

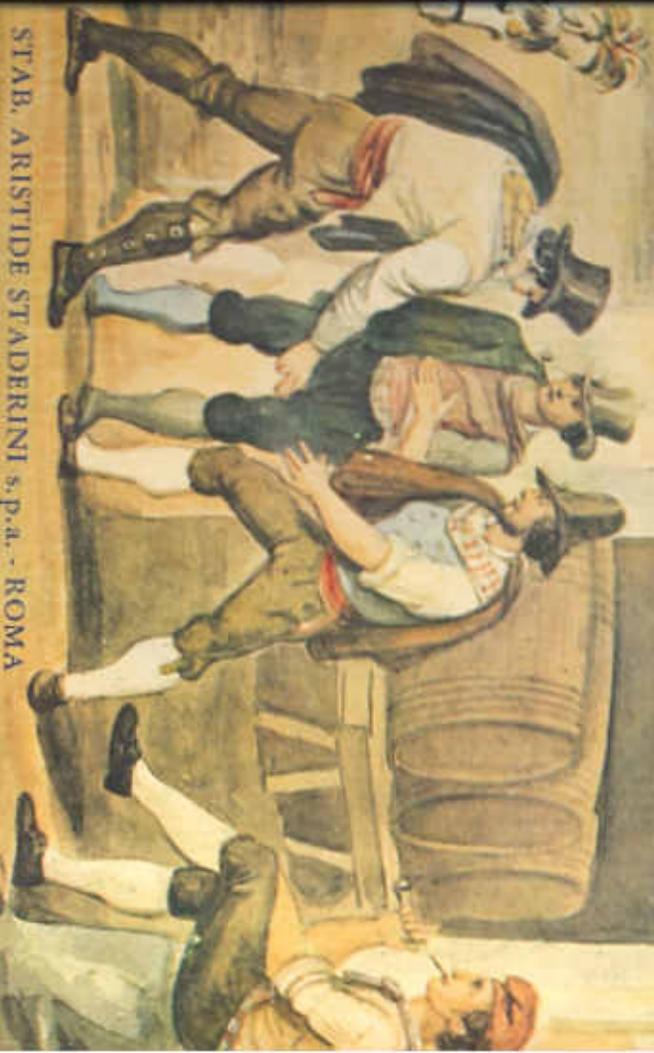
# Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA  
MMDCCXXVIII

21 APRILE 1974

XXXV  
1974

STRENN  
DEI  
ROMANISTI



STAB. ARISTIDE STADERINI s.p.a. - ROMA



VS XIIIIV PONTIF  
PONTIFICI  
SCATDVN  
NTE ALQVAN  
CINIS

# STRENNNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1974

ab. U. e. MMDCCXXVII

AMADERI · ANDREOLI · APOLLONI GHEZZI · BARBERISIO · BARONCINI  
BECCHIETTI · BERNARDI SALVETTI · BERSONI · BILINSKI · BIORDI · BOSI  
BROCCIALETT · BUSINI VICI · CAVANNA · CASTILLANI · CECOPPIERI-MARUFFI  
CERULLI-FRULLI · CERRECI · CIOCCIATTI · D'AMBROSIO · D'AMICO  
DANDINI JANDOLO · D'ARRIGO · DELL'ARCO · DE ROSSI · DE VICO FALLANI  
DIOGLIO · DONATI · DRACUTESCU · ESPONTO · FACCIOLI · FERRARI  
DI VALERONA · FERRARO · FORTI · GASPARRI · GIUSTI · GELZIO  
GRILLANDI · HARTMANN · INCISA DELLA ROCCHETTA · JANNATTONI  
LAMBERTINI · LEFEVRE · LIVERANI · LUCCARELLI · MANCINI · MARAZZI  
MARGHETTI · MARONI-LIMBORIO · MASSETTI-ZANNINI · MAZZOLI  
MISSEVILLI · MONTENOVESI · MORELLI · MORRA · OSTENBERG  
PAGLIALINGA · PARAVIORE · PARATORE-ROSNANNI · PARSSET · PIETLANGHEF  
POSSENTI · REBECCHINI · RUSSO · SARRATINI · SACCHETTI · SCARF  
SCHIANO · SILENZI · STADLERINI-PIGONDO · TADOLINI · TIRINCANTI  
TURCO · VERDONE · VIAN



STAB. ARISTIDE STADERINI S.p.A. · ROMA

*Completato:*

EMMA AMADI  
MANLIO BARBERIO  
VITTORIO CLEMENTE  
FAUSTO STADERINI

*Ha curato l'impressione:*

GIORGIO CESARINI

PROPRIETÀ RISERVATA



MMDCCXXVII  
AB VRBE CONDITA

*Un membro del Gruppo dei Romanisti, Re Gustavo VI Adolfo, è morto sulla soglia del suo 91<sup>mo</sup> genellaco. Quanti hanno avuto occasione di vederlo non hanno potuto non apprezzare e ammirare la sua profonda dottrina, la sua grande semplicità, il suo entusiasmo per gli studi umanistici, specialmente quelli classici. Per i contatti culturali tra l'Italia e la Svezia egli ha avuto una grande importanza; ciò vale anche per la comprensione tra i due popoli. Mi è caro ricordare con questo articolo la sua attività nel campo umanistico, mettendo l'accento su quella svolta in Italia.*

## Il Re archeologo

Il Re Gustavo VI Adolfo, nel discorso tenuto all'Università di Oxford nel 1955 in occasione del conferimento della laurea di dottore honoris causa, ebbe a spiegare come è nato il suo interesse per gli studi umanistici, specie per l'archeologia. Sono affascinanti le sue parole pronunciate nella veneranda istituzione universitaria britannica, perché dimostrano con estrema chiarezza, due cose: la modestia personale del Monarca e la sua ferma convinzione circa la necessità di porre le ricerche umanistiche su una ampia base. Il suo discorso è una confessione personale estremamente sincera, e allo stesso tempo una dichiarazione franca e una affermazione del valore che gli studi classici rappresentano per tutti i paesi dell'Occidente.

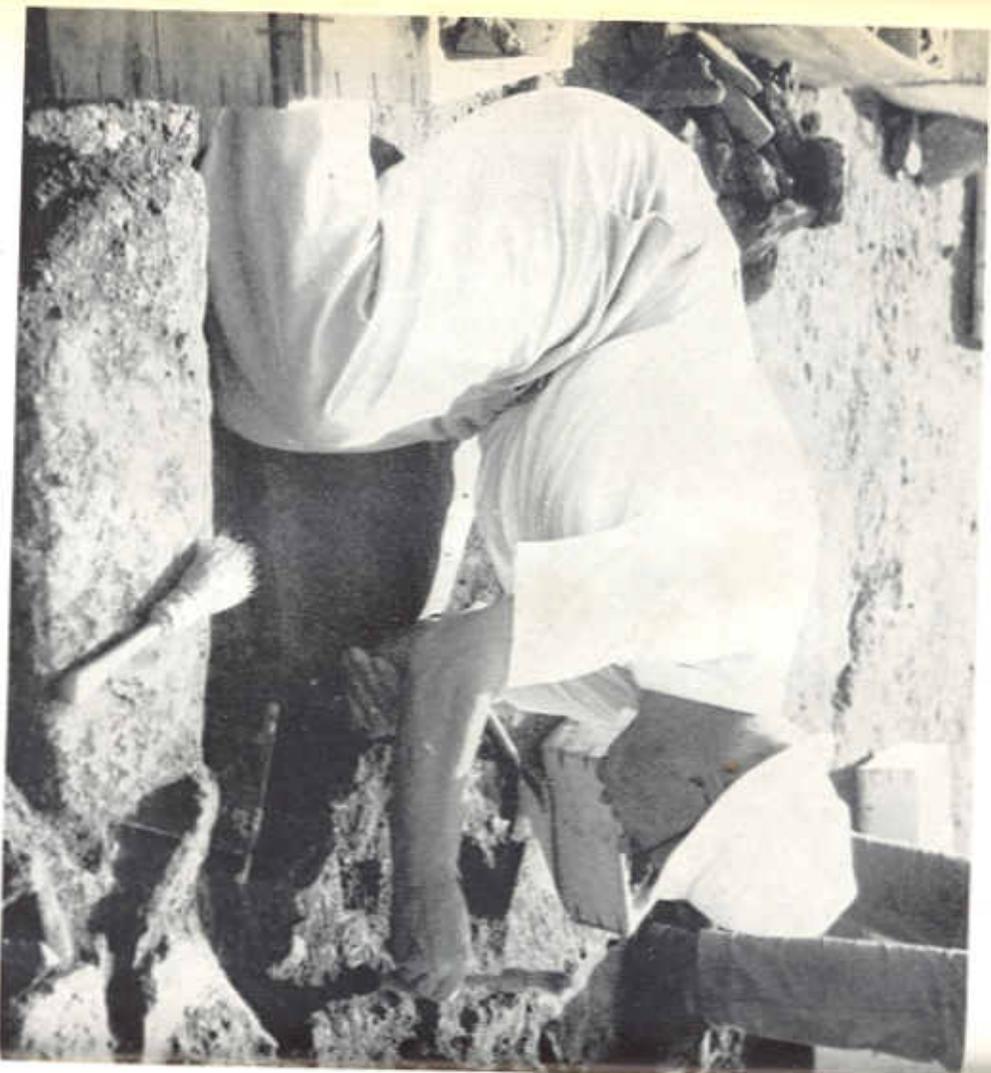
L'inizio dell'interesse per l'archeologia del giovane principe risaliva agli anni novanta del secolo scorso. Il nonno, Oscar II, era allora re di Svezia e di Norvegia (ancora in quel periodo unita alla Svezia) e il padre Gustavo, in seguito Re Gustavo V, era principe ereditario. La famiglia reale passava regolarmente il periodo estivo al Castello di Tuillgarn, a sud di Stoccolma. Il quindicenne Gustavo Adolfo andava — come molti giovani di quella età facevano e fanno tuttora — alla ricerca di tesori. Aveva inteso dire che i grandi tumuli esistenti nei pressi del castello, in una località chiamata Lipomta, erano delle tombe preistoriche che potevano contenere grandi ricchezze in

