vi è quasi un presentimento della sua attività, riguardando essi rispettivamente «Acquedotti romani e medievali» e «Arabi e archi acuti in provincia di Salerno». Infatti la natia terra del Salernitano e Roma, patria di elezione, sono stati i due fondamentali campi della sua indagine.

A Salerno, ai suoi monumenti e alle sue opere d'arte egli ha dedicato più di trenta fra saggi e volumi e al momento della sua scomparsa stava ultimando l'opera alla quale voleva consegnare i risultati finali delle sue lunghe ricerche.

Il secondo grande tema dei suoi studi, come abbiamo accennato, è stata Roma. Da un lato con la serie degli ormai celebri e fondamentali volumi sulle grandi dimore: palazzo Aldobrandini al Corso, palazzo Altieri, la Cancelleria, Villa Ludovisi e il palazzo Margherita, Villa Doria Pamphilj ed altri insigni monumenti come la Fontana di Trevi, completata con uno studio sulle opere di Nicola Salvi, il palazzo dell'Avvocatura di Stato, già convento degli Agostiniani, e quello che, se non andiamo errati, è l'ultimo suo libro pubblicato e cioè «La Meridiana di S. Maria degli Angeli». Dall'altro, con più di venti lavori sulla Basilica Vaticana e sull'opera e la figura di Michelangelo.

È doveroso tuttavia ricordare anche altri monumenti ed opere d'arte, sia romani che di regioni italiane diverse, alla cui conoscenza Armando Schiavo ha portato il suo decisivo contributo; fra i tanti citeremo la Badia di Passignano in Val di Pesa, alla quale ha dedicato cinque lavori, i monumenti di Pienza, la Certosa di Padula e la Reggia di Caserta.

Quest'anno ci è sembrato quasi impossibile, tornando, per antica consuetudine, il 29 giugno nella «sua» basilica, non averlo incontrato. E così ci sembrerà impossibile negli anni che verranno.

Ogni autentico romano io credo che abbia la consuetudine «devozionale» di recarsi in S. Pietro nel giorno in cui la Chiesa Romana celebra la festosa memoria del suo Patrono e qui, ormai da decenni, lo incontro sempre, per quanto numerosa fosse la folla, senza un formale appuntamento; e ogni volta, per tacita convenzione, rivevivo la chiesa con lui, con la sua impareggiabile guida, anche perché, ogni anno, egli aveva una nuova notizia, una nuova scoperta e soprattutto qualcosa di nuovo sul «suo» Michelangelo.

A me la consuetudine di questa visita viene da mio Padre, che mai è mancato all'appuntamento; così, ogni volta, tornando il 29 giugno nella basilica in un certo modo io incontro anche l'immagine e il ricordo di mio Padre. ma se io andavo e vado in S. Pietro in obbedienza ad una tradizione paterna Armando Schiavo veniva in quel giorno a S. Pietro per incontrare qualcuno immensamente grande, ma in fondo immagine per lui in un certo senso familiare, e cioè quel Michelangelo che è stato lo scopo preminente dei suoi studi e delle sue ricerche.

Perché nell'immensa basilica, in quelle altissime testimonianze d'arte, in quel mare di memorie egli cercava soprattutto di ricostruire l'immagine e la personalità di Michelangelo. Aveva cominciato nel '49 col suo «Michelangelo architetto» che era stato preceduto da un saggio sul «Progetto di Michelangelo per S. Pietro». Da allora decine di studi e i volumi «S. Pietro, forme e strutture» e «La vita e le opere architettoniche di Michelangelo» - sua è la voce «Michelangelo» nella Enciclopedia Americana - cui hanno fatto seguito tante altre pubblicazioni, fino a ricomporre in ogni suo aspetto la personalità del «maggior homo» che sia vissuto, l'architetto, lo scultore, il pittore, il poeta e il musicista, nei due grandi volumi di oltre mille pagine «Michelangelo nel complesso delle sue opere».

