

MITOLOGIA DI FAMIGLIA

Quando il treno della Roma-Nord mi depose a Viterbo, in una mattinata non troppo calda di agosto, stentai un poco a orientarmi tanti erano i segni che la guerra aveva lasciato dovunque. A malapena potei riconoscere a distanza attraverso cumuli di macerie, il fosco profilo delle vecchie mura, e lungo quelle raggiungere Porta Fiorentina; ma allo spettacolo della porta stessa, e più ancora di Piazza della Rocca, mi fermai sgomento. Con una di quelle risoluzioni un po' vili, di chi non vuole prender atto subito d'una realtà dolorosa, ritornai sui miei passi per raggiungere Porta Romana, ov'ero diretto, lungo la via nazionale fuor delle mura. La via Cassia, da poco riattata, aveva un aspetto più confortevole, con gli alberi verdi palpitanti nell'aria serena, mentre lontano si levava, molle e ardita ad un tempo, l'oscura sagoma della Pallanzana. Ma furono soprattutto le cicale a darmi conforto col loro canto insistente, richiamandomi al senso della vita che fluisce eterna oltre ogni rovina.

Ritornavo così col pensiero allo scopo del mio piccolo viaggio, che era lieto insieme e trepido di preoccupazioni. Andavo a ritrovare la zia Costanza, una sorella di mio padre, vecchia ormai d'ottantasei anni, che non vedevo da dieci anni circa. La ricordavo svelta ancora e ardita, sempre pronta a recitare versi del fratello e suoi; perchè era improvvisatrice anche lei, come tutti in famiglia, come il nonno Tullio autore di ballate romantiche, come mio padre, poeta romanesco, noto in gior-nalismo con lo pseudonimo di Guido Vieni, al secolo Giuseppe Martellotti. Era una malattia di famiglia quella! Tantochè alla mia nascita, in un freddo e lontano gennaio, non ricordo bene se nel *Travaso* o nel *Rugantino*, mio padre aveva dato l'annuncio solenne:

.....
*Che nonostante s'anima de fresco,
mi moje er giorno dieci ha partorito,
e che ha fatto.... un poeta romanesco.*

E non appena giunto all'età della ragione, mi aveva subito preso alla sua scuola addestrandomi in tutti i modi ai ritmi del verso, sfidandomi a gare d'improvvisazione o a comporre con lui sonetti a rime obbligate. Erano dei veri tornei a cui ripenso talvolta come a cosa lontana, quasi non mia, ricordando ammirato l'abilità di cui egli faceva sfoggio, ma anche l'impegno e l'attenzione ch'io mettevo allora a quell'esercizio. Se la profezia non s'è avverata la colpa non fu certo sua e forse neppure mia.

La zia Costanza era stata fin dalla fanciullezza una stornellatrice di prima forza e tale era rimasta per lunghi anni; ma ora come l'avrei ritrovata a quell'età, dopo i disagi e le disavventure della guerra? E c'era un'altra cosa ancora che mi dava molestia. Essa non sapeva della morte di mio padre: il figlio non aveva voluto che le si desse la cattiva notizia per non turbarla di più nei momenti già difficili della guerra, perchè Peppino era stato il suo fratello prediletto, compagno di giochi e di tenzoni poetiche. Ed io avrei dovuto prestarmi ad una finzione che mi sapeva d'amaro.

Ma intanto sono giunto alla vecchia casa che il figlio ha voluto ricostruire appena tornato dalla guerra, ed ora è l'unica in piedi in un gruppo d'abitazioni più o meno distrutte. Ha l'aspetto un poco dimesso, quasi l'aria di volersi far perdonare d'esser la sola diritta tra le altre; i muri sono ancor freschi, le finestre munite di vetri soltanto a metà — mi diranno poi che son tutti vetri di vecchi quadri salvatisi non si sa come. Ma intanto la casa c'è e dentro c'è anche la zia, in ottime condizioni nonostante la sua bella età. Mi viene incontro svelta, raggianti, ch'è un piacere a vederla: il ritratto preciso di mio padre, tolti naturalmente i baffi e la barba; lo stesso sguardo sfavillante, gli zigomi larghi, il naso camuso.

« Come sta Peppino? scrive versi? » è la prima domanda.

« Di rado » rispondo masticando le parole « è stanco, non ci vede più tanto bene ». Rimane contrariata, quasi stupita, perchè lei ne scrive ancora dei versi. Mi fa sedere sopra una vecchia poltrona, tra vecchi mobili un po' scompagnati, una piccola collezione di cose superstite; m'offre un bicchiere di vino e comincia a parlare speditamente con un suo linguaggio un po' ricercato e fiorito.

« La vecchiaia non è brutta a principio, anzi ha molti aspetti

piacevoli; ma a mano a mano che uno vi si inoltra la cosa diventa meno gradita: vengono gli acciacchi, la salute si fa un po' cagionevole ». E mi racconta di quando ha avuto la polmonite cinque anni or sono, che una sera, persino, aveva preso l'olio santo. Ma durante la notte, per non venir meno alle abitudini, s'era studiata di comporre dei versi; e me li recita: una serie di svelti stornelli, una specie di dialogo tra lei morente e le anime sante che dovrebbero accoglierla. Ma a un certo punto, o fosse esigenza di rima o la sua volontà di sopravvivere, quelle anime benedette le avevano fatto sapere che non erano venute per prenderla, anzi per aiutarla a guarire. Così la mattina dopo aveva potuto annunciare solennemente a chi l'assisteva che essa non sarebbe morta, e a poco a poco s'era ristabilita. Poi era venuta la guerra, il figlio richiamato, la casa distrutta, lo sfollamento a Vetralla; poi, colpita a sua volta Vetralla, era convenuto mettersi in cammino di nuovo faticosamente per una frazione di campagna, dove non s'era trovato alloggio che in una stalla, vicino al somaro. E' un racconto vivace e pacato al tempo stesso, qualche cosa che ricorda la narrazione delle prove di Giobbe nell'Antico Testamento; ma insieme mi viene in mente la curiosa religiosità di Orazio, che tutti gli dèi salvano perchè poeta.

Torniamo a parlare del babbo: la zia Costanza mi mostra ora un vecchio volume dov'egli, studente ancora di liceo, aveva ricopiato una serie di scenette in metri vari da lui composte e recitate insieme con la sorella. All'esterno il libro è un poco sciupato, porta i segni della guerra ed ha anche lui una sua storia, quasi un salvataggio miracoloso; ma nell'interno le pagine sono nitide e chiare, la calligrafia stampatella, precisa, sapientemente spazieggiata, i versi ben centrati a seconda del metro: una composizione armoniosa che riposa lo sguardo. Qua e là, accuratamente incollate quasi tavole fuori testo, sono anche delle fotografie, che rappresentano i due giovani attori in truccature e atteggiamenti diversi.

Lo scorro qua e là: si tratta per lo più di componimenti d'occasione, che riportano all'ambiente d'allora, di famiglia e di provincia; ma tutti condotti con quell'arguzia facile ed ingenua ch'io ben conosco, quella ch'era il lato più saliente del carattere di mio padre, che sembrava spesso operare quasi a sua insaputa, colpendo, garba-

tamente sempre, al di là delle sue stesse intenzioni. Alcuni sono in lingua, altri in dialetto viterbese; poichè non s'era accesa ancora a quel tempo la grande ambizione della sua vita, quella d'essere il Brutti di Roma, com'egli rispondeva più tardi a chi, rimproverandolo di certi viterbesismi lo esortava ad abbandonare il romanesco per essere il Belli di Viterbo. Ma la facilità e la maestria del verso è già quella dell'età più matura, quella dei Canti del *Travaso* o dei *Foji staccati dar vocabbolario*. Ne leggo ora larghi brani, quasi sospinto dal ritmo, mentre la vecchia zia m'interrompe a volta a volta, per dire a memoria quelle parti che aveva recitato lei stessa quasi una settantina d'anni fa e che la sua mente tenace ancora ritiene. E' un'onda di versi sonori, sostenuti da rime ricche, ognuna delle quali è come una lieta conquista. O sia il ritmo dei versi o il vinetto di Viterbo così arioso dopo l'intenso vino di Puglia che la guerra ci ha fatto conoscere, non provo più il disagio di prima a parlare di mio padre come se fosse vivo, e ne parlo, e trovo che in fondo dire la verità alla zia non avrebbe alcun senso. E' tutto un mondo, un vecchio mondo di cose passate, che vive sospeso tra queste mura una sua vita irreale, e così resterà, come cristallizzato, finchè ci sarà questa vecchia a tenerlo stretto. Ed io mi ritrovo ora in questo mondo, che è per me qualche cosa di mitologico: quello che ognuno di noi conosce per tradizione orale di vecchi zii, di nonni e bisnonni. Vi è una scenetta soprattutto in cui mi vengono incontro quasi al completo i nomi notevoli di questa mitologia: la zia Celestina, lo zio Enrico il notaio, la corpacciuta bisnonna, che abbandonandosi sulla poltrona aveva ucciso il gatto di casa. Mio padre vi si presentava in qualità d'ipnotizzatore e la sorella in veste di sonnambula a dire la sorte ad ognuno; sicchè c'era per tutti l'arguto avviso, la toccatina sagace. Neppure il padre del poeta, il nonno Tullio, era risparmiato:

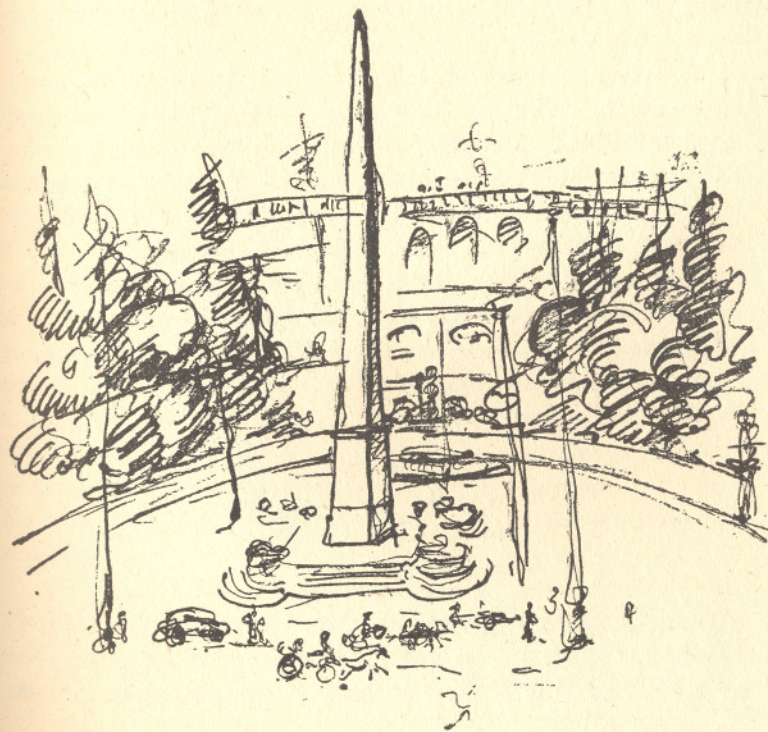
— Chi è questo?

— Un vecchio di rime satollo:
*le cose gli vanno a rotta di collo,
 nel magro borsello non trova dispersi
 che mucchi di versi....*

Beati voi che ignoravate la poesia ermetica e tante altre cose del nostro secolo! Campavate satolli di versi, solo preoccupati di ritmare la vostra vita in un'armonia di agevoli strofe, in un intreccio di rime sonanti, e in questo eravate veramente poeti: il vecchio nonno autore di ballatelle romantiche, mio padre che in versi mi faceva gli auguri e quando occorre le ramanzine, questa cara vecchietta che dalle rovine della guerra ha portato in salvo le sue memorie e i versi di casa.

Mi affondo sereno nella poltrona, mentre di mezzo ai vetri incompleti entra il bel sole d'estate e con esso un canto, così fortemente ritmato che porta fuori del tempo: le cicale.

GUIDO MARTELOTTI



(Franco Cannilla)

IL MARCIAPIEDE

Cominciamo dal vocabolario.

Del marciapiede il Panzini scrive: « Parola francese *marchepied* che il Fanfani annota fra le voci corrotte, ma ammette avere avuto, da tempo, cittadinanza italiana come *fisciù*, *canapè* ». E il vocabolario della Crusca, dopo averlo definito « quello spazio alquanto rilevato dal suolo e per lo più lastricato, che lasciassi dalle parti d'una strada, a fine di potervi passeggiare a piedi senza esser disturbati dai veicoli che corrono sulla strada stessa », cita come primo esempio un bando di Leopoldo I.

La parola dovè entrare dunque nell'uso, insieme naturalmente con la cosa che indicava, non prima del secolo XVIII: uno dei tanti esempi dell'influenza, in Italia, per quanto male intesa e male applicata, della lingua francese; perchè, come annota il Panzini, « *marchepied* vale più specialmente *predella*, *montatoio*, *sgabello* », e la parola corrispondente all'italiano marciapiede è in realtà *trottoir*.

Nella seconda metà del '700 la poesia del Parini, come molti ricorderanno, è già attraversata dal fragore di carri e di « cocchi ». Qua è « l'obbliqua furia dei carri », fra la cui minaccia, e quella del fango, il poeta avanza il piede infermo nella « iniqua stagione » per le vie cittadine; là « l'aureo cocchio » che,

*col fragor di calde
precipitose rote e il calpestio
di volanti corsier,*

agita, anche di notte, « il queto aere » delle nostre città.

Si sa come ogni veleno trova però presto o tardi il suo contravveleno, ogni azione la sua reazione, ogni offesa la sua difesa. Nel secolo XVIII, dopo una lunga parentesi, il marciapiede nasce, ritorna,

s'affaccia di nuovo nella vita cittadina, proprio come una difesa contro quella che il Parini, forse con un po' d'esagerazione, a paragone almeno dei tempi che conosciamo noi, già chiamava la furia dei carri. Esso è, per così dire, l'anticarro di quei tempi lontani, o, se si vuole, l'anticocchio.

Naturalmente, come si verifica sempre, l'offesa precede di molto la difesa, e cioè la carrozza nasce e s'introduce nell'uso qualche secolo prima che le si possa contrapporre il marciapiede. Non è certo qui il luogo di rifare la genealogia della carrozza. Basterà ricordare che dopo i primi incerti principii del secolo XVI, essa entra definitivamente nella storia, nella grande storia, con un delitto famoso: l'uccisione di un Re di Francia, Enrico IV, pugnalato all'angolo della rue Saint-Honoré a Parigi proprio nella carrozza che lo trasportava all'Arsenale; ed entra, quasi contemporaneamente, nell'arte, con le stampe del Callot e del Della Bella: si ricordi, per tutte, quella di quest'ultimo, la famosa *Perspective du Pont Neuf*.

A lato ai « cocchi » sontuosi delle case principesche e reali, per uso cittadino e per cerimonie, s'affiancano i calessi e le carrozze « a vettura » — le carrozze da nolo in altre parole — in uso della posta e dei viaggiatori, ormai che il gran Tour d'Europa, e dell'Italia in particolare, comincia a entrare nel costume delle classi ricche.

C'è a questo proposito nell'Archivio di Stato di Roma un curioso volumetto della fine del secolo XVII, e precisamente del 1682-87, intitolato libro delle *Assegne di carrozze e calessi o sedie volanti a vettura*, che mostra l'industria dei trasporti a pagamento qui in Roma già sviluppata a quel tempo, così sviluppata da consentire anzi l'imposizione d'una tassa. Esso ci permette di rilevare in quali quartieri erano dislocate le « rimesse » di quei « calessi » o « sedie volanti », e veniamo a scoprire così che la maggior parte si trovavano di preferenza nel rione Campo Marzio e particolarmente su quella strada che, proprio per questo motivo, si chiamò fin d'allora, e si chiama tutt'ora, *Via delle Carrozze*.

Da parte sua il marciapiede, nato ovunque nel secolo XVIII dalle stesse condizioni, dagli stessi bisogni e per gli scopi medesimi, deve aspettare il secolo appresso per raggiungere lo sviluppo e la sistemazione caratteristica che poi ritroviamo, press'a poco identica, ai giorni

nostri, in tutte le grandi città. Di quante altre cose del resto, oltre che del marciapiede, l'800 non è debitore al secolo che l'ha preceduto?

Il secolo XIX è dunque, propriamente, il secolo del marciapiede; e lo sviluppo di quest'ultimo coincide con un momento particolare della vita della città, quando, in corrispondenza dell'aumentato traffico dei veicoli, le vecchie strade s'allargano, nuove e più ampie se ne tracciano, facilitando da una parte quel traffico, e consentendo dall'altra l'aprirsi appunto di quei passaggi laterali riservati ai pedoni che, nelle vie troppo strette d'un tempo, sarebbero stati prima impossibili.

Il marciapiede è il coetaneo, o vogliamo dire il testimone di quella rivoluzione che, con tante altre rivoluzioni, sovverte e rinnova, nel secolo XIX, la vita, l'ambiente, la stessa pianta della città.

Esso, senza che nessuno vi faccia attenzione, o provveda a stenderne l'atto regolare di nascita al momento opportuno penetra, invade, diventa presto un luogo comune, e anche un luogo relativamente importante della città; che intanto cresce, si stende, s'allarga. Sulle sue lastre ben levigate la folla passa, ondeggia, si rinnova a ogni ora del giorno, si stringe, applaude, s'assiepa, è spettacolo a se medesima. E' sul marciapiede che nei romanzi ottocenteschi s'incontrano gli eroi e le eroine che, qualche secolo prima, si sarebbero dati convegno sotto le volte d'una chiesa. I marciapiedi eleganti diventano così una occasione d'incontri, e addirittura un ritrovo mondano, e qualcuno di essi diventa, come tale, famoso: per es.: qui a Roma il marciapiede d'Aragno, come lo ricordiamo tutti fino a pochi anni or sono, e dal quale rammento d'aver visto io stesso, adolescente, inchinarsi — alto sulla folla assiepata — e trascorrere rapido, al trotto della carrozza di Corte, il sorriso della prima Regina d'Italia.

Ma detto questo per la storia, aggiungiamo subito che dovunque, nei vecchi quartieri, esso è stato aggiunto e introdotto di forza, il marciapiede è e rimane sempre un indesiderabile intruso. Naturalmente per imparare a riconoscere e distinguere a prima vista la violenza che nel tranquillo quadro d'una vecchia piazza o d'una strada può esercitare un elemento così estraneo, è necessario, come per ogni altra cosa di questo mondo, « farsi l'occhio », e cioè formarsi, per così dire, una educazione e un gusto particolare. Non vi sono « inezie »

nella vita e nell'arte, e anche un divario di pochi centimetri può riuscire fatale a una proporzione felice, o almeno pregiudicarla pericolosamente.