oggetti d'oro e d'argento. Insieme ad alcuni compagni coetanei egli desiderava intraprendere uno scavo. Sapeva benissimo che era necessario disporre prima di un permesso dalle autorità. I monumenti antichi nel nostro Paese sono infatti protetti da leggi, le più antiche risalenti all'epoca del Re Gustavo II Adolfo, che nel 1630 nominò il primo « Riksanförvarie », cioè l'Antiquario del Regno, per lo studio e la protezione dei beni storici ed archeologici del Paese. Il prof. Hans Hildebrand, Direttore Generale delle Belle Arti, venne incontro alla richiesta e così, con competente assistenza, il giovane Gustavo Adolfo poté fare la sua prima esperienza di archeologia di campo. Scoppiò una tomba dell'età del ferro con un vaso grezzo e pochi altri ritrovamenti. Nel suo discorso a Oxford, 57 anni più tardi, disse di ricordarsi con orrore i metodi primitivi con i quali venivano condotti i lavori, ma in realtà il suo primo tentativo nel campo archeologico era, già allora, dal punto di vista professionale, accettabile in pieno, come lo dimostrano i disegni ed il diario tenuto da lui stesso, esposti alla mostra di Stoccolma in occasione del 90.º anniversario del re.

Gli studi universitari facevano parte dell'educazione del principe. Fu iscritto all'Università di Stoccolma, dove frequentò la facoltà di legge pur dedicandosi anche alle lingue ed altre materie, considerate necessarie per un futuro re. Ma aveva anche occasione di seguire un corso di archeologia, diretto dal prof. Oscar Almgren. Ed era su iniziativa del principe che il prof. Almgren e il suo collega Otto Frödin intrapresero nel 1902 e 1903 lo scavo di una tomba dell'età del bronzo a Häga, nella provincia di Uppland. Il risultato fu un grande successo, con la scoperta di uno dei più cospicui corredi di quest'epoca, mai rinvenuti prima nel nostro Paese, e che ora sono esposti allo Statens Historiska Museum di Stoccolma. Ormai il principe aveva acquisitato, sotto la guida dei due maestri sopra menzionati, una eccellente tecnica di scavo ed una puntigliosa minuziosità nel registrare le osservazioni, che non lasciava davvero niente a desiderare.



Gustavo VI Adolfo di Svezia.  
(11 novembre 1882 - 15 settembre 1973)



IL RE: archeologia al lavoro sugli scavi di Acquafredda nel 1909.

Non è possibile, in questa breve esposizione, elencare tutti gli scavi in Svezia, ai quali ha preso parte Gustavo Adolfo personalmente, o ai quali ha dato il suo appoggio durante il lungo periodo che fu principe ereditario e come re. Oscar II morì nel 1907, e Gustavo Adolfo ascese al trono soltanto nel 1950 alla morte del padre, Gustavo V. Basti ricordare che si interessava, e continuò ad interessarsi anche come re, dell'attività archeologica in tutte le provincie, partecipava alle ricerche nella Scania nel Sud (la tomba monumentale dell'età del bronzo di Gillhög presso Barsebäck, il tumulo di Tinkarp), nella Lapplandia nel Nord (il villaggio tardo neolitico di Kungäuttern), alle isole baltiche di Gotland (il villaggio dell'età del ferro di Vallagar) e di Öland (il luogo di culto e di sacrifici di Skedemosse), nella Svezia centrale (il centro commerciale dell'età preistorica di Helgö nel Lago di Mälaren).

Di importanza ancora maggiore per lo sviluppo delle ricerche umanistiche in Svezia fu il suo costante appoggio alle attività delle istituzioni universitarie e ai musei centrali di Stoccolma. Grazie all'interessamento del re le collezioni del Museo Storico dello Stato, del Gabinetto Numismatico e del Museo Nazionale, si sono notevolmente arricchite. Il re ha inoltre il merito di essere stato uno dei fondatori del Museo Mediterraneo (1955) e del Museo dell'Asia Orientale (1963). In considerazione del ruolo centrale ricoperto nella vita culturale della Svezia, la sua nomina a Preside della Reale Accademia Svedese di Scienze, Lettere e Antichità, incarico che tenne dal 1945 al 1950, non fu una sorpresa per nessuno. Questo incarico non significava affatto una *sine cura* — se solo si pensa che da detta Accademia dipende, tra l'altro, l'amministrazione del Riksanantikvaritambetet (la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti) e del Museo Storico dello Stato.

Ma l'interesse del Re non era limitato alle ricerche archeologiche entro i confini del Paese. Molto presto egli aveva scoperto il fascino delle vecchie culture dell'Oriente. Come collezionista di ceramica antica cinese acquistò sul mercato internazionale, specie

a Londra, vasi ed altri oggetti dei periodi classici della Cina. In un viaggio in Oriente compiuto nel 1926-27, visitò la Cina, la Corea ed il Giappone, e trovò modo di pregudere parte a scavi e studi nei musei. Le ricche collezioni svedesi di materiale dell'Asia Orientale sono ora esposte nel Museo dell'Asia Orientale (Ostrasiatiska Museet) a Stoccolma, creato, soprattutto, grazie all'appoggio fattivo del re stesso. La collezione del re di ceramica cinese è una delle più importanti di proprietà privata e comprende circa 2.500 pezzi. La competenza acquisita dal re nel campo dell'arte cinese era assai notevole, come unanimamente viene testimoniato dagli specialisti. Nulla aveva in comune con quei collezionisti che si accontentano di mettere sotto vetro oggetti preziosi e belli, ma indagava e studiava fino ad ottenere una profonda conoscenza scientifica.

Molto presto cominciò ad interessarsi anche del Mediterraneo e degli studi classici. Il suo primo viaggio in Italia avvenne già nel 1901. La madre, Regina Victoria, amava questo paese come una seconda patria e soggiornava in Italia, specialmente a Capri, per lunghi periodi, fino alla sua morte avvenuta a Roma nel 1930. L'entusiasmo della regina per l'Italia fu in pieno condiviso dal figlio maggiore, che sempre trovava occasione di tornarci e non soltanto per dedicarsi agli studi classici e di archeologia. Egli era un profondo conoscitore dell'arte italiana dal medioevo al barocco e nutriva una predilezione per le chiese romaniche. L'autore di questo articolo si ricorda molto bene la dotta dimostrazione della Collegiata di S. Quirico d'Orcia — una improvvisata ma brillante conferenza — che il re tenne una sera nel 1971 per un piccolo gruppo di amici.