MANLIO BARBERITO

## CARLO PIETRANGELI

Lo avevamo incontrato l'ultima volta il quindici giugno - otto giorni prima della sua scomparsa - a palazzo Doria, in occasione di un convegno indetto dall'Istituto delle Dimore Storiche di cui, naturalmente, era ispiratore e consigliere. Nonostante le sue condizioni di salute, prese la parola e noi, pur conoscendolo da tanti anni, rimanemmo stupiti e ammirati dall'incredibile volontà che lo sorreggeva in quella circostanza. E così, ancora una volta, egli ci comunicò i risultati del suo dotto pensiero, ma il messaggio del momento andava ben al di là degli stessi obiettivi culturali, attingendo la sfera della legge morale.

Perché il messaggio che in quelle condizioni volle trasmetterci, dandocene per primo testimonianza, riguardava l'imperativo di compiere fino in fondo il proprio dovere, di eseguire diligentemente e fino all'ultimo istante il compito che ci è stato assegnato. E ascoltando ancora una volta quella sua prosa così essenziale, tutta fatta di sostantivi e tale che sembrava animata da una sdegnosa ripulsa di oggettivali bellurie, ci accadde di pensare come egli costituis-

se uno degli esempi più concreti della verità racchiusa nell'antica massima che insegna essere lo stile il fedele specchio dell'uomo. È indubbio, del resto, che di fatti concreti e meglio diremmo di grandi realizzazioni è tessuta tutta la sua esistenza, sia come organizzatore e massimo responsabile dei più grandi complessi museali esistenti, sia nella sua attività scientifica e culturale.

Quale Soprintendente ai Musei, Gallerie e Scavi del Comune di Roma gli dobbiamo il riordino del Museo di Roma a palazzo Braschi, quello dei Musei Capitolini, con la creazione del Braccio Nuovo e della Galleria lapidaria, del Museo Napoleonico e della raccolta Barracco alla Farnesina dei Baullari. Come Direttore generale dei Musei e delle Gallerie Pontificie egli sarà ricordato per il riordino del Museo Egizio, del Museo Gregoriano Etrusco e soprattutto per aver deciso e condotto a termine il restauro della Cappella Sistina e del «Sancta Sanctorum».

Oltre all'opera svolta nell'esercizio delle alte cariche ricoperte, tra cui le molte e memorabili mostre da lui organizzate, bisogna tener presente come Carlo Pietrangeli abbia sempre costituito il punto di riferimento di ogni attività e di ogni iniziativa che riguardasse la nostra città. A solo titolo di esempio rammenteremo che nel 1948 fu tra i fondatori dell'Associazione degli Amici dei Musei di Roma, di cui fin dal primo giorno è stato consigliere. Imponente poi l'attività da lui svolta per approfondire e divulgare la conoscenza della città, testimoniata - oltre che dal complesso delle sue pubblicazioni - dalla collana delle «Guide rionali di Roma» di cui è stato ideatore, direttore e per un notevole numero anche autore, e dalla serie delle «Chiese illustrate di Roma» da lui diretta dopo la scomparsa di Galassi Paluzzi.

Nella solenne cerimonia che si è svolta il 17 maggio scorso all'Accademia dei Licei per la presentazione del suo splendido volume antologico, uno degli oratori ha sottolineato la pluralità dei suoi interessi e l'incredibile vastità della sua competenza per quanto riguardava gli studi e la conoscenza di Roma, concludendo che il titolo a lui più confacente e - aggiungeva - a lui più caro era quello di Romanista.

E invero Carlo Pietrangeli, che apparteneva da decenni al nostro Gruppo, può definirsi il modello platonico del «romanista». Mai infatti egli ha fatto mancare un suo scritto alla «Strenna» e nonostante la gravosità dei suoi impegni, mai è mancato alle nostre riunioni dando sempre piena e preziosa collaborazione ad ogni iniziativa.