Pensi ad es. ognuno dei miei venticinque lettori quale potrebbe essere la sua impressione se dovesse constatare, guardandosi allo specchio una mattina, che quella piccola, ma preziosa parte del proprio corpo fra il tronco e la testa fosse improvvisamente allungata, durante la notte, anche solo di due o tre centimetri.

Qualche cosa di simile s'immagini che si verifichi nell'aspetto d'una vecchia nobile strada ogni volta che le si impone, o sottopone, quello zoccolo di non più di una ventina di centimetri che si chiama marciapiede; e che è, alla strada, quel che potrebbe essere una brutta calzatura ortopedica al piede di una bella creatura.

Senza il distacco artificiale introdotto da quella linea divisoria, la strada — fiancheggiata dai suoi edifici — conserva infatti assai più di quel carattere unitario, solenne, che, nel centro stesso della città, fa pensare a una creazione spontanea della natura.

Vogliamo dire qui infine, anche se estraneo all'argomento, come nel linguaggio comune il termine marciapiede è troppo spesso associato a qualche cosa di equivoco per non suscitare un certo fastidio fra gli uomini « *emunctae naris* » ?

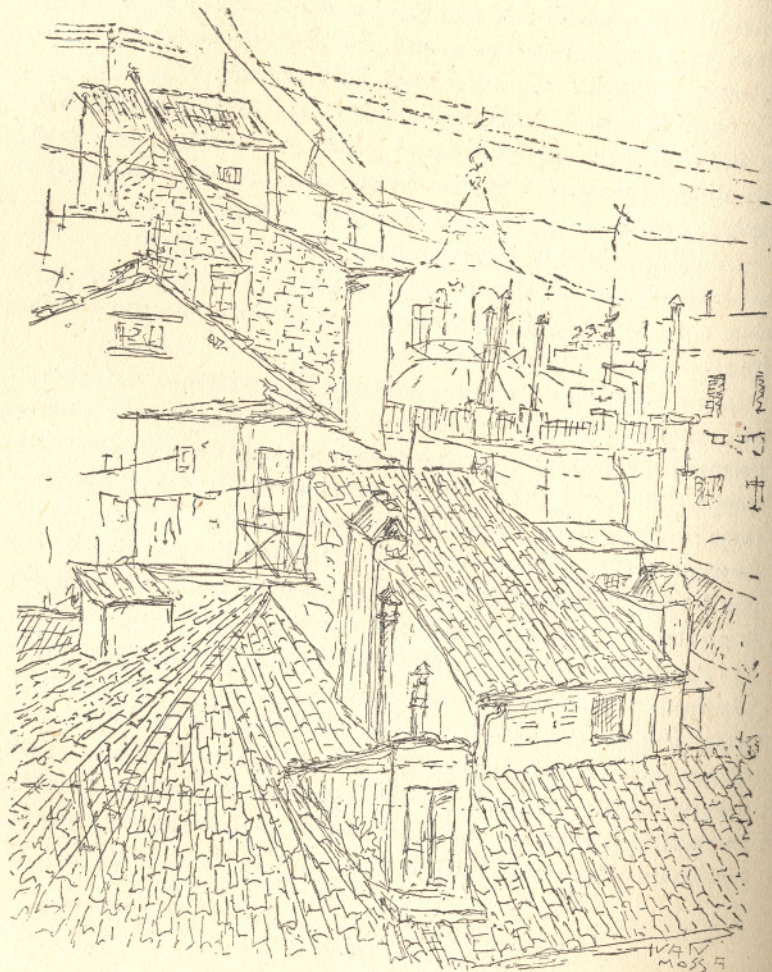
Ci sono le vie del Signore, le strade che conducono al Cielo — *per aspera ad astra* — ma il marciapiede è privo di qualunque, anche potenziale grandezza: è troppo comodo: non va mai troppo lontano nè troppo alto. Esso è per di più protagonista di certe frasi volgari — come battere il marciapiede, donna di marciapiede — frasi che, senza forse proporselo, implicano tutte un giudizio farisaico e crudele, e che, perciò appunto, non avresti trovato nel linguaggio di Chi pronunziò le parole: chi è senza peccato scagli la prima pietra.

Per questo anche non amo il marciapiede. Esso è troppo vicino alla fogna a cui serve di copertura; e lo si vede, e soprattutto lo si sente, non a pena il sole è andato giù dall'orizzonte. Non è solo quindi forse per un gusto estetico che preferisco i vecchi quartieri, dove le facciate dei vecchi palazzi discendono austere fino al livello stradale; e vi riposano, starei per dire, a piedi nudi, senza zoccoli pretenziosi o calzature ortopediche.

E' vero, qui in mezzo alla strada può rovesciarmi — come quel vecchio poeta di due secoli fa — la ruota del carro che sopravviene improvviso; ma lì sul marciapiede elegante m'aspetta, cauto al sicuro, il borsaiuolo pallido o batte il tacco la povera passeggiatrice.

Così rimango nel mezzo della via, nel filo della corrente dove l'acqua è più agitata, ma è anche più pura, e la morte più vicina, ma la vita più viva; fino a che anch'io non tocchi la vera, la Beata Riva: *donec requiescam in Te.*

EMILIO RE



(Ivan Mosca)



RICORDO DI GIOVANNI STADERINI

Di Giovanni Staderini, uomo di grande mente e di più grande cuore, non si può scrivere la biografia perchè egli — non so se d'istinto o di proposito — per tutta la sua lunga, nobilissima vita lavorò fervidamente a non crearsi una biografia.

Dopo la morte, che fu serena come quella dei saggi e soave come quella dei santi, non ha lasciato dei suoi giorni terreni, in vanagloriosa eredità, filze di date più o meno memorabili, nè raccolta di parole e di opere straordinarie.

Sicchè ora il ricordo della sua esistenza — proprio come egli volle con la serafica umiltà del cuore — appare, davanti ai nostri occhi, scevro di ogni esteriore seduzione e di ogni eccezionale attrattiva, semplice e pur mirabile come sono tutti i fatti naturali: la pianta che germoglia, l'acqua che fluisce, l'astro che sorge e che tramonta.

A queste elementari ma divine proporzioni Giovanni Staderini riuscì a ridurre il corso della sua vita che, nondimeno, fu doviziosa di pensieri e di azioni.

Più che un classico erudito egli fu un umanista appassionato: la sua aderenza al mondo ellenico e romano non fu dovuta a preoccupazioni concettuali o a simpatie culturali, bensì a forze e ad impulsi sentimentali che agivano nella remota profondità del suo spirito.

Per questo egli non fu autore di libri, ma attuò una missione educatrice la quale trovò perfetta esplicazione nella fioritura della sua semplice e arguta eloquenza.

Non fu nè storico nè archeologo, ma poeta ed evocatore: evocatore dell'epoca greco-romana e della cristiana fra le quali egli non sapeva vedere alcuna soluzione di continuità. Forse nessuno meglio di lui riuscì, nel diuturno insegnamento, ad innestare con tanta felice sapienza le rose dell'Ellade alle spine della Galilea.

Professore non fu mai: fu maestro e apostolo nella scuola e fuori della scuola. In possesso di quello che fu il segreto del pensiero latino e dell'anima cristiana, egli non si servì di questa sua singolare conoscenza a scopo di esagerazioni rettoriche, di amplificazioni politiche e di insidiose divulgazioni didattiche. Solo volle con esemplare umiltà, penetrando con la parola e con l'esempio nell'animo dei giovinetti che egli educava, connettere la certezza del passato alla speranza dell'avvenire per realizzare così il suo credo che, negando l'esistenza della morte, affermava l'indistruttibile continuità della vita.

La sua missione non fu misconosciuta, ma, piuttosto che capita, fu sentita e fu subita: questo egli voleva.

Venne pure il tangibile riconoscimento della sua eccezionale attività di educatore: attestati, medaglie di benemerenzza, alte distinzioni onorifiche. Egli non se ne accorse e continuò a lavorare, fino all'ultimo suo giorno, con una sorridente, bonaria ed arguta serenità.

Ci restano di lui molte pagine sparse, frammenti e monografie, che valgono e varranno a testimoniare quanto sia stato chiaro e profondo in lui l'amore della famiglia, della scuola, della Patria e di Dio. Gli editori Staderini, Bemporad e Mondadori pubblicarono, in successive edizioni, un suo libro scritto in collaborazione con Umberto Leoni, «Sull'Appia Antica». Non è una guida nel senso turistico della parola, ma un'ariosa passeggiata nella quale i ricordi, le epigrafi e le maestose rovine pare che si vestano di nuovo splendore nella immortale luminosità del cielo di Roma. E in questa luminosità scomparve Giovanni Staderini — il 24 settembre 1945 — in un giorno d'autunno che, per il tepore dell'aria e per la chiarezza del sereno, era tutto pervaso dal presentimento e dalla speranza della ventura primavera.

NICOLA PORZIA

SEGRETI D'AMORE

Lontano dar lampione, accosto ar muro,
dov'è più scuro, lì, dietro ar cantone,
lui la tiè pe' la mano,
je parla piano piano....
Sospiri, risatine,
segreti. Quer che dice
nu' lo saprà nisuno;
e la guarda, felice,
mentre lei je soride.

Passo al largo e nun sento;
pure indovino quasi ogni parola;
mo je fa er giuramento
che vo' bene a lei sola.
C'entra la gelosia:
« Co' chi parlavi jeri?
Bada, che ciò 'na spial! »

Pur'io, vent'anni fa, lì sur cantone,
lontano da la luce der lampione,
tenevo 'na ragazza pe' la mano,
parlanno piano piano...
Confidenze, misteri,
e ripicche, e promesse...
Quele parole stesse
pe' li stessi pensieri:
oggi, domani, jeri.

ANTONIO MUÑOZ

MIGLIAIA D'OPERE D'ARTE RIFUGIATE IN VATICANO

Fu il diretto intervento del Papa a vincere le ultime perplessità della Segreteria di Stato, e l'ospitalità in Vaticano alle opere d'arte delle nostre Chiese, delle nostre Gallerie e dei nostri Musei, venne concessa.

S'era alla metà del novembre 1943.

Le trattative iniziate già da qualche mese in forma non ufficiale e, quindi, interrotte dopo l'armistizio, erano state riprese, privatamente, da un gruppo di funzionari dell'Amministrazione delle Belle Arti.

Essi chiedevano in nome della cultura e della civiltà che quelle supreme creazioni dello spirito venissero poste fuori della guerra e la loro voce venne ascoltata.

* * *

Al momento dell'armistizio, per quanto già da mesi si combattesse sul territorio nazionale, e fosse ormai evidente che tutta Italia sarebbe stata stritolata dal rullo compressore della guerra, la dislocazione del nostro patrimonio artistico era sostanzialmente ancora quella del tempo in cui non era consentito enunciare la possibilità che il territorio nazionale fosse per divenire teatro di guerra guerreggiata.

I tesori maggiori erano ancora nei ricoveri, situati in ville, conventi e casali di campagna, ove nei primi anni di guerra l'offesa dei bombardamenti aerei appariva praticamente impossibile. Come avevano « sfollato » gli abitanti delle grandi città, così anche loro, le opere d'arte, erano state condotte fuori dalle antiche chiese e dalla pace dorata dei Musei per far loro godere quella nuova pace agreste.

Le frequenti visite dei funzionari delle Belle Arti per constatarne il buono stato di conservazione assicuravano che, tutto sommato, quella prolungata villeggiatura non fosse loro sgradita.

I trasferimenti nel '40, all'inizio della guerra, erano stati fatti con ogni cautela. Quadro per quadro, scultura per scultura, oggetto per oggetto, accuratamente imballati, erano stati adagiati con ogni circospezione su automezzi ben molleggiati e s'erano avviati, protetti dalla affettuosa sorveglianza dei loro custodi, verso quel pacifico soggiorno che, si pensava dagli sprovveduti, sarebbe stato breve.

Poi le cose andarono come tutti sanno.

Nel novembre del '43 le comunicazioni, qui nell'Italia centrale, s'erano fatte estremamente problematiche. Le strade ferrate, le grandi vie consolari ed anche quelle minori di campagna erano continuamente bombardate e mitragliate, e i direttori dei Musei e delle Gallerie, che attendevano « disposizioni » dal Ministero — e in questo caso, come in tanti altri, « disposizioni » significava anche mezzi finanziari — non sapevano a che santo votarsi.

Dopo l'8 settembre poi, in quei nostri depositi di inestimabili tesori che, sparsi per tutta Italia, erano una cinquantina, s'erano anche presentati i tedeschi a reclamarne il controllo. I sorveglianti talvolta ne erano stati allontanati a viva forza, qualche altra, giocando d'astuzia, o investendosi di autorità, erano riusciti a rimanere sul posto; ma nel complesso la situazione appariva disperata.

Tuttavia anche i tedeschi non dovevano aver ricevuto ordini precisi perché il loro comportamento non appariva uniforme.

A Genazzano, pretesa la consegna di un gruppo di opere d'arte sciate a casaccio da un ufficiale che non era certo della partita, le imballarono in una quarantina di casse e le spedirono a Roma e quindi a Milano, dove furono prese in custodia dal nostro Soprintendente che le trasportò a Campione; a Montecassino la Divisione Goering svuotò tutto il deposito ove erano ospitati entro 187 casse i capolavori della Galleria e del Museo di Napoli e per un paio di mesi non se ne ebbero che vaghe notizie. Poi, tutti lo ricordano qui a Roma, il 5 gennaio del 1944, i tedeschi fecero una grande parata in Piazza Venezia per la consegna di quei nostri tesori. Ma le casse da 187 erano divenute 175. Le altre 12, che contenevano tra l'altro gli

ori di Pompei, alcuni grandi bronzi ed una dozzina di quadri, tra cui la leggenda dei ciechi di Breugel, lo sapemmo alla fine della guerra, erano partite per la Germania all'indirizzo del titolare del reparto.

In altri depositi invece le cose sembravano destinate a rimanere, almeno per il momento, come erano. Ma come ci si poteva fidare? E poi cosa sarebbe avvenuto quando la linea del fronte si fosse avvicinata a quei luoghi? Sarebbe avvenuto ciò che più tardi avvenne nei depositi intorno a Firenze, svuotati all'ultimo momento dai tedeschi « manu militari » e quelle pitture e quelle sculture preziose, ammassate su camion a ramingare per i paesi dell'Appennino e poi spedite a cercar riposo nell'Alto Adige, presso il confine.

* * *

La situazione del nostro patrimonio artistico, nel novembre del '43, appariva dunque veramente tragica. D'altra parte la speranza di una sollecita risoluzione della guerra si faceva di giorno in giorno più tenue. Eppure, in tutta quella confusione, la certezza che in Vaticano le nostre opere d'arte, quella ormai nostra unica ricchezza, avrebbero potuto trovare un sicuro asilo, ci dette nuova fiducia e subito si decise di fare il possibile per radunare nei depositi dei Musei Vaticani, messi liberalissimamente a nostra disposizione, tutto quanto era possibile trasportarvi dall'Italia centrale. Ma come risolvere il problema che subito apparve praticamente il più grave, quello dei trasporti? Non c'era da fare affidamento sulle promesse, d'altronde limitatissime, di automezzi militari, specie per il trasporto a Roma delle cose che erano nei depositi delle Marche ove erano raccolte le pitture più importanti delle Gallerie di Roma e di Venezia, e alcune di Milano, nonchè quelle della stessa regione marchigiana.

Le ditte private erano restie ad impegnarsi per viaggi così lunghi e pieni di incognite sotto tutti gli aspetti, mentre i tedeschi, ad un certo momento, non sembravano più neanche disposti a concederci i permessi ed i salvacondotti che più volte avevano promessi. Tuttavia, a forza di insistere, anche gli autotreni privati ed i permessi fu-

rono pronti ed il 18 dicembre un'autocolonna costituita da tre grossi camions con rimorchio partiva da Roma diretta nelle Marche, a Carpegna, Sassocorvaro ed Urbino. Là giunti, dopo un viaggio non privo di emozioni, si mise insieme un carico di ben 120 casse contenenti oltre 300 quadri di eccezionale valore. Basti pensare che fra quei quadri c'era la « Tempesta » di Giorgione, l'« Amor Sacro e l'Amor Profano » di Tiziano, e alcuni dei più bei Giambellino delle Gallerie di Venezia, per avere un'idea della eccezionalità di quel carico. All'alba del 22, i tre autotreni erano di nuovo a Roma e si iniziava il graduale trasferimento di quei capolavori in Vaticano. Era il Natale. Malinconico Natale, se ce ne fu uno, per Roma.

Ma ora che quel primo viaggio era stato compiuto, ora che avevamo controllato, alla prova, come imprese del genere fossero ancora possibili ed io, che quel viaggio avevo diretto, avevo potuto constatare come lassù nelle Marche rimanessero ancora tanti nostri tesori dislocati in prossimità di quella che già allora veniva definita Linea Gotica, senza altra difesa, oso dire, che la disperata volontà del Soprintendente Rotondi, decidemmo di organizzare un secondo viaggio.

Ma intanto, proprio qui a Roma, la situazione appariva sempre più grave.

Il Ministero si stava sfasciando. Il Direttore Generale Lazzari il 15 dicembre era stato dimissionato, e tutti noi funzionari che ci eravamo rifiutati di seguire il Governo Repubblicano al Nord avevamo ricevuto l'avviso che in data 1° gennaio 1944 saremmo stati collocati in pensione. Cosa sarebbe avvenuto delle opere d'arte rimaste nei depositi lontani? Potevamo abbandonarle alla loro sorte, ora che in Vaticano potevano trovare un sicuro asilo? Impossibile. Per quanto oramai non fossimo più in servizio, anzi considerati ribelli, ciascuno di noi rimase al proprio posto. Era necessario tentare un secondo viaggio nelle Marche, organizzarlo, eseguirlo. Ma con quali mezzi? Le ditte che avevano compiuto il primo trasporto ne reclamavano il pagamento, nè era possibile immaginare quando avremmo potuto far fede alla parola data, ora che i cosiddetti organi responsabili erano in quel di Padova. E' a questo punto che, se un merito mi si vuole attribuire in tutta questa faccenda della messa in salvo delle opere d'arte, tale merito è di quelli che in tempi normali non avrebbero

fatto onore a nessuno. Cioè di aver mentito, di aver imbrogliato le ditte che ci avevano dato in affitto gli autotreni del primo viaggio, dicendo loro che il pagamento del prezzo pattuito sarebbe stato effettuato al ritorno dal secondo viaggio che era necessario intraprendere subito. Il debito aumentava ed io meno di tutti sapevo come un giorno sarebbe stato pagato. Si trattava ormai di varie centinaia di migliaia di lire.