Nella Grecia il re ha patrocinato lo scavo di Asine. L'impresa, che fu diretta dal prof. Axel W. Persson, fu iniziata nel 1922, ed oltre ai buoni risultati scientifici che essa doveva poi dare, fu importante per l'occasione offerta a tutta una generazione di archeologi classici svedesi, di acquistare, cioè, una diretta esperienza di ricerche archeologiche su suolo classico.

Il più grande scavo svedese eseguito al di fuori dei confini del proprio Paese, è la Swedish Cyprus Expedition, condotta dal 1927 al 1931 sotto la guida del prof. Einar Gjerstad. Il principe ereditario non solo faceva parte del Comitato per lo scavo, ma partecipava anche attivamente ai lavori. I nove grossi volumi della pubblicazione SCE costituiscono uno « standard work » per l'archeologia cipriota.

Il re si dedicava personalmente e con entusiasmo allo studio delle civiltà classiche. Sosteneva sempre la necessità che il popolo svedese, periferico ma sviluppato culturalmente sotto gli influssi di Roma e di Hellas, aveva di coltivare gli studi classici. Nel discorso tenuto ad Oxford parla con emozione della profonda impressione che gli aveva procurata la prima visita dei grandiosi monumenti antichi della Grecia e dell'Italia: « Sentii chiaramente l'importanza e il valore che i contatti con la cultura classica e con le idee del mondo classico rivestono per l'uomo moderno: quanto saremmo stati più poveri senza le fresche sorgenti di ferma volontà, di alti concetti, di logica e di chiarezza, offerti dall'antichità. L'eredità preziosa lasciata dalla Grecia e anche da Roma. Mi sentii pienamente convinto di tutta l'utilità che il mio popolo avrebbe avuto da un contatto più stretto e più immediato con i paesi dove è nata la cultura classica ».

Nella realizzazione di queste idee, un passo logico ed importante fu la creazione dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma. L'iniziativa fu presa nel 1926 dal principe ereditario insieme al prof. Martin P. Nilsson, uno dei più noti umanisti del nostro Paese. Il primo direttore dell'Istituto fu Axel Boëthius. L'inizio era piuttosto modesto — un appartamento in via del Boschetto con posto per alcuni studenti e studiosi ed una biblioteca allo stadio embrionale. Ma era un vivaio dal quale si attendevano ampi ed importanti sviluppi nel futuro. A seguire l'insediamento del giovane direttore nei primi anni vi era un gruppo di studenti che si fecero infatti notare poi nel mondo internazionale degli studi classici: Krister Hanell, Åke Åkerström, Gösta Sjöflund, ed un norvegese, Hans Peter L'Orange. Dal 1928

l'Istituto aveva trovato locali nel Palazzo Branaccio, ma il sempre maggior numero di studenti e studiosi richiedeva la costruzione di un proprio edificio. Lo Stato italiano offrì generosamente il terreno a via Omero, nell'incautevole tratto di villa Borghese che prospetta valle Giulia. Il nuovo Istituto era pronto per l'inaugurazione nel 1940. Nell'incarico di direttore dell'Istituto seguirono ad Axel Boëthius, dal 1935 al 1940 il prof. Einar Gjerstad e dal 1940 al 1948 la successione passava al prof. Erik Sjögqvist.

Molti si sono meravigliati della dottrina profonda del Re Gustavo Adolfo. Come aveva potuto conseguirla? Prima di tutto egli apparteneva ad una famiglia i cui membri — per la maggior parte — hanno avuto una vita lunga — suo padre, per esempio raggiunse i 92 anni — e questo è un fatto importante da tener presente per meglio comprendere come abbia potuto accumulare tanta erudizione non in uno, ma in molti campi umanistici. Aveva occasione di incontrarsi non soltanto con i politici e capi di stato, ma anche con scienziati tra i più famosi di molte discipline. Aveva conosciuto personaggi e ricercatori delle generazioni prima di lui dell'800, per esempio Theodor Mommsen e Oscar Montelius. La famiglia reale si ricordava, a questo proposito, del fatto che il re aveva incontrato il padre della sua nonna materna, l'Imperatore Wilhelm I, che aveva partecipato alla guerra contro Napoleone I. L'esperienza della sua lunga vita fu così completa e arricchita da discussioni e corrispondenze con i primi esponenti del mondo erudito internazionale. Un altro fatto importante è la sua memoria eccezionale. Si ricordava, senza alcuno sforzo, di tutto quello che aveva letto e visto e che aveva suscitato in lui uno speciale interesse. Dimenticava difficilmente il nome di una persona che gli era stata presentata. Era inoltre dotato di una energia fuori del comune. Passava molto del suo tempo libero leggendo, e cercava sempre di tenersi informato e aggiornato nel campo delle discipline che più gli erano care, seguendo regolarmente il contenuto di periodici specializzati, come *Notizie degli Scavi*, *Mo-*

*numenti Antichi*, *American Journal of Archaeology*, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung*, ecc.

Annottava con minuziosità, osservazioni e dettagli che gli sembravano essenziali circa tutto ciò che aveva visto e discusso con gli esperti. Era sistematico e molto ordinato negli studi. Da giovane si era dedicato alla geologia e alla botanica ed aveva una buona conoscenza dei metodi delle scienze naturali. La sua intelligenza si manifestava in molte maniere. Parlava per esempio inglese, tedesco e francese in modo perfetto e, anche se non si può dire la stessa cosa per quanto riguarda l'italiano, non aveva difficoltà di condurre una conversazione o un discorso anche in questa lingua. Pari all'intelligenza era la sua sensibilità. La vena artistica è molto evidente nella famiglia dei Bernadotte. Basti in questo contesto ricordare le pitture del suo antenato, il Re Carl XV Johan, accettate dalla critica come qualificate opere d'arte, le poesie e le canzoni del principe Gustavo, figlio del Re Oscar I, e le opere dello zio, il principe Eugenio, che è uno dei più conosciuti della sua generazione di pittori svedesi. La cosa che più stupisce non è in fin dei conti il fatto che Gustavo Adolfo, dotato come era, potesse arrivare ad un alto livello di erudizione in molti campi come l'archeologia, storia dell'arte, botanica, ma il fatto che egli riuscisse a trovare il tempo di dedicarsi seriamente a questi studi. Le sue giornate come re erano piene di lavoro e di obblighi. Il suo motto personale era « Prima di tutto, il dovere » (« *Plikten framför allt* »).

Gustavo Adolfo seguiva sempre con interesse l'attività che si svolgeva all'Istituto Svedese. Era membro del Comitato Direttivo (che di solito si radunava a Palazzo Reale). Teneva sempre buoni, diretti e frequenti contatti epistolari con i direttori e gli altri archeologi che lavoravano all'Istituto. Era legato da profonda amicizia, specialmente ai primi direttori. Accompagnato da Axel Boëthius o da Erik Sjögqvist ha visitato scavi e musei praticamente in tutta l'Italia. Nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale tornava sempre più spesso in questo Paese e

negli ultimi venti anni vi ha soggiornato almeno un mese all'anno. Partecipava regolarmente agli scavi dell'Istituto Svedese, dei quali aveva preso l'iniziativa insieme a Axel Boethius e ad archeologi italiani. La zona affidata alla scuola svedese fa parte dell'Etruria Meridionale per cui la collaborazione diretta si svolse, in primo luogo, con il Soprintendente Renato Barroccini e con il suo successore Mario Moretti. Lo scavo dell'acropoli di San Giovenale, vicino a Biern, fu condotto dal 1956 al 1965 e ha dato risultati interessanti e rilevanti circa la regione della Tolfa nell'età del ferro e durante il periodo etrusco. Durante le campagne di scavo il conte di Gripsholm era ospite gradito della vicina città di Viterbo. A Luni sul Mignone gli scavi furono svolti dal 1960 al 1963. Fu qui a Luni che venne scoperto un villaggio dell'età del bronzo. Le osservazioni ivi fatte, hanno fornito informazioni essenziali sulla civiltà appenninica e la sua cronologia. Alcuni frammenti di ceramica greca di importazione, che sono stati trovati nella stratigrafia, costituiscono sincronismi con la Grecia micenea della fine del secondo millennio a.C. e hanno inoltre gettato luce sui contatti commerciali dell'Italia centrale con il mondo egeo.