Anche in questo senso egli è stato Maestro a tutti noi.

MANLIO BARBERITO

## Indice

*In copertina: Cappella del Monte di Pietà*

|                                                                                                                                     |         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| LETIZIA APOLLONI CECCARELLI: Cimeli e ricordi di<br>Arnaldo Mengarini .....                                                         | pag. 27 |
| MANLIO BARBERITO: Ritorno all'«Angelo Mai».....                                                                                     | ” 47    |
| BRONISLAW BILINSKI: La motivazione di una dedica ...                                                                                | ” 59    |
| DARIA BORGHESE: L'Abbazia di S. Martino al Cimino..                                                                                 | ” 75    |
| RODOLFO CAPORALI: Margherita di Savoia, una regina<br>innamorata della musica.....                                                  | ” 109   |
| CARLO CARDELLI: Vigna Parioli.....                                                                                                  | ” 115   |
| MARINA CARTA: Un'immagine della Pietà per la porta<br>della sala della Congregazione del palazzo del<br>Monte di Pietà di Roma..... | 127     |
| LUIGI CECCARELLI: Soprannomi a Roma ovvero<br><i>Unicuique suum</i> .....                                                           | ” 133   |
| FRANCO CECCOPIERI MARUFFI: Benedetto XV e lo<br>scultore Enrico Quattrini .....                                                     | ” 137   |
| CLAUDIO CERESA: A cinquant'anni da un memorabile<br>Concistoro .....                                                                | ” 151   |
| MICHELE COCCIA: Mio Nonno soldato .....                                                                                             | ” 173   |
| MARCELLO COFINI: Antonio Leonardi ingegnoso<br>musicista romano (fors'anche di nascita) .....                                       | ” 183   |

|                                                                                               |   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|---|-----|
| STELVIO COGGIATTI: Storie e avvenimenti di piante a Roma e dintorni.....                      | " | 197 |
| ANTONIO D'AMBROSIO: La «minestra del Papa» nella Roma della guerra .....                      | " | 211 |
| SERENA DAINOTTO: Una strada per Achille Gennarelli.....                                       | " | 225 |
| TULLIO DE GIOVANNI: Padre Embriaco e gli orologi ad acqua di Roma .....                       | " | 239 |
| FILIPPO DELPINO: Una gita a Veio .....                                                        | " | 249 |
| FRANCESCA DI CASTRO: 13/6/1849 Diari a confronto ....                                         | " | 257 |
| MARIO ESCOBAR: Il museo degli spaghetti e delle paste alimentari.....                         | " | 281 |
| FRANCESCO MARIA FABROCILE: S. Salvatore in campo e il tempio di Nettuno .....                 | " | 287 |
| MAURIZIO FAGIOLO: La vera «Galeria» del Cavalier Marino .....                                 | " | 293 |
| ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA: La Roma di Maurice Paléologue .....                             | " | 305 |
| GIULIANO FLORIDI: Tre personaggi di campagna nella vicenda processuale di Beatrice Cenci..... | " | 313 |
| LUCIANA FRAPISELLI: Pagine di diario di un turista inglese dell'ottocento.....                | " | 321 |
| FELICE GUGLIELMI: Camilla Barberini consorte del viceré di Napoli.....                        | " | 331 |
| JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN: La «deliziosa romana» in chiave ultramontana intorno al 1800 .....  | " | 347 |
| RENATO LEFEVRE: Le «pietre bianche» di Vallericcia ..                                         | " | 365 |
| GIULIANA LIMITI: L'aria del Quirinale .....                                                   | " | 377 |
| ELIO LODOLINI: La tramvia sotterranea dell'Ing. Romeo Cametti .....                           | " | 381 |