Fu così che il 13 gennaio 1944, prima ancora dell'alba, una seconda autocolonna partiva da Roma diretta ad Urbino e Sassocorvaro. Inutile stia a raccontare quali siano state le emozioni di questo secondo viaggio. Voglio soltanto ricordare che frattanto dalla nuova Direzione Generale di Padova era stato diramato ai Soprintendenti l'ordine di non rimuovere, per nessuna ragione, le opere d'arte dai depositi e che, malgrado tale ordine, il Soprintendente Rotondi non esitò ad affidare a me, che ormai non ero più che un privato cittadino, un altro centinaio di casse contenenti capolavori insigni, quali lo «Sposalizio della Vergine» di Raffaello della Galleria di Brera, i Piero della Francesca della Galleria di Urbino e l'«Indovina» di Piazzetta della Galleria di Venezia, nonché un gruppo di grosse casse contenenti il preziosissimo Tesoro della Basilica Marciana, perchè le trasportassi a Roma.

Erano altre centinaia di capolavori che in tal modo potevano essere trasferiti in Vaticano e praticamente messi fuori dalla guerra.

Il 18 gennaio rientravamo a Roma.

Tre o quattro giorni dopo giunsero da Padova fonogrammi minacciosissimi.

Ma non furono quei fonogrammi a preoccuparci quanto l'altro problema: come pagare i camionisti, soprattutto adesso che, per così dire, avevamo preso gusto ad imprese del genere e ci ripromettevamo di proseguire il lavoro per trasferire in Vaticano quante più opere d'arte era possibile dall'Italia centrale?

A rendere ancora più densa di incognite la sorte delle opere d'arte dei nostri depositi e delle chiese, specie del Lazio, sopraggiunse frattanto lo sbarco degli Alleati ad Anzio.

A Genazzano, oltre tutti i quadri di seconda scelta delle Gallerie di Roma, nel Convento di S. Pio, poi semidistrutto dai bombarda-

menti, v'era il materiale più prezioso del Museo di Palazzo Venezia. Bisognava portarlo a Roma. Altre promesse, altre assicurazioni campate in aria ai camionisti, e la sera del 26 gennaio partimmo con un autotreno con rimorchio alla volta di Genazzano.

Si sta combattendo sotto Velletri, la Casilina è continuamente mitragliata e spezzonata, s'esce per la Tiburtina, giriamo per Tivoli e S. Vito e, a notte fonda, arriviamo a Genazzano. Senza perdere un minuto iniziamo il carico. Si lavora al lume delle candele, il cielo verso i Castelli è tutto bagliori, il cannone brontola lontano, passano gli aerei alleati e lasciano cadere bengala che, per qualche momento, illuminano il nostro lavoro. Alle sei del mattino il carico è pronto. Centoquaranta quadri della Borghese, della Corsini, della Spada e le cose migliori del Museo di Palazzo Venezia, prendevano la via di Roma.

Rientrando in città ci stupimmo che tutto avesse all'apparenza un'aria così tranquilla e trasognata. A trenta chilometri da Porta S. Giovanni si faceva a cannonate.

Inutile dirvi come si riuscì, in gran parte giuocando di astuzia, a pagare, almeno in parte, i camionisti che tante volte s'erano meravigliati che noi si facesse tutto quel lavoro e, in certo qual modo, si rischiasse anche la pelle, soltanto, come dicevan loro, per amore dell'arte.

Tutto sommato però, ci scommetto, del gusto ce l'avevan preso anche loro.

Intanto, contenuta la testa di ponte di Anzio, stabilizzatasi la linea del fronte presso Montecassino, la guerra sembrava localizzarsi, ma le strade intorno alla città divenivano sempre meno sicure per continui mitragliamenti e spezzonamenti. Tuttavia non era impossibile avventurarvisi, soprattutto usando molta circospezione e mettendo a frutto l'esperienza fatta. Tanto è vero che, tra il gennaio e il maggio del '44, io stesso, per ben diciotto volte, uscii e rientrai a Roma, in automobile, in camion, in camioncino, trasportando sculture, pitture, parati sacri, raccolti per tutto il Lazio.

Naturalmente qualche pauraccia ce la siamo presa e qualche corsa per i campi l'abbiamo fatta quando si avvistavano aerei alleati, ma, tutto sommato, non avvenne mai nulla di molto grave.

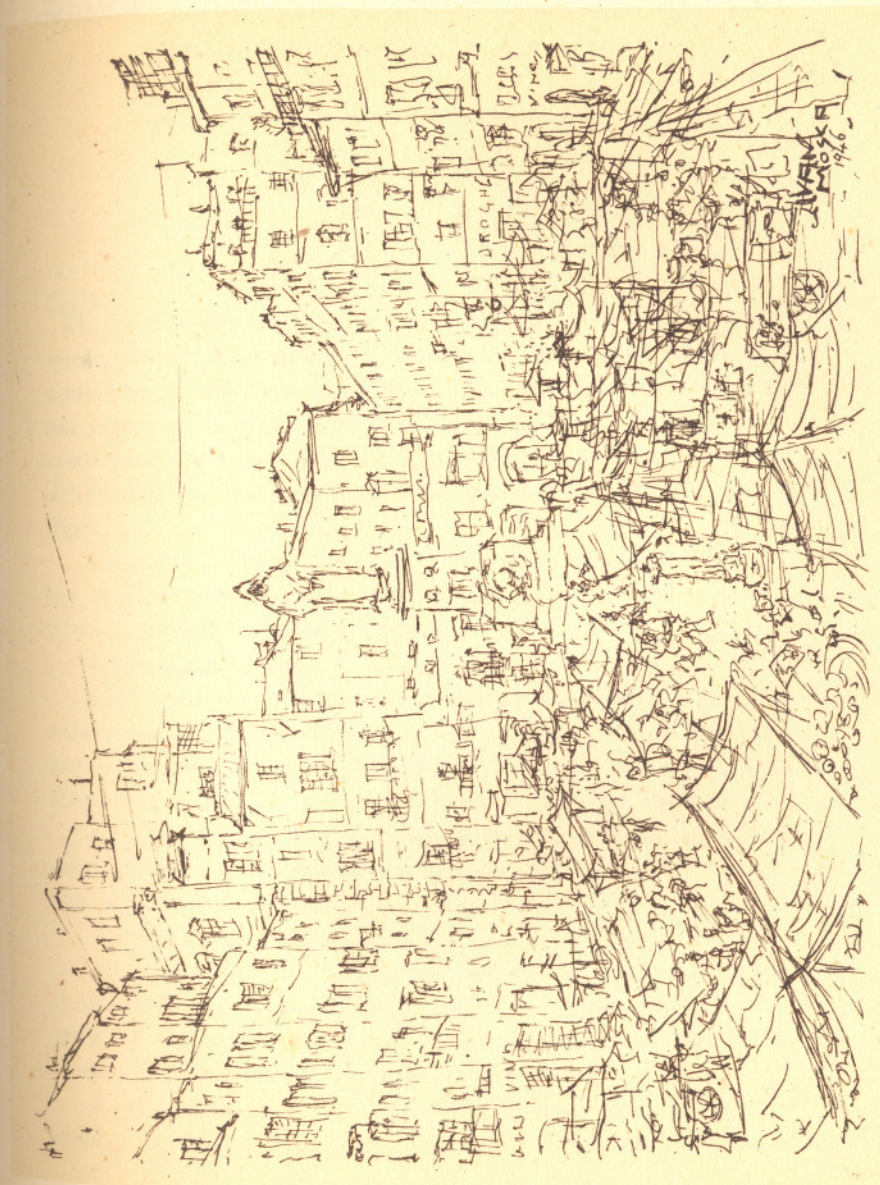
Fu così che le opere d'arte dei Musei e delle Chiese di Viterbo di Rieti, di Tarquinia, quelle delle Chiese di Toscana, di Civitavecchia, di Magliano Sabina, di Sutri, di Vetralla, di Fondi e così via, vennero gradualmente trasportate a Roma e, quindi, poste al sicuro in Vaticano. E quando la guerra distrusse, almeno in parte, quei paesi, le loro opere d'arte, gelosamente custodite e tramandate di generazione in generazione per secoli e secoli, erano lontane, al sicuro in Vaticano.

Quando il 4 giugno Roma venne finalmente liberata, da pochi giorni le ultime casse contenenti i politici preziosi di Toscana avevano varcato l'Arco delle Campane e s'erano andate ad ammassare, con le altre che le avevano precedute, nei capacissimi depositi della Pinacoteca Vaticana. Erano cataste immense, in tutto circa settecento casse contenenti migliaia di opere d'arte, un valore veramente inestimabile.

Chi a suo tempo, visitò la Mostra dei Capolavori a Palazzo Venezia nell'estate del '44 e quindi l'altra della primavera e dell'estate del '45, di Pittura Veneta, e chi oggi visiti la Galleria Borghese, ove sono temporaneamente esposte alcune delle maggiori opere d'arte delle Gallerie italiane scelte tra quelle depositate in Vaticano, può farsi un'idea di quel tesoro.

Ora, dopo tanta tragedia e dopo questo loro forzato soggiorno nella pace vaticana, le nostre opere d'arte tornano gradualmente nelle loro sedi. Ma anche questo sarà un lavoro lungo e dispendioso, chè molte hanno bisogno di cure meticolose e di avveduti restauri perchè possano ancora affermare nel pieno splendore della loro bellezza quei supremi valori dello spirito il cui annientamento avrebbe veramente significato un impoverimento non solo d'Italia, ma di tutto il mondo.

EMILIO LAVAGNINO



IVAN MOSCA - CAMPO DE' FIORI

ELEONORA DUSE
NELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE A ROMA
DELLA "FRANCESCA DA RIMINI,,

(con due lettere inedite)

Ricordo di Roma lontana — della Roma dei primi anni di questo secolo, che sembra ormai avere quel fascino della Roma sparita, quel sentimento di mistero e di attrazione, che commuoveva le nostre anime giovani nel rievocare la più lontana città dei Papi, fissata nelle cronache o nei canti o nelle immagini da quella schiera di adoratori del lontano Ottocento, dominata da Gioacchino Belli e da Bartolomeo Pinelli.

La Roma dei primi anni del '900 era tutta un fulgore di ascesa; era la sintesi del progredire incalzante di un popolo che esprimeva il suo genio ridesto in tutti i campi.

L'arte giganteggiava.

Sulla fine del 1901 Roma attendeva la prima rappresentazione della « Francesca da Rimini » di Gabriele d'Annunzio, il quale non voleva « risuscitare una forma antica » ma « inventare una forma nuova obbedendo soltanto al *suo* istinto e al genio della *sua* stirpe ».

La « Francesca » era stata terminata nel settembre del 1901; era la sesta opera di teatro; la prima, per il teatro, in poesia, e doveva essere una grande opera di poesia.

L'attesa era piena di spasimo.

La preparazione era stata circondata del più fitto mistero: ma si sapeva che era tutta nelle « bianche mani » della « figlia ultimogenita di San Marco », la grande Eleonora che aveva portato in essa l'ardore della sua duplice immensa passione.

E alla rievocazione di quel mondo lontano, Ella, in profonda unità di spirito col Poeta, aveva chiamato tutti gli artefici capaci di

intendere e di rendere quel dramma, di ricostruire quel fosco ambiente di potenza, di amori e di odi.

Accanto agli artisti — fra i quali, dopo la Duse, primeggiava Gustavo Salvini — tutta una fitta schiera di scenografi, vestiaristi, coreografi, attrezzisti, armieri, maestri d'arme, trovarobe e via dicendo, aveva recato il suo sapiente contributo all'opera d'arte.

La ricostruzione dell'ambiente, delle scene, dei figurini era stata dapprima affidata, quando ancora la « Francesca » era nel periodo creativo, a quel mago del teatro che era Mariano Fortuny, la cui collaborazione fallì per un equivoco, come racconta, documentando con lettere inedite, Gino Damerini nel suo bel volume « D'Annunzio e Venezia ». Il Poeta ne fu così colpito che scrisse al Fortuny in una lettera del 4 settembre 1901:

« Stamane, mentre una burrasca agitava l'aria, ho avuto la grande gioia di terminare la mia tragedia, dopo un così lungo e penoso ardore.

« E la tua lettera tanto aspettata è giunta a soffocar ogni allegrezza. Alla mia anima fraterna il tuo abbandono è parso più grave che il tradimento di Paolo Malatesta »...

A quel « mondo di linee e di colori » preparato dal Poeta dettero invece « vita visibile e tangibile », nella schiera di artefici chiamati alla grande impresa, artisti insigni come Rovescalli e De Carolis.

L'attesa si svolse in un risveglio crescente dei contrasti fra gli ammiratori e adoratori irragionevoli del Poeta e gli avversari altrettanto irriducibili, sia nel campo degli studiosi e dei critici, sia in quello dei ceti che a una generica preparazione culturale univano la passione per il teatro. E il pubblico immenso che si addensò al Costanzi nella prima rappresentazione rivelò fin dalle prime scene un nervosismo eccezionale.

La cronaca della serata così è data da un giornale del tempo, ricordato da Mario Corsi: « Alla fine del primo atto si hanno tre chiamate a d'Annunzio e una agli artisti; al secondo che si chiude tra le grida e gli urli dei soldati malatestiani, sembra che il pubblico abbia voglia di imitarli con applausi e zittii che incrociansi lungamente, finchè con un imponente applauso chiama d'Annunzio al proscenio. Il terzo atto procura due chiamate agli artisti e quattro

a d'Annunzio. Alla fine del quarto atto gli artisti hanno due chiamate e tre il Poeta. Il quinto si chiude con tre chiamate all'autore ».

La critica fu varia su l'opera d'arte e fra i critici più severi fu Domenico Oliva che allora andava per la maggiore. Ma gli opposti giudizi sulla tragedia furono espressione più che di serena riflessione o di pacata considerazione o di obbiettivo apprezzamento, dello spirito polemico proprio dei partiti letterari che nei confronti del Poeta, e con suo grande sollazzo, si eran da tempo formati e si batteggiavano specialmente per le opere di teatro, più vicine alla conoscenza del gran pubblico e all'istinto esplosivo della mutevole folla. E i contrasti furono così aspri e talune denigrazioni tanto balorde, che sorse perfino quel grande e severo studioso che fu Isidoro del Lungo a difendere il Poeta.

E' proprio nella prima rappresentazione (come del resto sovente avviene nella iniziale realizzazione di opere d'arte in cospetto del pubblico che è chiamato a giudicare e che giudica prevalentemente col solo istinto, e in funzione delle impressioni suscitate negli animi dei singoli, che si collettivizzano per effetto di ambiente) che si rivelano i difetti o le manchevolezze o i contrasti che non appaiono ai più acuti ingegni o ai più esperti interpreti o ai più provati artisti nel periodo di preparazione.

E' certo che soltanto nella prima della « Francesca », taluni inconvenienti si determinarono o si palesarono e dettero buono spunto agli avversari per proposito. Se non si ebbe un insuccesso, certamente la tragedia non ebbe quel trionfo che era nella certezza del Poeta e della grande tragica che trasfuse il magistero della sua arte e della sua non superata sensibilità nell'opera di poesia.

Ma qualche cosa di più dovette rivelarsi nella prima della « Francesca » che non gli inconvenienti palesatisi, quali la non rispondenza degli intermezzi musicali, il clamore e la confusione della battaglia sui bastioni del Castello malatestiano, il fuoco greco che rovesciò sulla platea un fumo acre che irritò il pubblico (d'Annunzio disse poi a Mario Corsi scherzosamente di essere stato il precursore dei gas asfissianti).

Eleonora Duse dall'esito della prima rappresentazione fu profondamente addolorata, come mostrano alcune lettere non conosciute,

diritte al dolce amico del Poeta, Annibale Tenneroni, che nell'ombra, ma con indiminuibile affetto, seguiva trepidante gli eventi.

Questa rievocazione di tempi lontani ha lo scopo di far conoscere questi documenti di importanza non lieve, la cui lettura rivela l'amara delusione, il profondo dolore, il disorientamento creato nella grande Eleonora dall'esito della prima rappresentazione, e le vere ragioni del non pieno successo della « Francesca ».

Sgorgò in lei un dramma spirituale dal grande dramma.

Evidentemente la Duse intendeva abbandonare subito l'impresa di condurre la tragedia su altri teatri italiani, ritenendosi, Ella, la responsabile unica del tiepido e contrastato risultato. Ma è evidente, pure, l'opposizione che dal Poeta e dai suoi amici balzò immediata.

Dicembre 1901

Egregio Signor Tenneroni,

Io sono pronta a tenere la parola data — e fare ciò che è necessario.

Se è necessario che io rimanga, rimarrò questo resto di poche città d'Italia che ho accettato di fare — e poi me ne andrò a febbraio all'estero. Se poi invece è più propizia cosa all'opera d'Arte *sospendere* una esecuzione che non è conforme, nè al volere dell'autore, nè all'attesa dovuta, nè concorde nel giudizio dei *molti conoscitori d'arte che ne circondano*, nè concorde alle illusioni degli amici, nè pari ai criteri d'arte della Casa editrice milanese, — nè secondo i gusti dei critici romani — io sono prontissima, ripeto, fare ciò che è *utile* all'opera d'arte — primo fra tutti gli atti, quello d'andarmene — subito — con la mia troupe a riprendere la mia vita nomade...

Se veramente io sono nell'errore nel trasmettere « Francesca » — *non così*, certamente, io mi correggerò dell'errore.

E se l'errore viene da bassezze, o stupidzze, o *errore* di giudizio da parte dei così detti *Giudici* — allora è inutile discutere.

Questo dico — e non inutilmente — penso.

E. Duse



Dal « Capitan Fracassa » del 5 dicembre 1901

(disegno di Yambo)

Ma a questo primo dolente impulso per il sacrificio di se stessa, la divina Eleonora fa seguire un più profondo esame della sua anima, della sua concezione, della sua azione intesa a obbedire al creatore dell'opera d'arte e non a influire su Lui per deviare dal suo gran sogno.

Dicembre 1901

Egregio Signor Tenneroni,

Poichè tacere non è possibile — e andare fedelmente fino *al di là* delle mie forze è mal giudicato — mi permisi scriverle ieri, agitata da diverse impressioni — e le scrivo ancora oggi — pur sempre *diritta* verso una sola idea e volontà.