L'iniziativa più recente nel campo archeologico in Italia, alla quale ebbe buona parte il Re Gustavo Adolfo, è lo scavo intrapreso dall'Istituto Svedese in collaborazione con la Soprintendenza all'Etruria Meridionale sull'acropoli di Acquarossa, l'abitato minore del periodo arcaico, verosimilmente il predecessore di Ferentium nel Viterbese. Le indagini hanno portato alla luce resti, relativamente ben conservati, di una piccola città etrusca con case di abitazione, edifici monumentali, vie di comunicazione ecc. Gli scavi hanno dato la possibilità di studiare i caratteri dell'urbanistica in epoca etrusca. Tra i ricchi ritrovamenti sono da menzionare innanzitutto le belle terrecotte architettoniche che adornavano palazzi e case dell'abitato. Il re ha partecipato ai lavori regolarmente per un mese o anche per sei settimane ogni anno dall'inizio degli scavi nel 1966 fino al 1972. Egli seguiva il lavoro con grande entusiasmo e si teneva sempre bene infor-

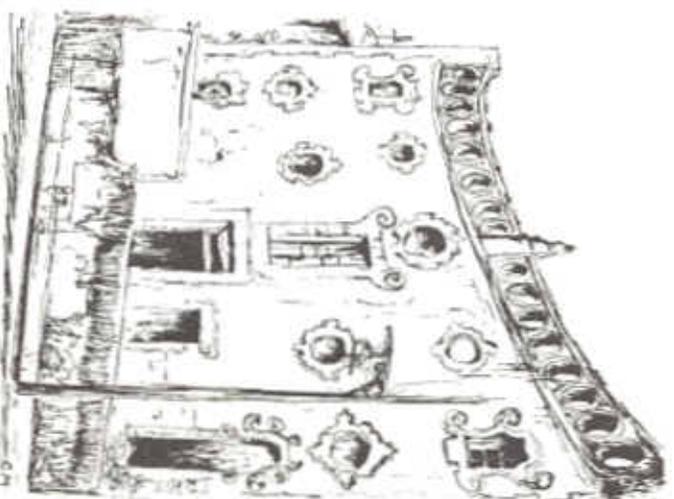
mato sui progetti per il proseguimento delle ricerche. Spesso si incontrava con il Soprintendente Mario Moretti e con altri archeologi italiani per discutere il miglior modo di risolvere i problemi tecnici e metodologici dello scavo. Come dirigente del « progetto Acquarossa » ho avuto molte occasioni di osservare la scrupolosità del Re Archeologo per quanto riguarda l'applicazione dei principi della moderna archeologia nell'ambito del lavoro pratico. Nessuno poteva essere più ansioso di lui perché la documentazione in forma di disegni, stratigrafia, fotografie ed annotazioni risultasse perfetta. Egli fu così un buon esempio per i giovani assistenti e per gli studenti di archeologia classica delle università svedesi, che talvolta erano di ben 70 anni più giovani del re.

Non c'è dubbio che per il vecchio Re Archeologo i buoni risultati ottenuti nell'indagine di Acquarossa erano motivo di grande soddisfazione. In questo scavo — frutto della collaborazione tra italiani e svedesi — vedeva la realizzazione degli ideali di cui aveva parlato nel discorso di Oxford. Sottolineava spesso quanto era importante e preziosa per la Svezia questa possibilità di condurre uno scavo in Italia, tramite il quale da un lato veniva offerta ad una intera generazione di archeologi classici svedesi, l'occasione di acquistare pratica di campo e dall'altro l'occasione per il nostro Paese di dare un contributo alle ricerche archeologiche in Italia. E non c'è dubbio che uno degli omaggi più graditi offerti al re in occasione del suo 90.mo compleanno, l'11 novembre 1972, sia stata la mostra dei reperti provenienti da Acquarossa e da altre località etrusche che venne allestita nel Museo Storico dello Stato a Stoccolma. A questa Mostra si erano uniti come promotori umanisti italiani e svedesi: accanto all'Accademia Nazionale dei Lincei era la Reale Accademia Svedese di Scienze, Lettere e Antichità; accanto alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti d'Italia era anche quella svedese e inoltre una serie di enti culturali italiani, quali: il Centro di Studi per l'Archeologia Etrusco-Italica, il CNR, il Comitato per le Attività Archeologiche nella Toscana, la Fondazione

Lerici, l'Istituto di Studi Etruschi ed Italici di Firenze, l'Istituto Italiano di Cultura « Carlo M. Lerici ». A Stoccolma, l'Istituto per le Antichità dell'Etruria Meridionale e a Firenze la Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria. Tra i partecipanti alle onoranze va annoverata anche la città di Viterbo, che volle il sovrano svedese suo benemerito cittadino onorario.

Si può senz'altro affermare che nessuna altra persona ha mai prima goduto di così larga popolarità ed insieme rivestito tanta importanza per i legami che uniscono l'Italia alla Svezia — innanzi tutto sul piano culturale, ma in realtà su tutti i piani — come il Re Gustavo Adolfo.

CARL ERIC ÖSTENBERG



## Wladimir d'Ormesson ou la passion de Rome

Tant d'hommages — et par des voix combien plus éloquentes — lui ont été rendus: tribut de l'admiration, écho de l'affection que lui ont voués tous ceux qui l'ont connu.

Ces hommages, ils sont allés au journaliste, à l'homme de lettres, à l'académicien, à l'ambassadeur, au patriote; ils sont allés, plus intimement, à l'ami, à l'époux, au père, au chrétien.

Les quelques lignes qui suivent, brièvement, voudraient marquer la place tenue, en son cœur, par un autre sentiment: l'amour, l'adoration, qu'il a nourris pour Rome.

Comment ne pas voir le signe d'une attention de la Providence, dans ces cheminements proposés à son enfance et à son adolescence, qui, sur la route de Grèce, où son père, de 1898 à 1906, a l'honneur de représenter la France, lui donnent de l'Italie une première révélation; qui, plusieurs fois, lui valent de s'arrêter à Rome en allant vers Athènes; qui, à la première de ces haltes, en 1898, alors qu'il a tout juste 10 ans, font de lui, accompagnant ses parents, l'hôte, pour un repas, de l'Ambassade de France près le Saint-Siège, alors installée, Place du Quirinal, au Palais Rospigliosi.

Rome, ainsi entraperçue, il la revoit vingt, trente et quarante ans après, à maintes et maintes reprises. Tient dans son souvenir une place privilégiée, le séjour qu'il y effectue, aux tout premiers jours de 1917, à l'occasion de la Conférence Inter-alliée qui réunit gouvernants anglais, français, italiens et russes pour traiter des problèmes relatifs au Front d'Orient.

Officier d'ordonnance du Général Lyautey, Ministre de la Guerre depuis une semaine, Wladimir d'Ormesson arrive à Termini, le 5 janvier au matin, descend avec son chef à l'Hôtel

Bristol, piazza del Tritone, accompagnant Lyautey, pour commenter, chez la Reine — le Roi étant aux armées —, puis chez le Duc de Gênes, chez M. Boselli, Président du Conseil, chez le Général Cadorna, chez la Duchesse d'Aoste, prend part, ensuite, à une réunion à la Consulta et déjeûne au Palais Farnèse.

Le soir, après le dîner, Lyautey emmène son jeune compagnon au Colisée et au Forum. « En raison de l'état de guerre, écrit M. d'Ormesson, la ville était plongée dans le noir. Mais le ciel était le ciel de Rome. C'était l'une de ces belles nuits d'hiver, étoilée, seraine, immobile, où les sortilèges de la Ville Eternelle vous enchanteraient... Les fontaines murmuraient dans le silence, les vieux palais se dressaient, comme des masses, sur les places endormies ».