|                                                                                                          |   |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-----|
| PIERLUIGI LOTTI: La sacrestia dei Canonici in S. Giovanni in Laterano .....                              | " | 391 |
| ANTONIA LUCARELLI: Ricordi di Chiesa.....                                                                | " | 407 |
| GIULIANO MALIZIA: A Roma tanti anni fa.....                                                              | " | 413 |
| UMBERTO MARIOTTI BIANCHI: Roma e Carducci... che resta? .....                                            | " | 421 |
| G.L. MASETTI ZANNINI: Da e per Roma. Preparativi e viaggi cinquecenteschi .....                          | " | 433 |
| FLAVIA MATITTI: Il cardinale Ottoboni e la «Gemma di Aspasios» .....                                     | " | 445 |
| LUCIANO MERLO: Bimillenario Giubilare e Turismo....                                                      | " | 457 |
| OLIVIER MICHEL: Un pittore francese a Roma, Louis-Gabriel Blanchet .....                                 | " | 467 |
| GIORGIO MORELLI: Le feste musicali in casa Torlonia nel carnevale 1842 .....                             | " | 487 |
| FRANCO ONORATI: Il "prete rosso" a Roma .....                                                            | " | 493 |
| MARCANTONIO PACELLI: Per celebrare la nascita di un pronipote di Casa Farnese.....                       | " | 525 |
| ARCANGELO PAGLIALUNGA: I «fioretti romani» di Papa Montini .....                                         | " | 529 |
| WILLY POCINO: Le fontane «terminali» e la mancata realizzazione della nuova «mostra» del Peschiera ..    | " | 541 |
| STEFANIA QUATTRONE: Piazza di Spagna «il centro del centro del mondo»: la casa-atelier di de Chirico ... | " | 547 |
| ARMANDO RAVAGLIOLI: Un Papa troppo amato .....                                                           | " | 563 |
| M. TERESA RUSSO BONADONNA: Duecento anni fa il pianto delle Madonnelle.....                              | " | 579 |
| ERINA RUSSO DE CARO: Margherita in famiglia .....                                                        | " | 597 |

|                                                                                                                                                             |   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-----|
| GIULIO SACCHETTI: La società romana delle cacce<br>in bicicletta .....                                                                                      | " | 601 |
| RINALDO SANTINI: Roma e il Giubileo.....                                                                                                                    | " | 609 |
| GIUSEPPE SCARFONE: Giobatta Benedetti: arch. della<br>facciata posteriore del Palazzo della Provincia ....                                                  | " | 635 |
| LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI: Giuseppe Girometti<br>e l'Accademia di S. Luca: i sigilli del 1831 .....                                                    | " | 647 |
| DONATO TAMBLÉ: La Medusa sul Tevere .....                                                                                                                   | " | 653 |
| MARCELLO TEODONIO: La pianta della casa della<br>famiglia Conti a Terni.....                                                                                | " | 691 |
| PAOLO TOURNON: Il duca Francesco Massimo e la<br>cappella Massimo nella chiesa della Santissima<br>Trinità de' Monti .....                                  | " | 697 |
| CARLA TUPPUTI: Lo schiavo e il gran priore .....                                                                                                            | " | 703 |
| MARIO VERDONE: Ettore Petrolini e Francesco Cangiullo                                                                                                       | " | 711 |
| NELLO VIAN: Il ponte degli angeli.....                                                                                                                      | " | 725 |
| GERHARD WIEDMANN: "Fontane diverse che si vedono<br>nell'alma città di Roma" .....                                                                          | " | 733 |
| <br>Ricordo di Paolo Della Torre ( <i>A. Paglialunga</i> ),<br>Armando Schiavo ( <i>M. Barberito</i> ),<br>Carlo Pietrangeli ( <i>M. Barberito</i> ), ..... | " | 747 |

Finalini di GEMMA HARTMANN

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 1996  
CON I TIPI DELLA NUOVA ARTI GRAFICHE PEDANESI  
VIA A. FONTANESI, 22 - TEL. 2281805 - 2281806 - ROMA