Che l'Opera Bella trionfi.

Desidererei, non rimanessero malintesi. Su cose, forse, male espresse ieri, — che fu giornata di grave peso di vita, e d'affari intorno a me.

Le ripeto qui — senza esclamazione alcuna, *la situazione d'oggi*.

Ella è amico di G. d'Annunzio, e forse, non è male io l'abbia chiamato a testimone (— spero imparziale —) di ciò che avviene.

Mi si accusa, in diversi modi — a voce, per lettera o per giornali, uniti amici e nemici dell'opera d'arte, e mi si fa colpa gravissima, a me « *pratica* » (ahimè!) del Teatro, di non aver *visto* l'impossibilità « *scenica* » del II atto.

Mi si accusa di non aver « *guidato* » (G. d'Annunzio) ai « *tagli* » che sarebbero stati la salvezza della Tragedia.

Mi si fa accusa di non aver preso la *Direzione*, io — « *pratica* » del teatro, della messa in scena, *di tutto* — compreso *l'affiatamento* degli attori etc.

Mi si accusa — (e grave questo) di aver *spostato* e resa incolore tutta la figura di *Francesca*.

— Le rispondo, chiudendo gli occhi, e non ascoltando che l'anima mia — questo:

— Io ho dato, per fede, per religione — al *Lavoro* che mi era stato affidato *tutto* ciò che — in ogni senso — potevo (e non potevo) dare.

— Sono rimasta al lavoro datomi, io e la mia troupe, segregandomi da *qualsiasi* altro interesse, e passando le giornate intere al compimento di ciò, che non era solamente un dovere, ma un sogno consolatore, — una gioia *voluta* alla mia vita.

— Non vidi — e mi lodo — di non aver veduto il conflitto scenico, (o scenografico) del II atto. Malgrado la mia angoscia di vederlo capitombolare l'altra sera — non mi fu concesso sperimentarne il « *segreto* » prima della esecuzione — e male sarebbe stato, forse, per me, se chiamata da G. d'Annunzio a eseguire una « *immagine* » voluta da Lui — da bel principio, prima che urtare alla folla, non avessi avuto che *l'immaginazione* dello spettatore.

Il *mio primo dovere*, non era di « *guidare* » — (ahimè!) ma di *obbedire*. Così credo, d'innanzi *alla fede* nell'opera d'arte.

Per la offensiva lode della mia « *praticità* » ai tagli « *che avrei dovuto esigere* » anche su questo una idealità mi ha salvato dall'errore di costringere a *formule* già note, a misure prescritte.

Una nuova forma d'arte, alla quale è volere dell'autore di condurre il pubblico — e che altrimenti, non *per consiglio mio* d'Annunzio potrà, un giorno *decidere* e imporre.

— Per ciò che riguarda dirigere *io, prove, unità di spettacolo tra musica e testo e intonazione d'attori* — io stessa mi misi nei ranghi con loro, felice di obbedire — poichè, d'Annunzio, volendo, lui solo ne avrebbe guidati.

— Il vero è però — che a Roma — le *prove del Testo*, furono insufficienti.

— Questo è vero.

— Rimane l'accusa della interpretazione, e su questa non sento di difendermi.

Il turbamento mio, in questi giorni, è così profondo, che di me, sola — (*ben sola*) non posso parlare.

Rimane dunque *una sola cosa* che posso fortemente affermare: e cioè, che io sono e rimango *pronta* a tutto ciò, che in pensiero e in azione può essere utile all'opera d'Arte.

Se è necessario che io affidi « Francesca » a migliori interpreti, a elementi d'arte, che, oggi, siano più *nella corrente*, che più siano concordi — e all'opera — e alla critica — (come concilieranno non so) — infine — per me — e per la mia *troupe*, io sono pronta a far completamente dono — immediatamente — del dono che amo.

Più di questo non so dirle!

E se ne ho pena — essa è *mia* — e *mi riguarda* — ed essa non tocca però nè G. d'Annunzio — nè tanto meno, gli amici suoi — certo — ai quali, nè interesserebbe, nè mi interesserebbe parlarne.

A Lei — per varie circostanze, e per l'illusione che ho della sua imparzialità — ho detto.

Le auguro ogni bene.

E. Duse

Ma la Duse rimase e l'opera d'arte, alleggerita di ciò che si era rivelato incongruo nell'urto con la folla, spiegò sicure le sue ali verso il trionfo. Non invano il Poeta nel donare il frutto del suo genio alla complessa anima della ispiratrice aveva cantato:

*Canzon mia fiera, io starò fermo in campo
contra l'odio selvaggio e il falso amore,
e ridendo farò la mia vendetta.
A colei che conosce il mio valore
tu vola e le confida. «Io dentro avvampo
di quella verità che non ho detta.
Ti prega il fratel tuo che in sulla vetta
del cor tu tenga la tua fiamma accesa,
chè s'apparecchia a una più bella impresa».*

LUIGI CERQUETELLI



BEATA FRANCESCA SAVERIO CABRINI
Colossale statua in marmo destinata alla basilica di San Pietro in Vaticano
(opera dello scultore Enrico Tadolini)

costruzione alla quale mio padre personalmente contribuì. Iddio misericordioso ha voluto risparmiargli il dolore di vederne il crollo.

Che i miei figli, suoi nepoti, possano assistere e cooperare al secondo risorgimento.

Roma, marzo-giugno 1944

Ecco le pagine del Cap. XVIII nelle quali mio padre — che non fece parte del corpo di spedizione perchè il suo reggimento fu trattenuto a Parma per motivi d'ordine pubblico, — racconta il suo ritorno a Roma, dopo undici anni di emigrazione, nella divisa di ufficiale italiano, pochi giorni dopo il 20 settembre '70. Aveva a fianco il fratello Carlo, sergente.

... Giungemmo a Roma poco dopo la mezzanotte: all'inizio, cioè, del giorno 26. E uscimmo dalla stazione nel gran buio, seguendo, col nostro modesto bagaglio, un piccolo gruppo che aveva acceso alcune torce di resina.

Nella grande piazza, la prima sorpresa: un getto possente di acqua si sprigionava dal suolo: la fontana inaugurata da Pio IX soltanto una quindicina di giorni prima e che nella circostanza aveva cambiato il nome di Acqua Marcia in Pia. Pasquino aveva commentato: «Acqua Pia, oggi tua, domani mia». Passammo innanzi all'altro fontanone del Mosè in piazza San Bernardo (quello sì, lo conoscevo) e giù per la ripida discesa di Santa Susanna e di San Nicola da Tolentino sino a piazza Barberini, dove bussammo alla prima locanda: — Non c'è posto; tutto occupato. — Infilammo, dunque, la via del Tritone, stanchi e affamati. All'angolo della Stamperia, dove cominciava la via dell'Angelo Custode, incontrammo due signori giunti con noi, e con i quali avevamo scambiato, in treno, qualche parola. Erano anch'essi alla ricerca di un alloggio. — Bisogna andare in piazza di Spagna — ci dissero. E andammo. Un albergo lo vedemmo in via della Mercede, un altro accanto a Sant'Andrea delle Fratte, e picchiammo anche lì: niente da fare. In piazza di Spagna, meno che meno. Finalmente, in via delle Carrozze, un omaccione, dopo aver parlamentato da una finestretta bassa, ci dichiarò che un letto ce lo aveva, ma per una sola persona. — E noi ci staremo in due — dissi a mio fratello; ed entrammo. Al lume della candela, intravedemmo un lettuccio in un bugigattolo: meglio



MIO PADRE E MIA MADRE SPOSI IL 5 GIUGNO 1871

che niente. Ma c'era da fare i conti con lo stomaco: depositammo la valigetta e uscimmo di nuovo.

Cominciò la seconda ricerca non meno difficile. La città era colma di gente: nondimeno le strade male illuminate erano, a quell'ora, quasi deserte: negozi chiusi, trattorie e osterie chiuse. Innanzi a San Carlo al Corso non passava anima viva. Poco più in là, tra via Frattina e San Lorenzo in Lucina, sull'angolo di fronte al palazzo Ruspoli, scoprimmo un Caffè. Era stipato fino all'inverosimile: si sarebbe detto che tutti si fossero dati convegno là dentro. Le nostre divise fecero però il prodigio di un primo largo: qualcuno notò la mia medaglia e gridò: — Viva il valore italiano! — e gli altri: — Viva l'esercito! — Così c'era compreso anche mio fratello. Impettiti, con la mano alla visiera, avanzammo, arrivammo al banco. Non c'era che caffè, poco latte, niente pane. E pel baccano non riuscivamo a farci intendere. Ma ci son segni inequivocabili; e ci affidammo ai segni: avevamo fame. — Vino? Liquori? — Niente, niente: fame avevamo; fame da lupi. Il cameriere si strinse nelle spalle; ma qualcuno si impietosì, uscì rapido, tornò con una dozzina di pagnottelle ancor calde, acquistate evidentemente in qualche prossimo forno in piena attività per la vendita dell'imminente mattina. Ci dedicammo a divorarle. E poichè s'era fatta un po' di calma, ringraziammo anche a voce. E ricominciarono le acclamazioni: — Viva i nostri romani combattenti! — Avevano riconosciuto anche la nostra pronunzia, inequivocabile quanto i gesti. E seguitavano. A ogni evviva, noi in piedi, col boccone in bocca. Inghiottivamo e rispondevamo: — Viva Roma capitale d'Italia! — e immergevamo nella tazza un'altra pagnottella. Una scena farsesca. In quanto a pagare, ma che dicevamo? Sarebbe stata un'offesa.

Così, sebbene stanchissimi, ci vedemmo obbligati a rimanere lì a lungo, come su un palcoscenico. Alla fine, quando ci parve di poterlo fare con sufficiente decenza, salutammo per l'ultima volta di qua e di là, facemmo per uscire. Ma sì: mezzo Caffè si vuotò dietro noi, e fummo accompagnati festosamente sino alla non lontana locanda. Altri evviva sulla soglia: e finalmente a letto: stretti nello stesso esiguo lettuccio, da buoni fratelli, come eravamo.

Dormimmo un sonno solo, e ci levammo presto. L'ansia di

riveder Roma in pieno sole ci sospingeva come un pungolo. Una giornata stupenda. E bandiere alle finestre e stoffe e damaschi ai balconi. In piazza di Spagna, un tricolore era affidato al braccio marmoreo del David, sotto la colonna dell'Immacolata Concezione. Il dogma proclamato da Pio IX risaliva all'8 dicembre del '54. E adesso, dopo tanti anni, la sbiadita bandiera sventolava libera e vittoriosa dalla statua di Adamo Tadolini, tra l'Ezechiele del Chelli e il Mosè di Ignazio Jacometti.

Sulla cantonata, un'altra curiosità: il proclama del generale Cadorna, ove mi colpirono queste parole: «Grazie, Romani, in nome dell'Esercito, delle liete accoglienze che ci faceste. L'ordine mirabilmente finora serbato, continuate a serbarlo, chè senz'ordine non v'è libertà». Affisso lì accanto, un manifesto teatrale annunziante la commedia «L'abito non fa il filosofo». Quella rettifica al popolare proverbio, con la sostituzione del filosofo al monaco, era l'ultimo segno della censura pontificia, e ci fece sorridere. Pel Corso, il primo amico: Guido di Carpegna, schietto liberale quanto buon poeta. Grandi feste scambievoli per la mia medaglia e pel suo ritorno, ancor prima della breccia: il conte Guido di Carpegna, poi principe di Carpegna Falconieri, era stato espulso da Roma cinque anni innanzi, a causa di un brindisi. Era avvenuto questo: l'ultima domenica del carnevale 1865 alcuni giovani gentiluomini s'erano riuniti a cena nel ristorante Spillman in via Condotti: due Ruspoli, due Odescalchi, Giannetto Doria, Ignazio Boncompagni, Carlo Lovatelli, Guido di Carpegna e pochi altri. Uno d'essi, sembra il Lovatelli, cadetto, propose un brindisi al Re d'Italia e alla liberazione della patria dallo straniero; Ladislao Odescalchi propose che i primogeniti, i quali erano in maggioranza al convito, bevessero all'abolizione dei maggioraschi. E tutti bevvero l'una e l'altra volta tra la più spensierata gaiezza. Ma la cosa si riseppe; e la polizia fiutò la cospirazione politica. Carlo Lovatelli era sul punto di partire per Vienna, dove andava a prender moglie: chiamato a Montecitorio, dovè firmare un foglio di volontario esilio. Guido di Carpegna, interrogato a sua volta, negò qualsiasi intenzione di far sfregio al Pontefice brindando alla patria; ma quando affermò che d'altronde il brindisi non lo aveva proposto lui, si sentì chiedere chi lo avesse proposto. Il Carpegna,

che aveva ventitre anni, levatosi in piedi indignatissimo, rispose al funzionario di polizia: — Signore! mille anni di nobiltà non si dimenticano in un momento di vigliaccheria: cerchi altrove le sue spie. — Firmò il verbale, e dopo ventiquattr'ore, per mano d'un gendarme, ebbe il passaporto e l'ordine di partire il giorno successivo in esilio indefinito. Tre anni dopo, a Firenze, sposò la figlia del senatore Augusto Gori-Pannilini e di donna Giacinta Orsini; finalmente era rientrato per intercessione del padre Sacchi, suo antico precettore, e del principe don Domenico Orsini, nonno di sua moglie. Deputato di Urbino per tre legislature e senatore, mi conservò sempre la sua cara amicizia, di cui mi onoravo; fui anche a trovarlo al suo feudo presso San Marino, ricordato nel canto XIV del Purgatorio, là ove Dante, per bocca di Guido del Duca, inveisce contro la Romagna del Trecento:

*Ov'è il buon Lizio ed Arrigo Manardi?
Pier Traversaro e Guido di Carpigna?
O romagnoli tornati in bastardi!*

Passava un corteo, uno dei tanti, dietro una bandiera: e tutti vociavano evviva. Ma la massa della popolazione proseguiva silenziosa per i propri affari. Che risposta avrebbe dato il plebiscito?

Dalle strade principali eravamo passati per le vie secondarie, dove le nostre uniformi suscitavano la curiosità delle donne e dei monelli. Volevo rivedere piazza Madama e il Pozzo delle Cornacchie ove la cara Marietta s'era ammalata pel dispiacere della mia partenza per Bologna, e la chiesa di San Luigi de' Francesi nella quale avevo assistito alle parate domenicali dell'esercito di occupazione. Là dentro, una novità: il coreografico sepolcro al generale Giorgio Pimodan, caduto a Castelfidardo ed effigiato in un busto tra sciabola e vessillo. E mi tornò a mente un'epigrafe irriverente, dettami in treno da uno sconosciuto, e attribuita all'inesorabile quanto irresponsabile Pasquino:

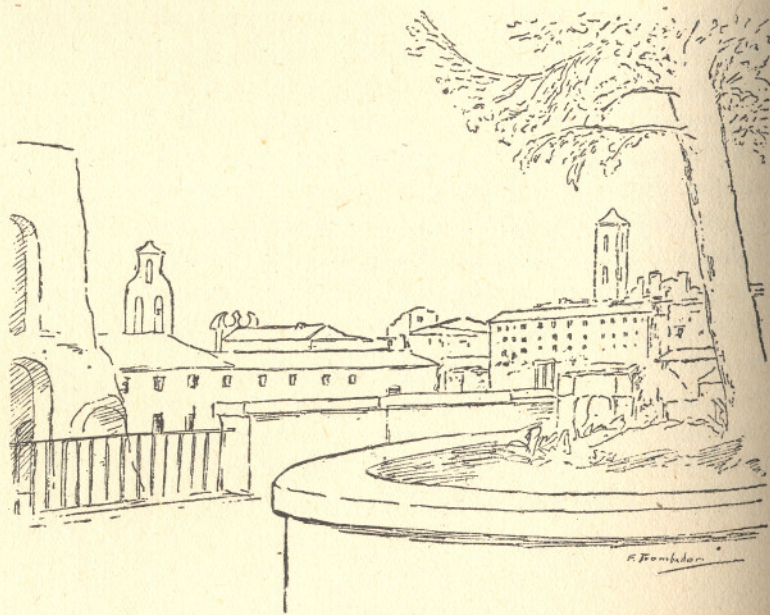
*Qui giace Pimodan morto in difesa
Dei dritti storti della Madre Chiesa.*

Tornammo al centro; e a piazza Colonna fummo quasi travolti da un'altra folla. Una banda improvvisata, in abito civile, alternava

Marcia Reale ed Inno di Garibaldi, Inno di Mameli e Addio, mia bella addio... Tutti salutavano, tutti attaccavano discorso. Si mostravano a dito gli ufficiali romani già emigrati e ora reduci come noi pel plebiscito: i generali Lopez, Borghesi, Cerrati, i colonnelli Galletti e Gigli, Lipari e Croce: intravidi, infatti, qualche uniforme; però, in quel gruppo, meno il Galletti, non conoscevo altri. Conoscevo il maggiore Pagliari e specialmente il tenente Valenziani; ed erano caduti entrambi! Ma ecco anche altri: affluivano tutti lì: Augusto Sindici, ufficiale di cavalleria prima che cantore delle leggende dell'Agro; e il conte Giacomo Negroni, amico carissimo rientrato dall'emigrazione in divisa di ufficiale del genio; e rividi i parenti Francesco e Dante Petrucci-Croce, il secondo più liberaleggiante del primo, e scapolo e compagnone: cantava bene e volentieri, con voce tenorile; e ne risento l'eco:

*Vieni meco; sol di rose
Intrecciar ti vo' la vita...
Vieni meco; ore penose
Per te il tempo non avrà...*

GUSTAVO BRIGANTE COLONNA



(Francesco Trombadori)

È PASSATA LA GUERRA

*Tre o quattro sedie mezze spajate,
'na rapazzola co' un tavolino,
su le parete rotte e scrostate
quarche rampino
indove cascheno appennolone
giaccacce vecchie, vecchi carzoni;
addosso ar muro sopra un cassone,
dormeno insieme due o tre maschietti,
(stracci più piccoli sotto 'no straccio):
quasi intravedi li tre visetti,
'na gamba nuda, scoperto un braccio.
A sede sopra la rapazzola,
un vecchio guarda fisso la fiamma
che viva sale su p'er cammino;
sopra 'na sedia cunnola, mamma
pallida e muta, 'n'antro pupetto,
cià er pianto in gola,
mentre 'je scegнено
lagrime in petto.*

*Sur tavolino c'è ammalappena
che un candeliere,
scudelle vote, più in là un bicchiere,
'na boccia d'acqua, torzi de mela,
quarche mollica... nun più de tanto,
(misero avanzo... misera cena)
e tra er silenzio che sa de pianto,
trema la fiamma de la candela.*

GOFFREDO CIARALLI

NOTE BELLIANE

Col Morandi dobbiamo fare sempre i conti. Dal 1886 ad oggi, infatti, il Belli è soltanto nella raccolta del Morandi. Le interpretazioni, le congetture, le chiarificazioni dell'illustre filologo e benemerito educatore possono essere discusse, ma non si possono ignorare.