Les jours suivants, toujours accompagnant Lyautey, Wladimir d'Ormesson vient se recueillir à Saint Louis des Français et à Saint Pierre.

Rome, à nouveau, accueille le journaliste au cours de l'entre-deux guerres, et, notamment, pour un séjour qu'il effectue au Palais Farnèse, chez Charles et Marie de Chambrun, à la fin du printemps de 1936.

Et voici 1940, l'année tragique. Nommé Ambassadeur de France près le Saint-Siège au Conseil des Ministres du 20 mai, M. d'Ormesson arrive au Palais Taverna neuf jours plus tard et présente ses lettres de créances à Pie XII le 9 juin 1940. Bref séjour romain que celui d'alors. Bref séjour plutôt dans la Cité du Vatican, au couvent de Sainte Marthe, dont l'envoyé de la France devient l'hôte le 13 juin et le reste jusqu'au 1er novembre date à laquelle, Vichy ayant mis fin à sa mission, il repagne la France.

Les vraies années romaines de M. d'Ormesson sont celles qu'il y a vécues, durant sa seconde Ambassade, de septembre 1948 à octobre 1956, hôte d'abord, pour un peu plus de deux ans, du Palais Taverna, puis, à partir de décembre 1950, de sa chère Villa Bonaparte.

C'est au cours de ces années que le plus intimement, le plus merveilleusement, il a connu le charme, l'envoûtement de Rome,

de toutes les Romes: la Rome des collines, des jardins, des pins, des chênes verts; la Rome des Forums, des Thermes, des aqueducs; celle des campaniles et celle des coupoles; la Rome des palais, des frontons, des places, des fontaines; et transcendait cet incomparable décor, la Rome des apôtres et des martyrs, lieu de pèlerinage des générations, la Ville où veille et prie le Successeur de Pierre.

Parce qu'il l'adorait, l'une de ses délectations, sans cesse renouvelée, était de la parcourir, non pas seulement dans l'espace, mais dans le temps, en lisant tout ce qui, au long des siècles, a pu être écrit sur elle, à commencer par les écrivains de son pays. Il a souhaité partager, mettre en commun, cette délectation avec ses proches et ses amis. D'où cette exquise conférence « Rome vue par les écrivains français », prononcée par lui à la Villa Bonaparte, à la fin de janvier 1956, et dans laquelle, de Rabalais, Joachim du Bellay et Montaigne jusqu'à Romain Rolland, Emile Mâle et Claudel, en passant par le Président des Brosses, Chateaubriand, bien sûr, « le plus grand poète français sur Rome », et, cela va sans dire aussi, Stendhal, il s'est plu à tourner les pages de la plus prestigieuse des anthologies.

Mais c'est sous sa plume même qu'il faut chercher l'expression des sentiments qui l'animent. « Je ne tarirais pas si je devais parler de cette ville que j'ai tant aimée. L'amour qu'elle inspire n'est pas seulement d'ordre intellectuel et spirituel. Ce n'est pas seulement parce qu'on s'y meurt de façon familière dans l'histoire de notre civilisation et que les événements les plus augustes y prennent une mesure humaine. L'amour qu'on porte à Rome a quelque chose de physique. Il est fait de la joie que donne aux yeux la couleur de chair de la pierre; de cet enchevêtrement d'églises, de masures et de palais; du manquant des petites rues, du bariolage des oripeaux; de ce voisinage, qui devient naturel, de la grandeur et de la pouillerie... Pendant ces huit années, il n'y a, pour ainsi dire, pas eu de jour où je n'aie ressenti, en traversant la vieille ville, le frisson de bonheur que me donnait la beauté de Rome ».

Et c'est cette autre page, hymne passionné à la magie des nuits romaines: « Il faut contempler le Forum endormi du haut des balcons du Capitole; voir, dans une clarté laiteuse, se détacher, au milieu des herbes folles et des lauriers en fleurs, les dalles, les colonnes, les arcs, les statues, les égyptes, les pins, les magnolias de ce lieu sacré. Plus loin, sur la place du Capitole, il faut regarder ces palais que l'on a rendus pour ainsi dire transparents et immatériels; aller devant la Fontaine de Trevi où la cavalcade des dieux pétrifiés offre un spectacle de ballet sous le regard de la petite église du Cardinal Mazarin. Il faut gravir les pentes, monter à l'Acqua Paola, ruisseau d'eau lumineuse et regarder Rome au clair de lune; puis descendre, le long de l'Académie d'Espagne, le petit escalier, encadré de chèvre-feuilles, qu'aimait Stendhal ».

« Sur la place Saint Pierre, il faut contempler le dôme de Michel-Ange illuminant doucement la chrétiéité tout entière. Les soirs des grandes cérémonies pontificales, sur la colonne de Bernin, voir comme une liante vivante chaque statue de saint éclairée. Mais, ce qui peut-être surpasse tout, c'est l'éclairage de la Loge des Chevaliers de Rhodes, au-dessus du Forum d'Auguste, près du Colisée. On a beau passer constamment devant elle, chaque fois l'on est saisi d'un frisson de beauté ».

Dimanche 30 septembre 1956. La veille de la séparation est arrivée. Nous avons, Noëlle et moi, demandé à M. et Mme d'Ormesson de nous consacrer cette journée. Après un déjeuner à Manziana, un ultime regard porté sur le lac de Bracciano, le pays étrusque, la Campagne romaine, nous errons, une dernière fois, à travers la Ville par les itinéraires familiers. Le soir tombe, lorsque, du Colisée, nous remontons, vers la place de Venise, la via dei Fori Imperiali. Les arcades de la Loge des Chevaliers de Rhodes viennent de s'illuminer. Dans les yeux de M. d'Ormesson, je vois briller une larme. « Comment, me dit-il, dans un souffle, se séparer de Rome? ».

RENÉ BROUILLET

*Ambassadeur de France près le Saint-Siège*



BARTOLOMEO PINELLI: Costumi romani - Lire alla dar macelli (1831).

## Il caffè Greco ieri e oggi

Dal maggio del 1973 il Gruppo dei Romanisti fondato nel lontano 1934 nello studio di Augusto Jandolo in via Margutta, e successivamente passato nello studio di Enrico Tadolini in via dei Greci, ha trasferito le riunioni del primo mercoledì del mese nella grande sala del Caffè Greco in via Condotti, cortesemente concessa dalla proprietaria signora Antonietta Gubimelli Grimaldi e dai suoi figli.

Quel Caffè, come tutti sanno, possiede una storia straordinariamente avvincente, poiché nelle accoglienti sale e salette saranno e trascorsero piacevolissime ore gli artisti e cultori d'arte, di storia e di letteratura di ogni paese. Molti i nomi italiani e stranieri di quanti frequentarono il Caffè Greco, che mantiene ancor oggi immutata la sua fisionomia, conservando l'insegna e il nome in una iscrizione marmorea. Fondato nel 1760, la sua origine tratta dagli Archivi Parrocchiali di S. Lorenzo in Lucina sembra riportarsi, secondo un censimento del tempo, ad un levantino, Nicola della Maddalena il quale in via Condotti teneva bottega di caffè. Alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele è conservata una vecchia stampa in rame del Bocquet, dove il primo esercente appare in costume turchesco, avendo dietro di sé alcuni vasi di rame in ebollizione. In primo piano si vede un grosso gatto soriano, e la scritta della stampa, in italiano e francese, suona così: « Chi sarà stato a Roma conoscerà Giorgio nella sua bottega. Sto' turco fa il gatto morto, ma per lui la musica è il suono de li quattrini ».

Il Caffè, allora piccolo, e gestito dal turco Giorgio o da Nicola della Maddalena, si trovava nel cuore della vecchia città cosmopolita settecentesca, vicino ai migliori alberghi e alle locande dove scendevano i forestieri di passaggio, sempre molto attratti da

Roma. Il locale passò in progresso di tempo a vari proprietari, propagando sempre caffè genuino, senza surrogati e a buon mercato. Il pubblico, soddisfatto, continuò ad affollare la bottega di via Condotti, che vide radunati i più eletti spiriti in ogni campo dell'arte ed anche della musica. A poco a poco il Caffè si ingrandì con l'aggiunta di sale interne, divenendo ritrovo ricercato e favorito di cospiratori e di liberali, i quali sostavano di preferenza nel lungo corridoio a vetri che anche al presente ha conservato il nome di «omnibus», ed ha sulle pareti medaglioni, placchette in gesso e miniature raffiguranti quanti con la loro assidua presenza consacrarono quelle mura.