Peggio capita ai giovani, che si avvicinano alla grandezza del Belli con un entusiasmo che non è sempre adeguato. Ai giovani non par vero di tirare qualche frecciata al Morandi. Ma ciò è nella natura dei giovani.

* * *

S'è parlato qualche tempo fa di svarioni in cui il Morandi è incorso nel riprendere il Belli. Sì, c'è qualche svarione, ineluttabile del resto, nel compimento di un'opera tanto forte quanto ardua.

Dalla fine del 1928, e per diversi mesi, in una stanza della Casanatense allestita apposta, con la dotta compagnia di Luigi De Gregori, ripresi — per quella edizione del Mondadori di cui « Ceccarius » ha narrato vita e miracoli — i sonetti del poeta direttamente dai manoscritti. Ne trascrissi, per alleggerirli nell'ortografia, circa 900 e naturalmente qualche distrazione del Morandi venne fuori. Ne segnai qualcuna, per mia memoria. La più notevole indicai subito agli amici che, con me, formavano il comitato per la pubblicazione milanese dei *Sonetti romaneschi*, e se ne fece un gran discorrere; riguarda il sonetto *Che ccòrel!* (Mss. I, 47 - Morandi, VI, 60).

Nel Morandi la prima quartina così comincia:

*Scànnello er mascellaro ch'ha bbottega
Su l'imboccà ddell'Arco de' Pantani!
Nun basta che ssu' mojje ecc.*

Il Belli, invece, aveva scritto:

*Scannèllo er mascellaro c'ha bbottega
Su l'imboccà ddell'arco de' pantani
Nun basta che ssu' mojje ecc.*

Nonostante quel punto esclamativo, posto dal Morandi alla fine del secondo verso, non è possibile concepire nel concitato linguaggio romanesco una lungaggine come questa, con uno *Scànnello* che un romano in tal modo non avrebbe mai usato.

Scannèllo è nomignolo del macellaio cui il Belli allude, e scannèllo è un termine dei macellai per indicare una parte del manzo. Ed ecco come tutto torna liscio, piano e comprensivo.

Tra le altre sviste, di minor conto, c'è la seguente. Nel sonetto « Peppe er pollarolo — ar sor Dimenico Cianca » (28 gennaio 1829) il Belli scrive in nota: « Pel dono fattomi dal mio amico Sr Domenico Biagini ecc. ».

Quel Sr (un'esse, in verità, che può nella calligrafia confondersi con un'effe) invece che *signore* diventa... *Francesco!* (« Pel dono fattomi dal mio amico Francesco Domenico Biagini, ecc. ». - Morandi, I, 15).

* * *

A proposito dei manoscritti del Belli. Non rammento chi di recente ha detto che i manoscritti del poeta sono poco leggibili per le varianti o correzioni alle parole dure o peggio, appostevi da Monsignor Tizzani o da altri. (Una grande gioia ho goduto quando ho cominciato a leggere il Belli nei suoi autografi). Correzioni come s'è detto, e chiamiamole così, ve ne sono, e a grosso carattere, ma i manoscritti sono tuttora leggibilissimi anche perchè la calligrafia del poeta è chiara e nitida.

Di queste varianti è piena l'edizione del Salviucci (1865) e quella, dal Salviucci ripresa, del Perino (1885). Il famoso sonetto « Accusì va er monno » (Mss. II, 264 - Morandi I, 189) dà il ghiribizzo al poeta di scrivere il titolo con le parole che vanno su e giù, alla rinfusa, e con l'*a* di *va* capovolta, come a significare anche nel titolo che il mondo.... va proprio sottosopra.

E poichè ci troviamo, ecco di questo magnifico sonetto le varianti che sottolineo:

*Quanto sei bbono a stattenne a ppijù
Perchè er Monno vò ccurre pe l'ingiù:
Che tte n'importa a tte? llassel'annà:
Tanto che sperì? aritirallo sù?
Che tte preme la ggente che vvierà
Quanno a bbon conto sei crepato tu?
Oh ttira, fijjo mio, tira a ccampà,
E a ste sciocchezze nun penzacce ppiù.
Ma ppiù der tu compare che ssudò
Tutta la vita sua pe vvedé
D'arricchisse un po'; eppoi che ne cacciò?
Pe cchi vvò vive ecc.*

Quel *compare* pel *Signor nostro*, fra l'altro, è quanto di più azzardato si possa concepire. Ma Monsignor Tizzani non poteva fare altrimenti.

* * *

A pag. 16 dei Manoscritti della Vittorio Emanuele (689) dopo la brutta copia dell'*Introduzione* e le « Varianti e note per alcuni sonetti già fatti e ricopiati » si legge di pugno del Belli:

« Gli originali, in N. di 2000 / divisi in dieci fascicoli / sono presso il Rmo Sigr Can.co Tizzani / Proc. Generale de' C.C. R.R. Lateranensi / in S. Pietro in Vincoli / datigli sul cadere di Nov.e 1839 / *animo rehabendi* ».

E poi, sotto:

« Gli ho riavuti il 21 Xbre 1842 ».

Da restituire, dunque, come furono restituiti! E non pensava, allora, alle fiamme, il grande poeta, come non ci pensò, sul serio, in seguito.

* * *

Aggiornando la bibliografia del Belli sino al dicembre 1926 nel mio libro « I Poeti romaneschi » mi sfuggì un « inedito » del poeta, pubblicato nel fascicolo del novembre 1907 della « Lettura ».

Dico mi sfuggì, perchè possedevo e possiedo quel fascicolo. Si tratta d'una lettera in terza rima che il Belli inviò al prof. Carlo Giovanni Villani, il quale abitava dirimpetto alla casa del poeta. La lettera, senza data e pubblicata in autografo, fu fornita alla rivista milanese da un discendente del Villani e fu scritta in occasione dell'onomastico di quest'ultimo.

Il valore del capitolo consiste soprattutto negli accenni autobiografici che riporto:

*Il babbo mio chiamavasi Gaudenzio,
L'Ava Bibiana: non mancava al terno
Fuor che nomasser me Saba o Fulgenzio.
Studiaì latino l'estate e l'inverno,
E Flacco e Persio e Giovenal fur quelli
Che assoluto di me preser governo.
M'ebbi al mondo una suora e due fratelli,
Ma da gran tempo, e buon per lor, son morti;
E il mio casato, lo sapete, è Belli.
Vesto in gramaglie ed ho i capelli corti:
Non bazzico nei Fori al popol misto,
Molto men nei teatri e nelle Corti.
Cogli occhi bassi e in apparenza tristo
Passo di Cestio e di Fabricio i ponti
E me ne torno in giù da ponte Sisto.
Sono un buon diavolaccio in fin de' conti,
E abito rimpetto a casa vostra,
Sì che sarianvi i miei servigi pronti.*

Nell'istessa lettera il Belli parla dei suoi anni « che » — dicono — « se li porta bene »...

*Ma questo non scema la misura.
E tante questi annacci arrecan pene
Che avrei gran voglia di portarli male,
Sia che in capo io li porti o sulle schiene.
Ché portandoli almanco alla bestiale
Spererei mi cascassero per via,
O giù dalla finestra o per le scale.*

Nè manca un grazioso accenno alla sua arte:

*Pur mi resta una certa bizzarria
Che, salvo sempre il debito decoro,
Non ridon tutti della penna mia.*

In un articolo anonimo, premesso a questa lettera, vi sono appunti interessanti sul Belli — evidentemente il compilatore di esso doveva conoscere i manoscritti del poeta — e fra l'altro si accenna alla lettera del 1861 in cui egli si scusava di non poter fare per Luciano Bonaparte la traduzione in dialetto del Vangelo di San Matteo, lettera che pubblicata integralmente da Luigi De Gregori nella rivista «L'Urbe» (1941) suscitò tanto vivo interesse.

* * *

L'ing. Paolo Balestra, figlio del prof. Angelo, pittore, e di Orsola Mazio, la cugina tanto cara e diletta al Belli, riunì nel marzo del 1871 dei versi dello «zio-cugino» che si riprometteva di dare alle stampe, premettendovi una «Avvertenza ai lettori» che da tempo desidero pubblicare, quale testimonianza inedita e diretta sul nostro poeta.

Qui dò un brano che riflette le condizioni fisiche del Belli:

«Di complessione gracile ed infermiccia sin dalla giovinezza, «si era sempre più aggravato il di lui stato negli ultimi tempi; di «modo che avveniva la sua morte quasi di repente, e senza che «fosse preceduta da una speciale malattia, assistito da mia madre «Orsola Mazio in Balestra sua sorella cugina e dal suo amato figlio «Ciro già vedovo della sua consorte Cristina.

«Il fisico aveva non poco influito in lui sul morale, poichè ad «onta dei più solidi principi di ordine, di onestà e di giustizia da «esso professati, ed ispirati sin dalla adolescenza dalla propria madre che fu donna di grandissimo talento: ad onta di una educazione compiutasi per indefessi studi, e dotato di una memoria e «di un ingegno che non si dubita di chiamare straordinario; egli si «mostrava bene spesso nelle conversazioni anche più famigliari, e «con i suoi migliori amici, intollerante, stizzoso, e persino poco

«urbano, ed a me ancora par di vederlo sempre serio, burbero, e «taciturno, e sempre nella sua camera alla scrivania, o spessissimo «in letto a leggere o scrivere; e quante sgridate ho ricevuto da mia «madre, e da mio padre perchè con i miei giuochi, e con le mie «giovanili vivacità non infastidissi lo zio.

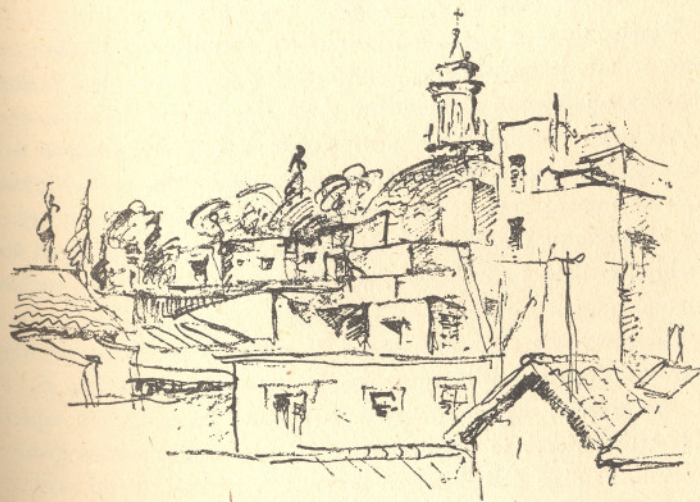
«Eranvi tuttavia momenti in cui forse i suoi incomodi di salute «accordandogli una tregua, diveniva piacevolissimo, e il conversare «con lui, e il sentir da lui stesso recitare dei sonetti dedicati a persone a noi da amicizia, o parentela legate era un vero diletto».

In un altro punto, quasi a giustificare il tono del poeta romanesco, il Balestra se ne esce con questa frase:

«Infuse probabilmente ne' suoi versi un po' dell'umore acre di «cui naturalmente egli abbondava...».

E chissà che il Balestra qui non sia, in qualche modo, nel vero! Il nostro pensiero, anche indirettamente, corre a Giacomo Leopardi.

ETTORE VEO



(Franco Cannilla)

LA CONTABILITÀ DI PINELLI

Nel maggio 1939 per una fortunata occasione potei acquistare alcuni autografi di Bartolomeo Pinelli. Fu una *trouvaille* d'eccezione, in quanto credo che di scritti pinelliani se ne trovino in giro ben pochi.

Mentre mi riservo di illustrare altrove più ampiamente la curiosa documentazione, mi è caro di poterne offrire qualche primizia ai lettori della « Strenna ».

Gli autografi riguardano i rapporti che Pinelli, tra il 1818 e il 1833, ebbe con uno dei suoi editori: Giovanni Scudellari, che aveva bottega in Via Condotti ai numeri 19 e 20, e per il quale incise i rami per la *Storia Romana*, per quella degli *Imperatori Romani*, la *Divina Commedia*, la *Gerusalemme Liberata*, l'*Orlando Furioso* e per la « *Raccolta di cinquanta costumi de' contorni di Roma compresi diversi fatti di briganti* », edita nel 1823.

Pinelli, come si rileva dai documenti, pattuiva con regolare contratto, redatto in carta legale, la vendita dei rami incisi all'acquaforte. Prendeva un acconto al momento della stipulazione dell'atto, e poi via via degli anticipi. Ecco, ad esempio, il contratto firmato il 24 dicembre 1819 per la vendita di centouno rami della *Storia Romana* per scudi romani 1135, con un versamento anticipato di scudi 435. In calce al contratto Pinelli indica di sua mano gli acconti ricevuti sino al saldo, in data 19 febbraio 1820. Due mesi, quindi, per incidere centouno rami.

Più complesso ed interessante è il contratto per la *Storia degli Imperatori Romani* della quale ho la presentazione scritta da Pinelli, ma corretta dei molti svarioni ortografici da mano più esperta.

L'Artista riceve in prestito 100 scudi per cominciare ad incidere i centouno rami, e d'accordo con lo Scudellari troverà degli associati. Per il supero dei cento sottoscrittori, Pinelli si obbliga a dare la metà

degli utili all'Editore, detratte le spese di carta e la « stampatura », e di consegnare due rami alla volta a mano a mano che l'incide, lasciandoli in deposito sino al termine del lavoro. Scudellari per 1100 scudi potrà acquistare i rami se Pinelli se ne vorrà disfare, e questi si impegna a non venderli ad altri, a non inciderli in diverso formato od in altra maniera; non rispettando tali patti dovrà restituire i cento scudi dell'anticipo, risarcire i danni, ecc.

L'incisione fu iniziata il 3 febbraio 1820 ed ebbe termine il 31 luglio 1824, nel qual giorno Pinelli percepì il saldo del suo avere in scudi 360.

Gli autografi — circa duecento — sono scritti anche a matita, su pezzi di carta di ogni tipo e formato; alcuni appaiono strappati in fretta da qualche album; lettere e biglietti sono indirizzati allo Scudellari e quasi sempre per chiedergli anticipi e prestiti.

Pinelli — anche per l'abbondantissima produzione — doveva guadagnar molto (1); ma, spendaccione come era, si trovava continuamente in bolletta. Allora, si rivolgeva all'editore che era assai preciso nella contabilità, come si rileva da un saldaconti sul quale segnava giorno per giorno le erogazioni a favore del Sor Meo, del quale conservava accuratamente le ricevute.

« *Signor Scodellari* — così lo chiamava — *fatemi tanto favore* » — « *fatemi il piacere* » — « *mi farete la finezza* » — questo è il formulario iniziale e consueto delle domande di pecunia.

Spesso invia dei disegni per aver subito dei quattrini: « *Vi mando questi segnacci con il mio nome sotto se mi fate il favore di mandarmi quindici paoli (un paolo = 53 centesimi) sarò contento mentre ve n'è uno solo che vale due piastre* ».

E ancora: « *Signor Scodellari amicone, al primo favore dei sei scudi vi prego di mandarmene altri quattro che sono dieci, e vi mando altri due disegni in cornice, già che sino a lunedì ò martedì non potrò prendere li sacrosanti denari cammerali (per i rami che incideva per la Calcografia) ma sarà benedetta la vostra bocca di-*

(1) Mentre soltanto per i 101 rami della *Storia Romana* riscuoteva dallo Scudellari 1135 scudi, che ripartiti in dodicesimi corrispondono a circa 100 scudi al mese, il sig. Filippo Del Re, cassiere del Banco di S. Spirito, e quindi il più alto funzionario dell'Istituto, aveva uno stipendio di soli 50 scudi mensili.

cevio la verità conoscendo il mio sistema! E meglio oggi l'uovo che domani la gallina! Vedremo come anderà il nuovo sistema litografico (1) credo che non potrò mai slontanarmi da voi; vi prego di cautellare (sic) queste due righe dette con sincerità alla nostra amicizia e perdonare la mia libertà...».

Altra volta, stretto dal bisogno, impegna alcuni oggetti presso lo Scudellari e dichiara: «...sopra quattro disegni in cornice fatti all'acquarella con la seppia ò ricevuto scudi tredici — sopra una moneta d'oro d'imperatore scudi quattro — sopra due rami di quelli della Cammera (la Calcografia) non incisi scudi quattro — sopra una maglia di ferro del quattrocento scudi undici — Tutti questi oggetti saranno da (il «me») è rimasto nella penna) ripresi entro il termine di un mese e mezzo, alla metà del mese di aprile».

Di tali faccende non vuole che se ne parli; aveva il pudore della propria miseria. Infatti, in poscritto ad una delle solite richieste, si legge: «Vi prego di non far sapere li miei affari a nessuno».

Da un altro biglietto rilevo che aveva degli allievi: «Vi mando li rami perchè domani vado adare lezione onde no mi troverete».

Talvolta è di buon umore, anche troppo; il resto del biglietto fa pensare a qualche sosta al «Gabbionaccio de padron Torrone» con relative conseguenze: «... alla mia cara Zinfarosa daretè un grosso di carta fina a dieci fogli da un baiocco e un turuccio adattato per la signora del bello sguardo».

Un'altra volta è ancora più vivace. Mandava una donna nella bottega di via Condotti per una commissione, e così la presenta: «questa tartaruga di mare che nuota tra il p... e la m..., che tiene dodici ranocchi per compagnia, la notte una grandissima sorca e quattro rospi per la compagnia notturna di questa brutta f...».

E ancora: «daretè a Madama accidente cinque fogli da uno baioccho (sic) e cinque baiocchi di carta fina — non ve la fate accostare perchè puzza essendosi c... sotto che è cosa che spesso gli accade...».

(1) Sistema introdotto a Roma da Giovanni dell'Armi nel 1805. Pinelli incise sulla pietra soltanto i «Promessi Sposi» nel 1830 presso la «Litografia delle Belle Arti» in via del Clementino, 91.



Io sottoscritto ho ricevuto dal sig. Giovanni Scudellari scudi Quattrocento e trentacinque a conto della vendita da me fatta al medesimo di 4.° cento e uno Rami Rappresentanti l'istoria di Roma incisa all'acqua forte da me sottoscritto Bartolomeo Pinelli convenuti e concordati per la somma di scudi Mille, cento, e trentacinque Romani da pararsi 2. per scudo, ed il restante della suddetta somma convenuta, che ascende a scudi Settecento, resterà a disposizione del detto sig. Pinelli di fornirli ad ogni sua richiesta. In fede Roma questo dì 24. Dicembre 1819.

e più scudi 50 per la suddetta somma questo dì 12 Febbrajo 1820
Pinelli Io Bartolomeo Pinelli affermo
come sopra

e più o ricevuto scudi cento a conto della suddetta somma questo dì 24 Genajo 1820
e più scudi 50 a conto della suddetta somma questo dì 27 Genajo 1820 Pinelli
e più o ricevuto scudi 50 questo dì primo Febbrajo 1820
e più scudi 50 a conto della suddetta somma questo dì 7 Febbrajo 1820 Pinelli

È più o vicino scudi quattrocento
per saldo finale di tutto
il mio avere della sopravvanta
Somma delli 101 scudi d'oro
invece al detto Signor Giovanni
Scodellari Roma questi 29
Febbrajo 1830

Pinelli

Assai cordiali appaiono i rapporti tra Pinelli e lo Scudellari. In una lettera questi lo informa che gli restituisce l'orologio in-
viatogli quale pegno per aver quattrini, perchè ha fiducia in Meo;
però non manca di ricordargli cortesemente un precedente prestito
passato nel dimenticatoio.

E Pinelli muta oggetto, ma la sostanza è sempre la stessa: « Con
il mio amico Scodellari non voglio cambiar li miei monetoni d'oro,
onde sono a mandarvi queste due righe per ricevere da Voi una som-
ma che equivalga a sei luigi d'oro, consegnandovi intanto li quattro
rametti da me finiti della commissione che tra un mese e mezzo sarà
terminata ».

Ed in un secondo... messaggio: « Signor Scodellari, se poteste
fra le vostre piastre trovarne tre delle più logorate vi sono molto ob-
bligato e vi pagherò in ricompensa un fiasco a Testaccio ».

I « Prati del popolo romano » dovevano essere tra i luoghi pre-
feriti per le bevute pinelliane. Infatti, in un altro foglietto informa
l'amico che lo attende a « Testaccio fino a un'ora di notte ».

Dall'epistolario si ha la conferma che riceve molte commis-
sioni da stranieri, specie da russi. Corrono i nomi di una signora
Narischin, di S. A. il principe Rasumaftosky, sul cui album fece
un piccolo « disegno » pagatogli quattro scudi e quattro paoli dal
cav. Visconti, di un conte Govieff, e si fa cenno di una famiglia
inglese che gli ha ordinato tre terracotte.

Su Pinelli scultore si hanno interessanti notizie. Ho un appunto
del 26 gennaio 1833 relativo ai seguenti gruppi: Lo scrivano di piazza
Montanara (quattro figure); la « Franceschina » da Rimini (tre figure);
un brigante morto (tre figure, un cane ed un bambino); Achille che
trascina il corpo di Ettore (due figure ed un cavallo).

Come faceva con i disegni, così quando aveva bisogno di de-
naro mandava le terracotte allo Scudellari. Per un gruppo raffigu-

rante i « Promessi Sposi » chiede cinque scudi e sette per un marinaio che suona il calascione e una contadina di Albano; pezzo che vende ai forestieri quattro luigi.

Teneva molto alle sue deliziose statuine. Un giorno di tristezza, nel quale doveva aver subito qualche torto, sfoga le sue pene con lo Scudellari: « ...io per una azione infame che ho ricevuto vi giuro che ero deciso di rompere questi due gruppi, ma siccome voi mi avete dimostrato la vostra amicizia così vi prego di accettarli dandomi quello che vi gradisca di darmi se siete contento di pagarli sei scudi l'uno e riflettete se che gruppi fatigati che sono se voi non aveste per me l'amicizia che avete qualche volta avrei dovuto molto soffrire per trovarsi della gente che non vive se non per fare delle cattive azioni... ».

In un'altra lettera raccomanda la buona conservazione di un gruppo: « guardate dove lo mettete per le creature essendo tutte le mani sane ».

Pinelli, come s'è visto, spesso è sconsigliato, specie quando è al verde: « il male e le circostanze mi facevano il male umore... voi conoscete le mie circostanze, onde vi prego di mandarmi un prestito di due scudi ».

* * *

Ed ecco il Pinelli che noi amiamo, prototipo del modo di fare romanesco: « Stimatissimo Signor Giovanni, voi sapete che io parlo con quella sincerità che è propria del mio carattere, onde vi prego di disimpegnarmi da un pranzo che per me sarebbe più presto un sacrificio che un piacere, la stima che porto a quel signore non ne resterà (sic) per questo deteriorata avezzo al mio solito sistema non devo cambiarlo mentre voi sapete quante volte è ricusato ai forastieri la colazione o li pranzi, potete però dire a quel Signore che se prima di partire verrà da Lepri (trattoria in via Condotti) per bere un fiasco di Orvieto lo bevèrò volentieri ».

Così sappiamo quali erano le preferenze enologiche del Sor Meo.

In altra lettera, infine, Bartolomeo Pinelli, pur nell'avvilimento di essere sempre squattrinato, si manifesta affezionato alla propria opera, ed esige che non sia svalutata. E' a corto di denaro; perciò raccoglie

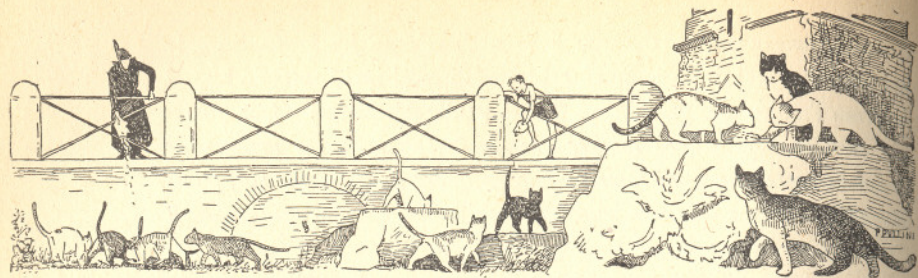
quante prove « tirate » durante nove o dieci anni ha in studio e le manda a Scudellari. Assicura che si tratta di rami incisi tutti da lui, ed informa l'amico che gli bastano dodici scudi. Altrimenti « fate quello che credete, che io avrò sempre per voi la stessa sincera inalterabile amicizia come sinora mi sono vantato ad onore di avere per voi, fateci divertire le vostre creature, purchè non si vedano sui banchetti per il Corso... ».

CECCARIUS

N. B. — Un valente studioso di questioni finanziarie, il dottor Luigi Chialvo, cortesemente accogliendo la mia preghiera, ha calcolato il ragguaglio tra lo scudo romano dei tempi di Pinelli e la lira italiana (1946), compiendo un esame delle principali voci che componevano il costo della vita tra gli anni 1818 e 1833 e che attualmente lo compongono. Da detto esame sono stati desunti dati che condurrebbero a ragguagliare lo scudo romano di L. 5,38 a circa 755 lire attuali, con un rapporto di 1 : 140.

Quei miei lettori che sanno d'aritmetica e che si interessano di problemi del genere potranno divertirsi a calcolare a quante lire 1946 corrispondono gli scudi che Pinelli incassava dal suo stampatore quando gli cedeva terracotte e rami.





I GATTI ARCHEOLOGICI

Sono trascorsi più di quindici anni dal giorno in cui, dietro espresso desiderio dell'illustre senatore Corrado Ricci, un *ukase* (non so se ministeriale o governatoriale) decise, per la bonifica di alcune zone archeologiche di Roma, la graduale cancellazione, dai registri anagrafici della città, di tutti i gatti da tempo relegati nelle cavee del Foro di Traiano, negli ipogei attorno al Pantheon, fra i ruderi affioranti in via del Nazareno e in altri nobili rifugi destinati tradizionalmente a ricoverare i simpatici se pur talora scoccianti felini che da epoche non precisate vivacchiavano in quelle vetuste propaggini.

Passai qualche tempo fa davanti appunto alla Basilica Ulpia, fermandomi un istante per gettare, non avendo altro di meglio, uno sguardo nel suo interno dove i tronconi delle colonne... decapitellate si allineano umilmente sotto l'imponente mole cilindrica eretta a onore di uno dei più saggi imperatori romani, oggidì ancor fasciata di mattoni quasi in funzione di garza — ahimè non sterilizzata contro le bombe — a protezione di un enorme dito malato.

Che cosa vidi, anzi non vidi? Ve lo immaginate certamente, e ricorderete — se almeno venticinquenni — la popolazione dei mici, micetti e micioni d'ambo i sessi e di tutti i colori che si aggiravano in quell'ampio recinto rettangolare o sostavano qua e là contegnosi, intenti alle loro abituali tolette alternate da occupazioni meno... eleganti, e pronti ad accorrere là dove dal superiore piano stradale qual-

che benefattore avesse accennato a dispensar loro il rituale « mazzetto » di trippa o, magari, chissà quale succolento rudero di trattoria o modesto avanzo di cucina domestica.

Da anni ed anni non è stato più possibile offrire questo curioso spettacolo agli abitanti di Roma ed ai forestieri; nè i militari d'ogni paese piovuti in Italia potranno raccontare di avere assistito, oltre che al pasto delle belve nel giardino zoologico, a quello forse non meno movimentato dei gatti al Foro Traiano. E' grave!

Io ricordo invece; e so che un tempo, quando si appressava l'ora solita della colazione, da un lato della balaustra delimitante l'area erbosa della Basilica si affacciava sempre — insieme ai soliti curiosi e sfaccendati — qualche donnetta del popolo, o più spesso qualche vecchia signora forestiera che, scesa da una « botte », si accingeva a svolgere il suo bravo « pacco-dono » (come oggi si direbbe) contenente gli scarti della trattoria o gli avanzi di una pensione casalinga.

Era allora veramente interessante assistere alla distribuzione di tali residui ai gatti « internati » che, naturalmente, ...sgattaiolavano fra i rocchi di granito bigio eretti o giacenti presso la base della grande colonna còlide, restando in attesa che qualcuno si decidesse a gettar loro, tra i frammenti marmorei della gloria imperiale, quelli poco fragranti delle varie mense più o meno luculliane.

Sembrava di essere ad un comizio, senza discorsi, fra ben più dei « quattro gatti » proverbiali appartenenti a tutti i partiti, ma tutti con la medesima fame arretrata, e tutti col musetto per aria, pronti ad impadronirsi a volo, con un colpo di artiglio, della porzione sospirata. Nessuno di essi si curava più di far le fusa, i loro occhi tondi e gialli brillavano di... appetito, e i più agili arraffata la preda correvano a divorarsela brontolando, e spesso — pare impossibile — guardando « in cagnesco » i propri compagni restati a bocca asciutta e reclamanti la rispettiva quota parte di razione-viveri.

Era, ripeto, uno spettacolo variato e variopinto che, più di incuriosire, commuoveva nel vedere quei derelitti felini miagolanti abbandonati alla mercè della carità pubblica (poichè spesso le provvidenze municipali non bastavano) sollevantisi sulle zampe posteriori mostrando così taluno il proprio ventre spelacchiato, tal'altro ostentando un candido sparato simile a quello di un *viveur* caduto in bassa for-

tuna, e qualche autentico gatto proletario indossante la semplice consunta gabbana dell'onesto soriano fuori uso!

Per colmo di irrisione, a volte c'erano dei monelli che si prendevano il gusto sciocco e maligno di attirare con ripetuti « ps, ps » l'attenzione dei gatti facendoli accorrere in massa precipitosamente quanto inutilmente da un'estremità all'altra del Foro. I poveri affamati abboccavano, ed era penoso vederli sciamare qua e là per poi tornarsene indietro, o rifare altre corse dopo nuovi falsi richiami.

Alla fine del... banchetto, restavano soli, delusi, i vecchi gatti malaticci, i recenti gattini inesperti e le loro timide genitrici vanamente imploranti una tregua ai loro insoddisfatti digiuni, mentre gli egoisti e poco cavalieri gaudenti di ritorno dall'orgia si leccavano i baffi, pronti a chiedere un supplemento delle consumazioni.

Intanto, sul tappeto verde della Basilica restavano qua e là sparpagliate fra i nobili lauri del Foro soltanto le cartacce bisunte che avevano contenuto quelle cibarie che oggi non più allietano gli stomaci dei pochi felini discendenti da quelli la cui sparizione, pure rappresentando la fine di una secolare istituzione cittadina, ha in compenso portato seco la cessazione delle graveolenti conseguenze naturali delle loro scorpacciate quotidiane.

Quasi quasi c'è da rallegrarsene, ma il nostro inveterato misoneismo ci porta a non considerare ancora archeologicamente e igienicamente incompatibile la permanenza dei gatti in quelle specie di « Fosse Fuie » ove erano stati relegati dai nostri padri; e pensiamo nostalgicamente alla misteriosa sparizione del più grande amico dell'uomo (dopo il cane, s'intende quando non è... arrabbiato).

Ci domandiamo cioè con legittima apprensione quale sarà stata la sorte di tutti quei senza-tetto già così altruisticamente soccorsi da tante pietose persone.

Ci si dice che essi furono dal Foro Traiano trasportati in parte, mercè l'ausilio della « Società Protettrice degli Animali », a Piazza Vittorio, presso le poche vestigia dei Trofei di Mario — nelle cui adiacenze brulicarono poi ben altre specie di gatti... nerissimi — ed alcuni vennero immessi nel fossato che recinge la Piramide di Cestio.

Sarà così; ma quelli, per esempio, che popolavano i dintorni del Pantheon d'Agrippa (o, secondo i gatti, più... gastronomicamente

« Pantheon dà Trippa ») chi lo sa dove e come saranno andati a finire? Forse nei nostri stomaci sotto forma di spezzatino di lepre in salmì?

In questo caso, io penso, quanto sarebbe stato preferibile aspettare l'epoca di forzato digiuno che stiamo attraversando da che è terminata la guerra!

ALCESTE TRIONFI

(disegno di Pio Pullini)



(Sante Monachesi)

L'ANGIOLI

*P*ija qualunque chiesa! Er freggio è ignudo?
Una nicchia nun trova l'inquilini?
C'è da aregge lo scudo?
L'architetto, se chiami Boromini
Funtana o Michelangiolo,
slonga una mano in celo e péscia un angiole.

*A cavacecio ar timpano, o a cavallo
a l'occhialone, o sopra ar piedistallo,
de guardia all'ape ar drago a la colomba,
o arampicato in pizzo a la cornice
co' la mandola er ciufolo la tromba,
ogni angiole è felice.*

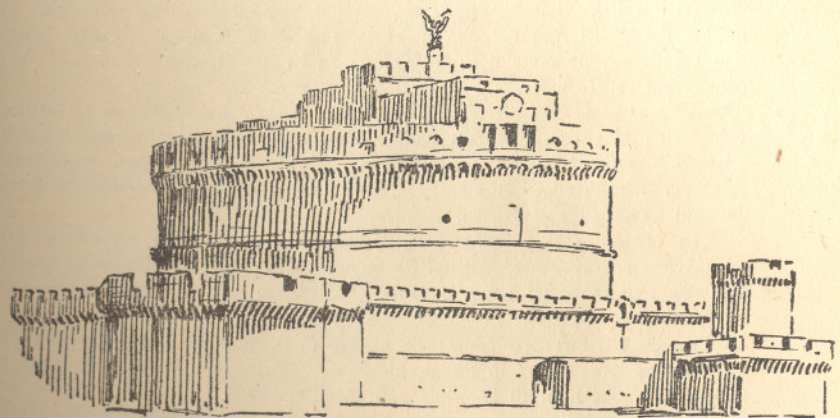
*C'è l'angiole cor manto a cannelloni,
e l'angiole che mostra le cianchette
e sbatte le brocchette
in tutte le staggioni;
c'è quello co' la faccia abbottatella,
scorpito in travertino,
che si je vai vicino
senti er fiato che sa de carammella;
e quello solo solo,
che cià avuto er vaiolo,*

*e drento a la raggera
er grugno è un cantoncello de groviera.*

*Ogni angiole fa er bagno co' la guazza,
s'asciutta ar primo sole, se spupazza
appresso a li rondoni, e a giorno pieno
guarda er celo e s'abbuffa de sereno.*

*La notte allarga la coperta nera
co' li luccicarelli,
e ogni chiesa rinsera li cancelli.
L'angiole in ginocchione
dicheno l'orazzione;
e poi sorte la luna, e tutto er branco
se ne va a letto cor piggiama bianco.*

MARIO DELI'ARCO



L. CARIOCCO

IL LUCO DEI FRATELLI ARVALI

Ad un paio di chilometri dalla Porta Portese, la via Portuense, volgendo a destra, lascia a sinistra quella della Magliana, la quale, costeggiando il Tevere per vari chilometri, si ricongiunge ad essa a Ponte Galera.

Percorsi circa cinque chilometri dall'inizio di questa via, in prossimità del passaggio a livello della ferrovia Roma-Pisa, ove è la piccola stazione della Magliana, ci troviamo nella località in cui sorse il luco della dea Dia, dove dal tempo di Romolo e fino al 382 d. C. ebbe sede il collegio sacerdotale dei fratelli Arvali che di tale dea ebbero il culto (1).