Tra i francesi Stendhal, che durante il suo soggiorno romano alloggiò a via Condotti, proprio vicino al caffè Greco, pur non avendo eccessiva affezione per i propri connazionali, sceglieva sempre la villa Medici per la sua passeggiata. Un suo biografo, a proposito del Caffè Greco, riporta una pagina gentile e significativa:

\* Quelque fois on le voit arable au Café Greco, qui est bien le petit Café le plus plainant du monde parce que il ne s'est jamais décidé à choisir entre l'architecture d'une cave et celle d'un bouloir.

Les artistes et les écrivains s'y donnent rendez-vous jouant aux cartes, aux dames, aux échecs, ou bien discutent dans la fumée des cigares et des pipes; et quand ils auront fini, la poésie, la peinture, la sculpture et tous les arts renouvelés seront le thème de leurs discours. Stendhal assis sur la banquette rouge, devant un petit guéridon de marbre polissé, les écoute et sourit. Il se porte avec majesté et monse comme d'habitude jusqu'à la Villa Medici. Alors toute la ville s'étend à ses pieds, les dames, les camilleuses, les coupoles, les tours, les toits que les rues creusent en creusant leurs sillons. Pas les couleurs monotones, pas la fumée, pas de nuages pesants, pas de brumes: tout semble vibrer dans la lumière; le gris tendre des toits, se fonde dans le bleu léger du ciel. Quand le soir tombe et que s'apprête le premier crépuscule, les lignes s'affaiblissent, et voilà le clair de lune... ».

La via Condotti ha sempre mantenuto immutato il suo aristocratico carattere, come la ritrasse Luigi Rossini nella sua famosa incisione. Le fiorate e le cicciarie, scendendo dalla scalinata nelle loro variopinte vesti, entravano al Greco per offrire ai presenti violette e margherite. Tutti gli artisti conferivano alla elegante strada romana l'elemento del colore, specie i tedeschi, mentre

Cesare Pascarella definiva il Caffè Greco « onesto, morale e a tre soldi ». Subito dopo Porta Pia, nel 1870, il Caffè esponeva il « Vero Elisir Garibaldi », dal rosso di cocciniglia, come è annotato in un vecchio ricettario del locale.

Sembra che Volfrango Goethe scrivesse su quei tavoli le ultime scene della sua « Ifigenia in Tauride ». Anche il galante Giacomo Casanova si recava volentieri al Greco, dove tutti i grandi ingegni convenivano e dove si potevano combinare appuntamenti per visitare palazzi, ville e musei romani.

È certo che nella più gloriosa epoca dell'Ottocento vi si diedero convegno i maggiori pittori, scultori, letterati e musicisti del periodo romantico, e sovrani come Luigi di Baviera il quale, venendo a Roma ogni anno, abitava la magnifica villa delle Rose in via di Porta Pinciana.

Si ricorda anche un futuro pontefice, Giocchino Pecci il quale, in veste di abbatino, seguendo in Vaticano gli studi teologici, non mancava mai di andare « a sobire un buon caffè nel Caffè Greco a via Condotti ».

Fra gli stranieri, tedeschi e scandinavi, scendeva dal suo studio in piazza Barberini il Thorvaldsen, mentre il russo Nicola Gogol sceglieva quel rifugio per scrivere molte pagine delle sue « Anime morte ». Tra gli altri stranieri, il polacco Mickiewicz, il russo Brulow, il viennese Franz Grillparzer, August von Platen e Halpermande, oltre al pittore ginevrino Abraham Constantia. Naturalmente anche la corrente francese faceva capo al Greco, almeno dalla vicina Accademia di Francia: e si osserva da alcuni contemporanei come gli artisti francesi fossero sempre tra i più loquaci. Un'altra figura da ricordare è quella di Silvio Pellico, il quale « aveva l'abitudine di sedersi nella prima sala, accanto all'arcone di destra, per restarvi a lungo ravvolto nella larga cappa oscura, e con il cappello a stato sulla testa e le mani appoggiate alla canna d'India ».

Carlo Goldoni fece memoria del Caffè Greco nella sua *Bottega del Caffè*, e Pierre Prud'homme scrisse: « Tutti i Maestri qui sono passati in rivista, e nessuno è risparmiato ».

Si può dire che in questo ambiente si sia avvicinata tutta la storia filosofica, letteraria e politica dei secoli XVIII e XIX. Il Leopardi, nella sua seconda venuta a Roma dall'ottobre 1831 al marzo 1832, alloggiò proprio a lato del Greco: ma, sconosciuto come era, non si sa se lo frequentasse.

Osserva il De Cesare: « Gli artisti formavano nella vita sociale di allora una classe affatto distinta, con una nota propria schietta e geniale. Dandosi convegno al Greco lo consideravano quale loro feudo e recinto, e campo chiuso delle loro dispute vivaci e iperboliche ». Per queste stesse ragioni Pascarella affermava che fino al 1870 il Circolo Artistico Internazionale di Roma fu il Caffè Greco. Resta oggi una originale rubrica, intitolata « Caffè Greco 1845 », nella quale da quella data fino ai primi del Novecento gli artisti lasciarono le proprie generalità ed indirizzi, quello romano e l'altro, talvolta molto lontano dall'Italia, fino alla Russia, a Buenos Ayres e agli Stati Uniti d'America.

Il Greco si trovava quasi a mezza strada da via Margutta, sede di molti studi e della Scuola del Nudo. Nel secondo Ottocento si incontravano al Caffè Greco Giuseppe Cellini, Morani, De Maria, e i numerosi amici che Pascarella vi faceva convenire. Più tardi Diego Angeli, che sul Caffè scrisse un notissimo libro, e Oreste Sgambati, il valentissimo medico chirurgo, figlio del grande musicista Giovanni Sgambati. Mutate le condizioni politiche, il Greco assunse nuova fisionomia, e questo coincise con la gestione del locale da parte dei Gubinelli. Infatti Giovanni, padre di Federico, il finissimo miniaturista, si stabilì in via Condotti nel 1873. A lui succederà il figlio, e quindi i figli del figlio. Figure centrali di questo singolare Cenacolo restano i XXV della Campagna Romana, riunione di artisti italiani e stranieri, schietti e vivaci che, nella diretta visione della natura e nel rispetto del vero, dimostravano la loro grande avversione per qualsiasi cosa sapesse di accademico. Fu allora che Nino Costa fondò la sua « In arte libertas ». La maggior parte di questi artisti lasciarono opere di indubbio valore documentario. Tra gli altri, lo scultore jesino Luigi Amici, autore del monumento a Gregorio XVI Cap-



*« Caffè de' Greci »*  
*Il Greco, sede di molti studi e della Scuola del Nudo.*

*« Caffè de' Greci »*  
*Il Greco, sede di molti studi e della Scuola del Nudo.*



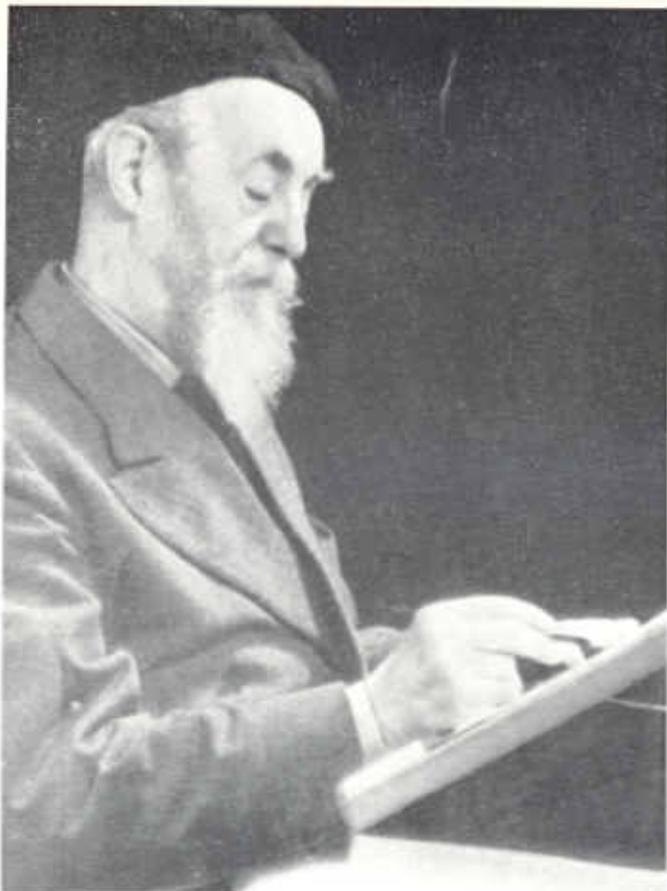


1. RAB; CARLO COLEMAN; CESARE BRICO; ROSAN; ENRICO CARLAND; ENRICO CASARICA; CESARE PASARELLI; ALESSANDRO TULLIO.

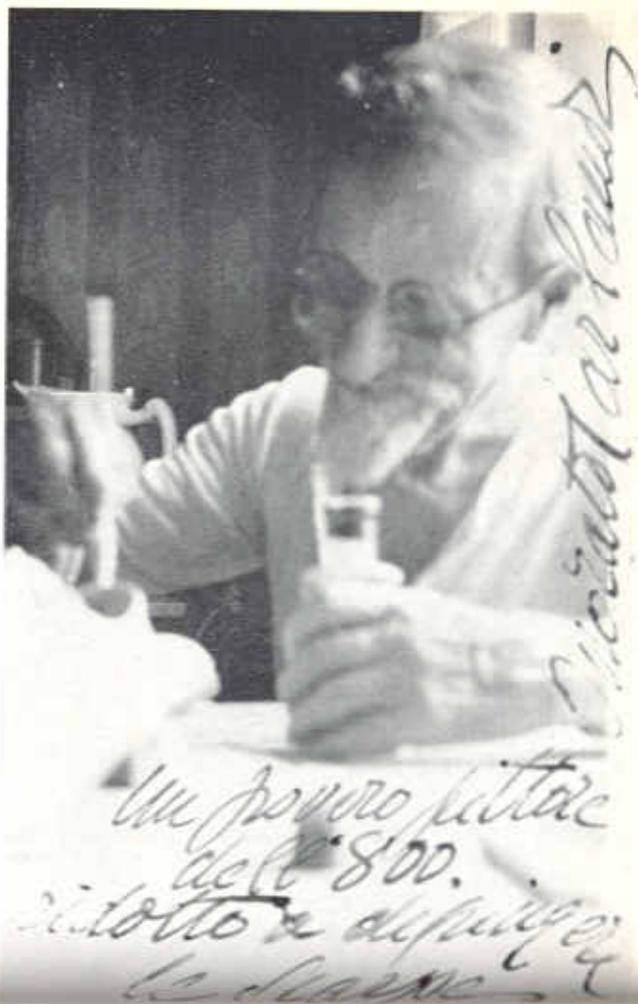


« CHE SECCATURAI »

Icona nel Caffè Greco anno 1845. Pittura del Prof. Wilhelm Meier acquistata da S. M. l'Imperatore Guglielmo I nel 1878.



Il miniaturista Federico Gubellini.



pellari in S. Pietro; e il pittore milanese Luigi Galli, che lasciò al Greco molti segni del suo passaggio. Il Galli capitava nel Caffè a qualsiasi ora del giorno, e un po' prima dell'Ave Maria si faceva rivedere; si sedeva in fondo, e da un vecchio ed unto giornale tirava fuori i cibi più strani. I Gubellini aiutavano e prediligevano molto i loro ospiti, anche perché Federico Gubellini, come già detto, era miniaturista di grande valore; per tale attività, tutti lo chiamavano « pennellino ». Quando si festeggiarono i centocinquanta anni dello storico locale, Domenico Gnoli venne incaricato di parlare, alla presenza di Carducci, Zanella e Secchetti.

Nel primo dopoguerra, al Greco sorse una nuova Associazione, i « Caffegrecisti ». Fu nel 1918 che nacque in alcuni spiriti eletti il proposito di costituire un Circolo di studi politici, fissando gli incontri settimanali il martedì. Ed ecco, da un album manoscritto, la storia di questi martedì del Caffè Greco:

« Trenta secoli or sono una colonia greca prese stanza intorno a piazza di Spagna e vi tenne il Caffè Greco. Piazza di Spagna era a quei tempi come tuttora ridiventa nei giorni di pioggia. Romano e Remo, quando erano sazi di latte di iupa, sorbivano con gioia la fuliginosa bevanda che un cameriere del Caffè Greco loro portava di nascosto. E molti sommi poeti e artisti frequentarono la bottega fondata dagli Elienti. Tre volte essi convennero nella biblioteca di piazza Nicosia; ma la biblioteca era filosofica ed i concetti che ne impegnavano l'orecchie ottenebravano talmente quegli spiriti, da mortificare in loro il primitivo divertimento. Discorsi e disperiati si separarono, finché una voce sorse nuovamente a radunarli.

Publio Menzigrini, creatura notturna, che apre gli occhi sul calar del sole e li richiude all'alba, trascinandolo a notte alta per oscurare vie romane il futuro Presidente dei Martedì, ingegnosamente ebbe a mostrarli come un circolo di studi politici non potesse convocarsi se non di notte ed in un Caffè. Colpito dai ragionamenti del notturno passeggiatore, il futuro Presidente chiamò a raccolta gli economisti, gli storici, i politici che avevano con lui discusso l'originario disegno, e la sera del 14 gennaio 1919 in un fatidico martedì, fu istituito il Circolo dei Caffegrecisti. Giuseppe Prezzolini ne divenne il primissimo storico, ed Alberto De Stefani il secondo. Alberto De Stefani fu anche il primo Ministro del Caffè Greco, ma Giuseppe Prezzolini non è ancora divenuto secondo.

Umberto Ricci, acclamato Presidente a via del locale, dichiarò di preferire il fausto nome di Caffegrecata, fra quanti mai ne ebbe ed avrà, e con tal nome conta di fare ingresso nella Storia Universale.

Publio Menzigrini ed Alfredo Tamburini, i due Dioscuri, furono gli impareggiabili segretari del Caffè Greco; amici, tenacissimi, convolarono a

nozze nella stessa data per non sopravvenire un solo giorno nel cellario.

I Caffegrecisti dei martedì sono ormai una fiorente corporazione ed illustrano la patria con le opere dell'ingegno. Non vi è africano di loro che, dimorando in Roma, o capitandovi di martedì, non accorra come in sacro pellegrinaggio al convegno di via Condotti.

Mancava un libro su cui eternare il nome dei Caffegrecisti. Altrché uno di essi diventò Ministro, e i compagni lo festeggiarono con una gala cena, nel mezzo del convito apparve il libro e le sue pagine si imbevvero delle prime firme. Alfredo Tamburini con finissimo gusto lo aveva scelto. I commensali incommensurabili gliene timbrarono il prezzo nel cento del simposio. Volsi che questa prima imposta indiretta di consumo, pagata sotto i suoi occhi, svegliasse il forte istinto tassatorio, che doveva rendere il Ministro De Stefani restauratore della Finanza Italiana ».

Roma, 15 luglio 1924.

Del sodalizio fecero parte nello stesso anno Giuseppe Ugo Papi, Gianfranco Guerrazzi, Ugo Arcangeli, Gaetano Mosca, Luigi Valli. Poi dieci anni dopo, nel 1934, durante una cena sociale, il Gruppo accolse Francesco Zerbinati, Mario Faldi, Gioacchino Volpe, Raffaele Petrazzoni e Bonfante, Federico Flora, Alberto Asquini. E ancora Luigi Finaudi, Roberto Bisceglia, Salvatore Riccobono, Lello Gangemi.