La zona, che andava dal fiume alla sommità della collina, traversata dalla via Campana, che portava al Campo Salino, presenta oggi poche tracce degli antichi monumenti: nella vigna in pianura sita al n. 172 di via della Magliana si trovano infatti poche ruine di fab-

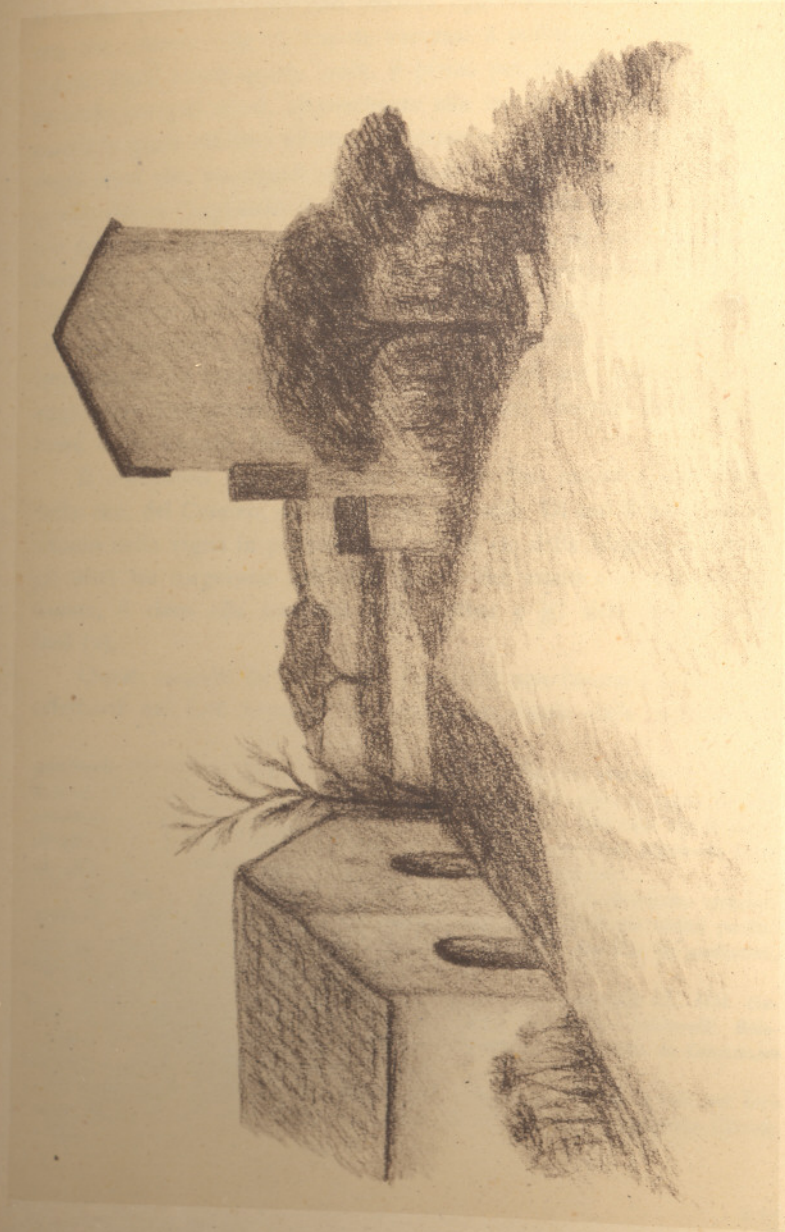
(1) Il collegio dei fratelli Arvali, secondo la tradizione, venne formato in origine dai dodici figli di Acca Larenzia, nutrice di Romolo, il quale, morto uno dei dodici, ne prese il posto. Questo fu l'unico collegio sacerdotale i cui componenti ebbero a Roma l'appellativo di *fratres*.

Nulla si sa di esso per il tempo della repubblica e solo dall'anno 14 dell'era volgare fino al 382 si hanno sue notizie dagli atti contenuti in frammenti venuti alla luce in varie epoche ed illustrati da Mgr. GAETANO MARINI (*Atti e monumenti dei fratelli Arvali* etc. - Roma, 1795) e completate dal ricco materiale scoperto dai f.lli Ceccarelli nel 1867-69.

La mancanza di documenti anteriormente all'anno 14 fa presumere una riorganizzazione avvenuta ai tempi di Augusto; dell'epoca repubblicana si hanno solo due monete di D. Bruto e di L. Mussidio Longo, le quali testimoniano l'appartenenza di persone insigni al collegio.

La dea Dia è rappresentata nella moneta di L. Mussidio coronata di spighe. La sua festa si celebrava in tre giorni successivi della seconda metà di maggio stabiliti dal collegio il dì anteriore agli idi di gennaio.

Importante è il carattere arcaico delle cerimonie compiute dal collegio. Pre-



CASALE DELLA VIGNA CECCARELLI FABBRICATO SULLE ROVINE DEL TEMPIO DELLA DEA DIA

bricati; ma gli avanzi del più importante degli edifici si trovano sotto il casale dell'altra vigna non distinta oggi da alcun numero civico, ma che si trova a destra appena superato il passaggio a livello di cui sopra. Tutti e due questi fondi, il primo per parecchi decenni ed il secondo per più secoli, appartennero alla famiglia di agricoltori Ceccarelli la quale nel 1867 effettuò nel secondo, detto « vigna del monte », degli scavi che, proseguiti con l'aiuto della regina Augusta e poi con quello del re Guglielmo di Prussia, condussero alla scoperta del tempio della dea, dell'oratorio eretto da papa Damaso in onore dei martiri Simplicio, Faustino e Beatrice e del sepolcreto cristiano di Generosa. Una relazione pubblicata in Roma nel 1868 da Guglielmo Henzen (1) con appendice del nostro Rodolfo Lanciani, mostra con ampiezza la importanza dei risultati ottenuti, ai quali, negli anni successivi se ne aggiunsero altri illustrati, oltre che dallo stesso Henzen, da G. B. De Rossi e da Orazio Marucchi.

Il complesso degli edifici del luco arvalico constava del tempio della dea, del Cesareo, del circo e del tetrastilo. Di essi il tetrastilo era situato nella vigna in pianura al n. 173 di via della Magliana, mentre gli altri tre sorgevano nell'altra detta « del monte » e, più precisamente, il circo alla sommità della collina e gli altri due alle sue basi (2).

Questi eseguiti dalla famiglia Ceccarelli non furono i primi scavi effettuati nel luco arvalico: a prescindere infatti dalle asportazioni

scindendo dal celebre carme recitato nel solenne ballo dai sacerdoti e che Cicerone ed Orazio confessavano già di non comprendere più, è segno di alta antichità il divieto dell'uso di strumenti di ferro nel luco. Nel caso che il taglio di alberi caduti o l'incisione degli atti del collegio avessero reso necessario l'uso di ferri, doveva farsene espiazione mediante sacrificio piaculare.

Sembra certo che il culto dei fratelli Arvali fosse già in decadenza anteriormente al trionfo del cristianesimo, quantunque gli atti scoperti per ultimi parlino del tempo dei Gordiani. Risulta in più che il culto della dea Dia fu professato, anche posteriormente, dagli agricoltori locali.

(1) *Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali per larghezza delle LL. MM. Guglielmo ed Augusta re e regina di Prussia operati dai signori Ceccarelli*. Relazione a nome dell'Istituto di corrispondenza archeologica pubblicata da GUGLIELMO HENZEN (Roma, Tipografia Tiberina, 1868).

(2) ANGELO PELLEGRINI, *Gli edifici del collegio dei fratelli Arvali nel luco della dea Dia ed i loro avanzi riconosciuti da A. P.* (Roma, tipografia Chiassi, 1865).

disordinate avvenute dopo il 382, in cui si ebbe la confisca dei beni appartenenti ai templi pagani, vari materiali vennero utilizzati nell'oratorio e nel cimitero cristiano di cui sopra e numerosi frammenti furono trasferiti in alcune località di Roma, quali il Vaticano, l'Aventino e le varie catacombe. Notevoli spoliazioni vennero pur compiute nella costruzione della vigna papale della Magliana. Nel 1570, quando la « vigna del monte » apparteneva alla famiglia Galletti, vennero trovate sette basi di statue di imperatori (Manuzio Vat. 5237, f. 198) e 19 frammenti di atti arvalici. Un rinvenimento notevole fu pure effettuato nel tetrastilo (e cioè nella vigna in pianura al n. 173), sotto Gregorio XIII e di esso Flaminio Vacca scriveva: « fuori della Porta Portese due miglia (sic) nel luogo dove si chiama foga l'asino (1) verso il Tevere, in un canneto, al tempo di Gregorio XIII furono trovati molti consoli in marmo e ciascuno aveva il suo piedistallo con lettere, come anche colonne di marmo gentile lunghe trenta palmi: queste furono segate e servirono per la cappella gregoriana in S. Pietro: li consoli furono sparsi per Roma, lavorati però di mediocre mano » (2).

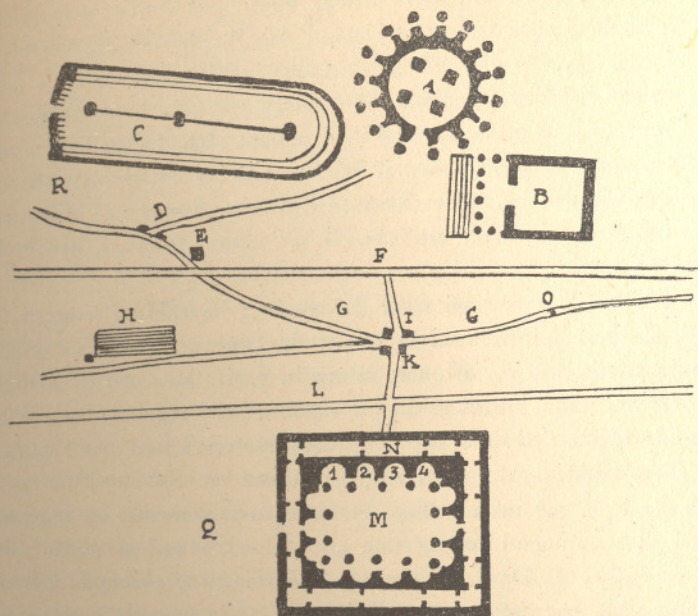
Ma, tornando alla « vigna del monte », altro ritrovamento si ebbe in essa nel 1699 e fu di due tavole arvaliche. Nel 1858 poi, vari frammenti di atti arvalici tornati alla luce, venivano pubblicati dall'Henzen.

Ma nell'estate del 1866 veniva qui iniziato uno scavo metodico. I fratelli Pietro, Francesco ed Antonio Ceccarelli, figli di Giuseppe, eseguendo lavori di sterro intorno ai muri che sorreggevano il casale, avevano ricondotto alla luce una grande tavola interamente scritta, che aveva appartenuto al rivestimento esterno dell'edificio sottostante. La cosa richiamò l'attenzione dei dotti e in particolare dell'Henzen e del Mommsen, il quale ultimo propose alla Società Archeologica di Berlino un progetto di regolari ricerche. Aderirono con mezzi personali la regina Augusta e poi il re Guglielmo di Prussia. I fratelli

(1) La località « Affoga l'asino » (come tutt'oggi è detta), si trova circa al V miglio da Porta Portese. Tenendo anche conto che l'antica Porta Portese sorgeva circa ad un chilometro oltre l'attuale, l'indicazione di Flaminio Vacca non può ritenersi esatta.

(2) *Mem.*, 98.

PIANTA DEL LUCO DEI FRATELLI ARVALI (1)



- | | |
|--|--|
| A Cesareo (2) | I Cancello della vigna dei fratelli Ceccarelli |
| B Tempio della dea Dia | K Cancello della vigna di Stefano Ceccarelli |
| C Circo | L Via Campana (3) |
| D Cancello della vigna dei fratelli Ceccarelli | M Tetrastilo |
| E Stazione della ferrovia | N Casa degli Arvali |
| F Ferrovia | O Quinto miglio moderno |
| G Strada della Magliana | |
| H Casino della vigna Molinari | |

(1) Dall'opuscolo: *Gli edifici del collegio dei fratelli Arvali nel luco della dea Dia ed i loro avanzi riconosciuti da ANGELO PELLEGRINI* (Roma, Tipografia Chiassi, 1865).

(2) Il Lanciani, nell'appendice alla Relazione pubblicata da Guglielmo Henzen sugli *Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali per larghezza delle LL. MM. Guglielmo ed Augusta re e regina di Prussia operati dai Signori Ceccarelli* (Roma, Tipografia Tiberina, 1868), dimostrò che l'edificio di cui alla lettera A, anziché il Cesareo, deve essere il tempio della dea.

(3) Questa via anticamente, passando nelle prossimità del Tevere più dell'attuale della Magliana, conduceva al Campo Salino.

Ceccarelli chiesero allora al Ministero del Commercio e dei Lavori Pubblici il permesso di scavo « nella loro vigna fuori Porta Portese in vocabolo Affoga l'asino, nei monti del Truglio (1), di diretto dominio del Capitolo di S. M. in via Lata », ed il permesso, dopo autorizzazione del detto Capitolo, venne loro concesso il 26 aprile 1867 e rinnovato il 28 aprile 1868 ed il 13 ottobre 1869. I fratelli Ceccarelli informavano frequentemente il Ministero dei risultati ottenuti sotto la direzione del cav. Pietro Rosa ed il Ministero seguiva l'andamento dei lavori con ispezioni del cav. G. B. Guidi, ispettore dei Monumenti (2).

Nell'aprile 1868 gli scavi dal piede della collina vennero portati alla parte più alta ed in essi si rinvenne un oratorio e poi un cimitero cristiano per il quale si era in parte fatto uso di materiali provenienti dagli edifici arvalici a copertura dei sepolcri, tra cui una grande tavola dell'anno 155. Di questi materiali una parte permise il completamento dei frammenti anteriormente rinvenuti nei pressi del casale, a piè della collina. A questo ritrovamento ne seguirono altri di monumenti prettamente cristiani e su essi si portò subito l'esame di G. B. De Rossi, che nel *Bollettino di Archeologia cristiana* (anno 1868, pag. 26 e segg.) diede ampia relazione delle scoperte e dimostrò che papa Damaso aveva dedicato nel luco arvalico ai santi martiri Simplicio, Faustino e Beatrice un oratorio a cui venne poi unito il cimitero di Generosa.

* * *

Nello assicurare ai fratelli Ceccarelli i fondi necessari alla esecuzione dei lavori, l'archeologo Guglielmo Henzen aveva rinunciato a loro favore ad ogni profitto materiale che avesse potuto derivarne,

(1) Col nome di *trullum* si chiamavano nel Medio evo dei monumenti di forma rotonda esistenti in varie località dell'Agro romano. Da ciò sarebbe dovuto derivare *trullo*. Ma la parola *trullum* si corrippe in seguito in *trulleum* da cui derivò *truglio*, come è detto oggi nella località, quantunque la toponomastica abbia preferito dire *trullo*.

(2) Archivio di Stato di Roma: Ministero Pontificio del Commercio e dei Lavori Pubblici - Busta 414.

non riservandosi altro che di essere il primo a pubblicare i risultati. Questo desiderio di voler essere il primo ad ogni costo finì col dominare l'Henzen al punto che egli fece uscire la sua relazione quando gli scavi non erano interamente compiuti, e cioè il 27 giugno 1869. Per questo motivo il suo lavoro fu dovuto seguire a pochi anni di distanza da altra pubblicazione (1).

Nel chiedere scusa ai dotti del piccolo peccato, l'Henzen additava nella relazione i suoi collaboratori delle persone di Eugenio Bormann, la cui fatica si fuse talmente con la sua che spesso gli avveniva di non saper più distinguere « quello che a lui ovvero a me spetta » e di Pietro Ceccarelli il quale « con quella pratica che gli procurò il contatto giornaliero co' monumenti ritrovati, s'occupò indefessamente della loro ricomposizione ». Per mio conto posso qui aggiungere che questo giovinotto (aveva allora 31 anno), come tutti i suoi fratelli e cugini, conosceva bene assai il latino, in quanto tutti avevano frequentato le scuole dei Dottrinari a Sant'Agata in Trastevere e da esse erano poi passati ai corsi di filosofia all'Apollinare. Morì nel 1871 a 34 anni.

Nell'Archivio di Stato di Roma (busta n. 414 del Ministero Pontificio del Commercio e dei Lavori Pubblici) ho rinvenuto la domanda per l'effettuazione di scavi presentata dagli enfiteuti del fondo, le autorizzazioni concesse più volte dal Ministero, le frequenti informazioni dei fratelli Ceccarelli, la relazione fatta al Pontefice e le proposte di acquisto delle cose tutte fatte dal cav. Carlo Visconti coadiutore del Commissario delle antichità (2). Nella relazione al Pontefice si progetta la riunione nel Museo Lateranense di tutte le tavole arvaliche, tra cui quelle custodite in S. Paolo, quella esistente a S. Maria in

(1) *Acta fratrum Arvalium quae supersunt. Accedunt fragmenta fastorum in luco Arvalium effossa*. Berolini, 1874.

(2) In una relazione al Cardinale Berardi Pro-Ministro del Commercio e dei LL. PP. il cav. Visconti così si esprime: « All'alta mente della E. V. non accada che io esalti il pregio di questi marmi famosi, che mentre ne apprendono tante nuove cose intorno i riti sacri e gli usi dei tempi antichi, servono ancora di perpetuo e egregio riscontro alla storia romana ed alla cronologia. Mi limiterò ad accennare che nei soli frammenti da me descritti (i quali comprendono un intervallo di circa 2 secoli) si hanno ben 10 date di storia e cronologia e molte paia di consoli suffetti, quasi tutti sconosciuti ».

Trastevere e quelle collocate nel corridoio della sacrestia di S. Pietro. Per queste ultime si ricorda che, effettuatosene il trasporto di notte per ordine di Papa Gregorio XVI, furono dovute restituire al loro posto in seguito alle proteste del Capitolo vaticano (1).

* * *

Oggi della vigna Ceccarelli non resta che poco: il casale dove si succedettero varie generazioni degli enfiteuti è stato quasi distrutto in uno dei bombardamenti aerei dell'ultima guerra; la cantina sottostante, che precisamente era il piano del tempio arvalico, fortunatamente è rimasta intatta ed è adibita dagli attuali proprietari (non più Ceccarelli) a spaccio di vino. La dea Dia ha dato ospitalità a Bacco! E' sperabile che una intelligente ricostruzione del casale o l'in-

(1) Nella busta 414 del Ministero Pontificio del Commercio e dei Lavori Pubblici, salvo che un accenno, nella relazione fatta al Pontefice, all'acquisto della « rarissima lapide arvalica escavata recentemente nella vigna Ceccarelli presso la Magliana, comperata dal Governo e collocata già nel Museo Lateranense », non ho trovato alcun atto definitivo di acquisto del materiale rinvenuto. Eppure non mancano proposte da parte del Ministero, domande dei Ceccarelli ed anche preoccupazioni per « mettere in regola l'affare, perchè si tratta di monumento importante per Roma e desiderato dagli eruditi stranieri » (Segretario Generale Cav. Luigi Grifi).

La presenza di vario materiale in Musei di istituzione più recente m'induceva a ritenere che l'acquisto di esso non fosse stato compiuto dal Governo pontificio per gli avvenimenti che seguirono.

In seguito a ricerche compiute nell'Archivio Capitolare di S. Maria in via Lata, ho accertato che nel marzo 1873 quel Capitolo, con la parte di prezzo ricavata dalla vendita delle « lapidi arvaliche » al Governo italiano, acquistò alcuni titoli del prestito Rotschild.

E questa parte di prezzo era stata stabilita in un contratto a suo tempo concluso con gli enfiteuti.

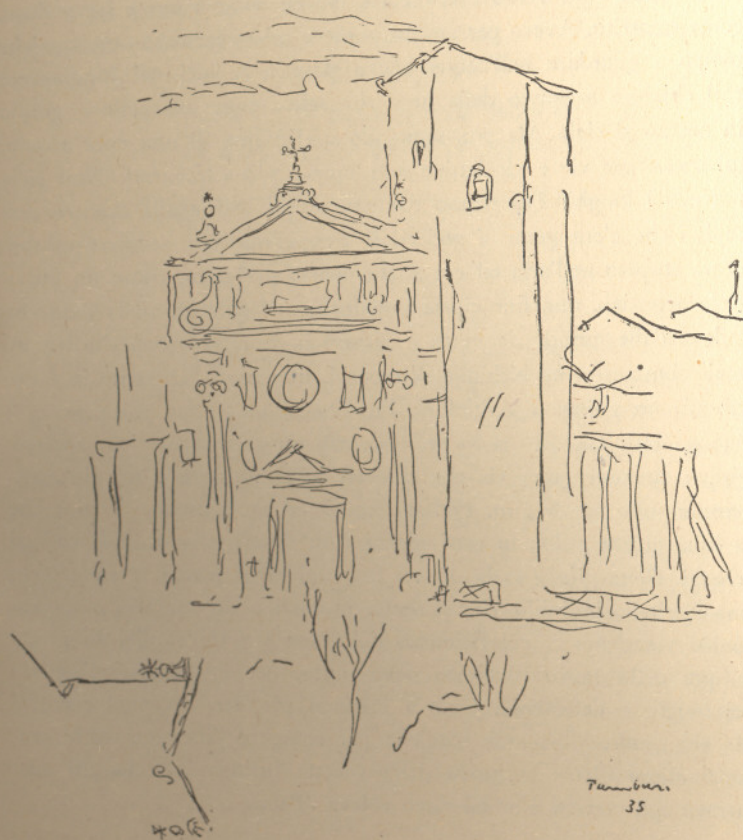
I fratelli Ceccarelli, a loro volta, idearono di impiegare il danaro ricavato nella costruzione di un modesto edificio adiacente alla casa di famiglia, la quale era sita in piazza S. Crisogono, all'angolo di via della Lungaretta. Ma le spese per le fondamenta furono eccessive ed assorbirono tutto il loro patrimonio, compresa la vigna che aveva legato per sempre il nome di famiglia all'archeologia romana.

L'inopportuno colosso edilizio costruito recentemente nella località, con la complicità del Governatorato di Roma, malgrado l'opposizione di qualche giornale, travolse anche questa piccola casa.

tervento delle autorità torni a proteggere quello che resta del tempio così o meglio di quanto aveva fatto per tanti secoli l'umile edificio campestre ora rovinato.

Nella ex vigna sono state aperte due vie: una, del Tempio dei fratelli Arvali — che dai pressi della stazione ferroviaria di Magliana è diretta verso il vicolo « Affoga l'asino » — e l'altra, di Generosa, che conduce al cimitero omonimo sulla collina.

FERNANDO CECCARELLI



PIAZZA DELLA ROTONDA

*M*a forse tutto questo che ora racconterò fu soltanto un sogno. Una di quelle sere dell'estate scorsa che era proprio impossibile starsene in casa, mi accadde di trovarmi nella via in cerca d'un fresco alito d'aria. Non avevo una mèta e me ne andavo senza saper dove, come smarrito. Avevo passato un ponte e m'ero fermato pure qualche tempo a guardare nell'acqua bruna passare le luci dei lungotevere e il chiarore argenteo della luna che saliva come un pallone gonfio in mezzo al cielo. Ma poi, seguendo il richiamo di una voce arcana, mi spersi per vie e vicoletti e non sapevo più ritrovarmi. Non riconoscevo i luoghi. Era strano davvero. Sugli usci e alle finestre percepivo che c'era gente a godersi il fresco, ma non vedevo nessuno. C'era sospeso nell'aria ed era anche sparso per terra, come un pulviscolo argenteo, unà fine cipria impalpabile, il chiarore della luna che cadeva dalle gronde dei tetti; e diffuso in quel chiarore, s'udiva un vociò sommesso, un bisbiglio di crocchi, una risata. Di tanto in tanto vibrava un guizzo e un'ombra, l'ombra di un'ombra, mi passava a fianco, frettolosa. Ero stato preso dentro un cerchio magico; andavo, giravo, prendevo una via che credevo di riconoscere e mi ritrovavo sempre sullo stesso giro. Pensavo come ne sarei uscito. Si dice che la luna alcune volte, in certi giorni e in date ore, giochi di codesti scherzi. Getta giù la scala di seta dei suoi raggi e manda sulla terra uno spiritello invisibile che si mette innanzi a un solitario e melanconico viandante e, col richiamo della sua vocetta sottile, lo guida sempre nello stesso itinerario dove muta, per ingannarlo, l'aspetto dei luoghi e delle cose. Guai a lasciarsi prendere in quel cerchio! Ma chi conosce le parole magiche per rompere l'incanto? M'abbandonai allora dietro la guida della vocetta lusingatrice che mi sussurrava agli orecchi e andai dove voleva. Tanto...

Non so per quanto tempo errai in quel labirinto. Improvvisamente mi trovai in una piazza fantastica. Il chiarore lunare la inondava completamente. Rimasi a guardare stupefatto quell'incantesimo. Poi la riconobbi. Non ero più, allora, dentro il cerchio magico dello spirito burlone? Il tempio, le colonne, la fontana, le cose intorno erano tutte cose come un gioco di fosforescenza; parevano cose foggiate d'una materia impalpabile, che aveva trasparenze luminose, quasi costruzioni vaporose, sorte d'improvviso sulle rive del sogno e della bellezza. Nel momento stesso nel quale stavo per pronunziarne il nome, in quella dolce estasi, dalla profondità degli anni lontani riascoltai come nelle notti della fanciullezza, la voce disperata che cantava su per il vicoletto della mia casa:

*Sotto a 'na finestrelle alla Rotonne
ci ài lassate lu core, e mò me danne.*

Guardai trasognato la vecchia piazza della Rotonda.
Era una meraviglia!

Quell'anno i giovani lavoratori del paese non erano tornati tutti dalla campagna romana; al ballo sul sagrato, la sera della festa di San Pietro, mancava Cola d'Ascenza. S'era perduto. « Chi per San Pietro non è tornato o s'è perso od è sotterrato », assicura un vecchio e triste detto, alludendo alla malaria e alle lusinghe della città. Passò il giorno di San Pietro; passarono i mesi. Qualcheduno aspettava sempre che Cola tornasse... Aspettava zia Ascenza, la mamma; aspettava Albuccia... *Albuccia d'oro*, come aveva cantato Cola una notte, prima di partire, nell'autunno scorso: *Albuccia d'oro, stènneme la mane..*

Zia Ascenza piangeva in segreto, Albuccia sospirava; e la Domenica andavano ancora in chiesa insieme a pregare. Ma esse non sapevano quanto i compagni di Cola avevano narrato e chi le vedeva sempre a fianco l'una dell'altra, come madre e figlia, scuoteva il capo.

Cola, a Roma, aveva perduto la testa: s'era innamorato pazzamente. Ma senza speranza. Lui era un burino, un guitto, come

dicono là; vale a dire un cafone, come diciamo noi. Essa — niente-dimeno! — era la figlia del sor Cencio, il padrone dell'osteria alla Palombella. Pensate un po' che cosa s'era fitta in testa, quel pover'uomo di Cola! Tutti, là, lo prendevano in giro; ed egli si danava. Era davvero un miracolo se non metteva mano al coltello, con quella testa balzana che aveva.

Ad autunno inoltrato tornò improvvisamente. Non si riconosceva più tanto era mutato. Ad Albuccia non disse nemmeno una parola. Si mise a sedere ad un angolo del focolare, appoggiandosi contro il muro, quasi avesse paura di occupare troppo spazio, e non si mosse più. Coi gomiti puntati sulle ginocchia e il viso tra le palme delle mani, se ne stava tutto il giorno, muto come una tomba, sordo ad ogni richiamo affettuoso, a guardare con occhio smarrito le fiamme scoppiettanti. I compagni, quelli coi quali una volta aveva diviso pane e sonno, non riuscivano a smuoverlo di lì nemmeno nei giorni di festa. — Gli hanno fatto la fattura — diceva la madre. E per guarirlo, in compagnia di Albuccia, che — poverina — ora piangeva anche lei, andò a chiedere consiglio a tutti i fattucchieri dei dintorni, profondendo denari e vettovaglie. Ma nè talismani, nè filtri, nè misture valsero a guarire il povero Cola. Anzi andò sempre peggiorando. Non toccava più cibo. Una volta, a notte scura, abbandonò improvvisamente il suo posto accanto al fuoco ed uscì di casa; e d'allora in poi, ogni notte, e con qualunque tempo, si udì nel vicolo cantare disperatamente:

*Sotto a 'na finestrelle alla Rotonne
ci ài lassate lu core, e mò me danne.*

La povera madre si disperava e piangeva notte e giorno la sorte nera di quel povero suo figlio. Chi gliela aveva gettata addosso la mala ventura? Non poteva consolarsi, povera donna. Le comari del vicinato le dicevano, tanto per darle sollievo: — Lascialo fare; è buon segno. Il suo dolore trova così uno sfogo e presto forse guarirà.

Peggiorò ancora. Una mattina lo trovarono mezzo assiderato, coperto dalla neve. Allora zia Ascenza si rassegnò e dette ascolto al medico che le consigliava di mandare il povero giovane al manicomio. Una mattina lo vennero a prendere e non se ne parlò più, fino a

quando, alcuni mesi dopo, non venne al Comune la notizia ch'era morto.

Zia Ascenza, una mattina a buon'ora, andò sola alla messa funebre: non lo volle far sapere a nessuno. Albuccia d'oro — era giovane e bella, Albuccia — aveva già ritrovata la lieta compagnia delle coetanee e la sera, quando andava alla fontana ad attinger acqua, scambiava qualche parola e un sorriso con Antonuccio il Rosso che, di notte, sotto la finestra le cantava lo stesso appassionato stornello del povero Cola:

*Albuccia d'oro, stènneme la mane,
pe' te 'stu core sta tra tante pene..*

Storia vera d'un tempo o fantasia del chiaro di luna? Non saprei più dirlo, ma forse l'una e l'altra cosa.

La piazza, sotto quel chiarore, a quell'ora, d'un tratto palpitò. Mi parve d'udire un profondo sospiro accanto a me. C'era forse qualcheduno che mi guardava. L'acqua della fonte colava sottovoce, narrando arcane istorie di magie lunari.

La luna che pendeva enormemente grande in mezzo al cielo, giocava di luce ed ombra tra le colonne e sul frontone del tempio, in ogni angolo della piazza, sulle facciate delle case, sulla fonte che aveva zampilli luminosi.

Mi giunse da una via il vociò chiassoso di una comitiva, nel quale riconoscevo accenti familiari di terra natia: voci che chiamavano, voci che rispondevano, scambiandosi promesse di ritrovo per il domani, saluti, allusioni, risa...

(— *Recordate pe' l'abbacchie a Cola de l'Amatrice. E' nu bone affare.*

— *Dumane alle quattro lu caporalette fa la compagnie a Porta Purtese..*

— *Ma Ricucce de Marcupepe aspette tutte u piazza Muntanare...*

— *Lu sai ca Minche lu Rozze sta a Sante Spirite nche la perni-*

ciose? M'è dette da fà' avvertì la famiglie. Doméneche vacce tu allu scrivane. Non se la scampe...)

...Era forse l'allegra compagnia di Cola che usciva dall'osteria della Palombella?

Ma non passò nessuno.

Non so dire quanto tempo rimasi così a pensare o a sognare. Improvvisamente fui tutto scosso da un brivido. A pochi passi (la scorsi con la coda degli occhi) passò, diretta verso la Maddalena, la gigantesca figura d'un religioso. Feci appena in tempo a vederla. Ma subito risuonò una voce dolorante che chiamava da quella parte dove l'ombra era scomparsa: — Padre Camillo! Padre Camillo! C'è un infermo che muore. —

Mi guardai attorno. Nella piazza c'ero io solo. Ebbi ancora un brivido, dicendo a me stesso: San Camillo De Lellis!

Cercai con gli occhi qualcheduno. Sentivo che tra poco, forse, avrei visto anche Ovidio, che sarebbe venuto a sospirare l'amarrezza di quella notte rimasta nel suo cuore, lasciando Roma; che avrei visto anche Crispo Sallustio, avvolto nella toga, entrare nel tempio; anche Serafino dell'Aquila accordare la mandola per cantare uno dei suoi bizzarri strambotti; e, persino, passare guardingo e sospettoso il Conte Enrico Trivelli, diretto ad attaccare una satira feroce al torso di Pasquino. E chi sa se Gabriele non sarebbe venuto anch'egli a quell'ora, dai suoi aristocratici quartieri, ad un convegno di conterranei.

Nella piazza come negli anni remoti, come oggi, come sempre, s'incrociavano già tutte le voci d'Abruzzo.

Ma forse non era che il somnesso chiacchiericcio della fontana.

Non so come fu che mi mossi. Un raggio più vivo mi guidò e inoltrandomi in un vicioletto gli occhi mi andarono alla finestra d'una casa, completamente illuminata dalla luna.

Una piccola finestra chiusa, con un vasetto di fiori sul davanzale.

Una piccola finestra come tante altre.

Una finestrella comune, d'una casa qualunque.

Ne fui colpito. Il cuore mi diede un tuffo.

Era forse quella dello stornello?

Quasi per averne conferma guardai in terra e rabbrivii. Sotto la finestra c'era una macchia rossa, come un petalo. Il cuore di Cola!

Non sapevo più staccarmi da lì sotto, con gli occhi su quella viva macchia rossa.

Sentivo trasformarmi, diventavo un altro.

Mi prese allora un prepotente bisogno di cantare, per sfogo d'una pena.

Alzai gli occhi alla finestra, ma il canto mi si fermò sulle labbra.

Il distico doloroso mi risuonava solo nella mente; tuttavia udivo intorno a me spandersi nel silenzio incantato della notte la mia propria voce che cantava l'amara passione dello stornello disperato...

*Sotto a 'na finestrelle alla Rotonne
ci ài lassate lu core, e mò me danne.*

VITTORIO CLEMENTE



OCCHIO ALLA TRIPPA

*Caro sor Pippo v'ingrassate troppo,
me state diventanno un bariletto,
pare ch'er lardo nun ve faccia intoppo
ciavete anche la panza a doppio petto!*

*Ma in barba a quello straccio de malloppo
seguitate a magnà come un lupetto,
er Frascati ve serve da sciroppo
pe' mannà giù bistecche de filetto.*

*Voi nun ce fate caso e fate male,
perchè la trippa fori d'ordinanza
finisce a squilibravve er personale.*

*Nun lo sapete voi che tanti e tanti
se so' così attrippati che la panza
l'ha fatti cascà un giorno a faccia avanti?*

LUCIANO FOLGORE



SERA NEL FORO ROMANO

Dalla parte del sole tramontato, le ultime, lontane file degli alberi mostrano il traliccio dei rami filtranti oro e rosa di tenue splendore; dalla parte opposta, l'azzurro tende all'ardesia per diffusi rossori. Calano fiati cilestri tra le rovine, e i pini, in fondo, neri inghiottono le terre gialle, via via più cupe, degli edifici recenti. Archi rampanti, smozzicati, diventano, contro il sole, color del fegato e anche più bruni, con ombre mobili quasi nere affatto; i profili delle chiese barocche, innestate felicemente sui ruderi antichi, si stagliano netti coi riccioli delle cornici marmoree e con le curve stanche delle statue. A un cielo così tenero, liscio e lucente come l'interno di certe valve ancor umide del mollusco strappato via, si consegna docile ogni cosa; preziosa quanto una flora sottomarina diventa la fioritura delle erbacce, a cespi, in vetta alle rovine: rocce leonardesche o pagine di un Dürer.

Dove il tramonto batte, pilastri ed archi di laterizio, come nella Basilica di Massenzio, hanno schiarite di carne, cui s'è bene rispondono i bruni sanguigni dell'ombra e i rettangoli neri delle finestre o le bocche irregolari di caverne e di nicchie aperte senza scopo. Bianco-grigia sopravvive alla forza assorbente dell'ombra qualche colonna. E una facciata rossa, che non pare tinta dall'imbianchino ma dipinta col succoso impasto della pittura moderna (tanto ne è variato e spesso l'intonaco, con provvidenziali sbaffi bianchi attorno alla centina delle finestre, proprio come ve li avesse lasciati la curva di un pennello che insieme scrivesse e pitturasse) ancora riverbera luce, prendendone le ultime lame dalla schiarita lontanissima, profondissima, laggiù, verso il mare.

Che dirò dei colori del Colosseo? Non pelo di bestia o piuma d'uccello può gareggiare coi tortora maculati e gli avori delle pietre, con le terre rosse dei mattoni, con le chiazze avana, leggerissime, delle

pezze intonacate, coi neri vellutati nelle arcate, morbidi e riscaldati da colate dense di carminio. Anche gli anonimi casoni senza storia si sentono in obbligo di partecipare a una tale bellezza, come gente umile che si industri di non far sfigurare persone di riguardo. E ci riescono, con l'aiuto straordinariamente liberale della pietosa luce, aggiustando gli ori carichi, le tonalità di castagnaccio, i marmi zucherini, i travertini anneriti, le pareti lisce di muraglioni continui, quali violacei e quali bianchicci, quali salienti e quali fermi nella loro distesa orizzontale, ed altre pareti, invece, fitte fitte di finestre, coi vetri opalescenti dietro i quali, improvvisi, prima una, poi dieci, poi venti, brillano le lampade elettriche che la chiarezza dell'incipiente sera mortifica, per buona fortuna, facendole rosse e tremule come fiammelle o lampioncini di presepe.

Al verde degli orti e dei giardini rampanti non mi stancherei mai di batter le mani, tanto esso è bravo nella sua parte di accortissimo ornatore, ora smussando i contrasti, ora nascondendo addirittura le irriducibili brutture e in ogni verso animando le prospettive, costringendo le architetture troppo ferme a muoversi e interrompendo, lasciando o riprendendo le povere dimore di noi uomini moderni, che commosse lo ringraziano di aver loro alleggerito il peso di una responsabilità così grave.

FORTUNATO BELLONZI



(Orfeo Tamburi)



LIVIO GASPERINI: COCOMERARO SOTTO LA STATUA DI CESARE