Riportiamo qui di seguito il disegno di legge presentato dal Ministro della Pubblica Istruzione Alessandro Casati, di concerto col Ministro delle Finanze Alberto De Stefani « alla Assemblea dell'Aula Magna del Pastrellaro » cui i Caffegrecisti parteciparono numerosissimi:

Art. 1. — Viene fondata in Roma l'Università liberissima del Caffè Greco.

Art. 2. — In questa Università non vi sono né docenti né studenti. Tutti sono autodidatti.

Art. 3. — Rettore Magnifico a vita è nominato il prof. Umberio Ricci.

Seguono le firme per festeggiare l'elezione del Rettore.

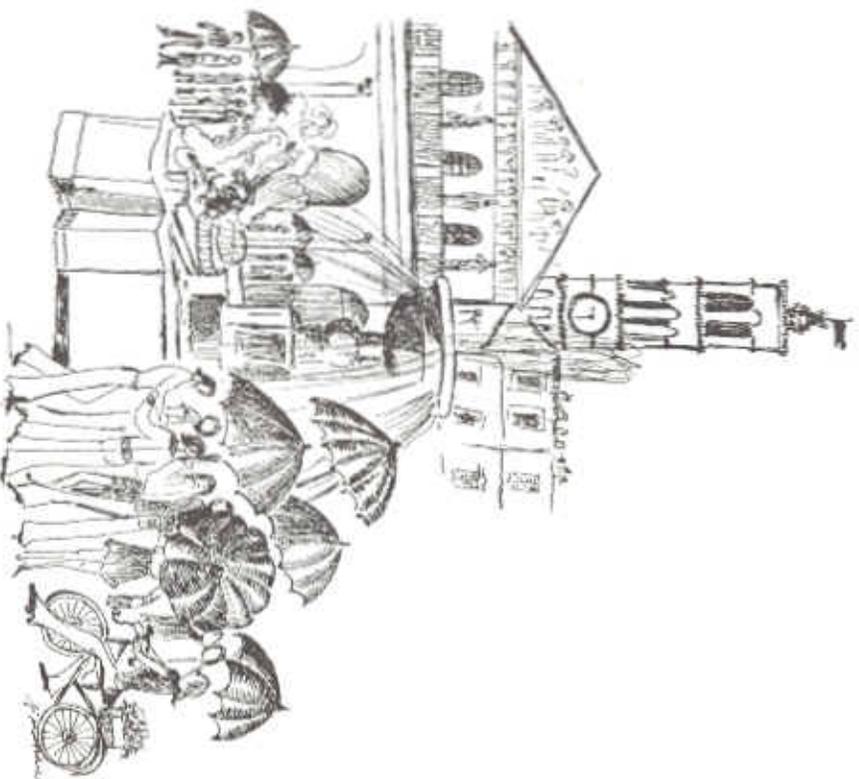
*« Onorabile l'Altissimo Poeta... »*

I Romanisti, che come già detto formarono il loro Gruppo nel 1934, al Greco sono arrivati gli ultimi; ma tutti sono entusiasti di una sede così degna e così accogliente e soprattutto così

adatta alla esplicazione della loro cortialità, e allo svolgimento delle loro serie intenzioni di adoperarsi con ogni mezzo per contribuire con opera assidua e continua a tutto quello che è in diretta relazione al valore e alla difesa della loro Città, non dimenticando mai i versi del Poeta:

*... e tutto che al mondo è civile, grande agosto,  
egli è Romano ancora.*

EMMA AMADEI



## Villa Wurts già Sciarra, già Barberini

Quando Gabriele D'Annunzio vi immaginò il duello fra Andrea Sperelli e Giannetto Rutolo (i protagonisti de « Il piacere »), villa Sciarra era un luogo veramente fuori mano. Nei pressi, oltre al Gianicolo, richiamavano l'attenzione dei romani (o meglio, dei soli trasterverini, dato che gli abitanti degli altri rioni assai difficilmente si spostavano fin lassù) soltanto alcune triple trattorie, come « Scaupone » o gli « Ori di Costantino » o « Ceccarelli ».

Ora villa Sciarra non è più lontana. Anzi, è una delle poche oasi di verde per gli abitanti di Monteverde e di Trastevere. Non è però, a differenza di tante altre ville romane, importante per pregi storici e artistici, in quanto, nonostante la sua storia sia dubbia e oscura, le sue origini non risalgono affatto al XV secolo, come da qualche parte è stato scritto, bensì in un'epoca assai più vicina a noi.

Fino a qualche decennio fa, si diceva che la villa avesse origini quattrocentesche, data la presenza di un edificio merlato che sorgeva sulle vestigia romane venute in luce nei primi anni del Novecento, mentre si rifacevano le fondamenta. L'ipotesi però fu sfatata, perché si dimostrò che l'edificio merlato era invece una costruzione più recente, pur nello stile e nella fattura del XV secolo.

Un'idea più precisa delle origini di villa Sciarra si può avere esaminando le piante topografiche ed ierografiche di Roma del Quattrocento ed anche del Cinquecento, le quali ignorano del tutto l'esistenza di una villa nei pressi di porta S. Pancrazio. In ogni pianta, al posto della villa, vi sono prati, campagna e nemmeno vigne perché queste, in ogni caso, sarebbero state recintate in quanto di proprietà di qualcuno.

La mappa di Roma di Eufrosino della Volpata (1547), ad esempio, dimostra chiaramente l'inesistenza della villa, e così pure la famosa pianta, del 1551, di Leonardo Bufalini, che la ignora del tutto. Infatti, intorno a S. Pancrazio sono chiaramente menzionate molte vigne, come « Vinea de Piscisjs » (la grande villa di Ballassarre Turini, da Pesca, opera grandiosa di Giulio Romano), « Vinea Salvatis », « Vinea Galcutius », « Vinea Iouis Albertini », « Vinea Francisci de Nursia », e così via. Nessuna di queste « vigne » però è situata dove è adesso villa Sciarra.

Nel 1552 vede la luce un'altra famosa pianta di Roma, quella di Pietro Ligorio, ma anche in essa è totalmente sconosciuta l'esistenza della villa. Cinque anni più tardi, ecco la pianta del Beaurizet, nella quale sono ben visibili le fortificazioni compiute nell'interno delle mura Aureliane, ma senza nessun accenno alla villa in questione. Dello stesso avviso sono quindi Sebastiano del Re, Fabio Licinio e Francesco Paciotti, con le loro piante del 1557. L'ultimo, in modo particolare, dimostra come nella zona situata a destra di porta S. Pancrazio non esistesse allora che campagna.

Sempre per restare a quanto dimostrano le piante e le mappe di Roma di quell'epoca va aggiunto che la villa non esiste affatto sia nella pianta di Giovan Antonio Dosio (1561), sia in quella edita da Ferrando Bertelli e Giulio Ballino (1567), sia infine nella notissima pianta del vicereame Mario Cartaro (1575); quest'ultimo non menziona la villa neppure nell'altra sua pianta « Rennacens », del 1576. Identica la situazione negli anni successivi, attraverso l'esame delle piante di Stefano du Perac (1577) e di Ambrogio Brambilla (1590). Soltanto nel 1593, con la pianta di Antonio Tempesta, una fittissima vegetazione potrebbe far supporre, nel luogo dell'attuale villa Sciarra, l'esistenza almeno di una vigna, anche se la proprietà non è specificata. Pietro Pertelli, nel 1599, conferma l'ipotesi, in quanto nella sua pianta al posto della villa si nota molta vegetazione.

Del resto, la chiara dimostrazione della inesistenza della villa nel secolo XVI e nella prima metà del XVII è data dal Rocchi, uno dei più profondi conoscitori della Roma del Cinquecento. A commento e ad illustrazione della pianta della città incisa nel 1557 dal Beattizeri, il Rocchi, fra l'altro, afferma: « L'Orsini, preposto nel 1556 alla difesa di Roma, ne riconobbe l'ampiezza e, per quanto gli fu consentito coi mezzi di cui poteva disporre, organizzò la difesa del Gianicolo. La bella linea dei trinceramenti di Trastevere, rappresentata nella parte superiore della pianta, distaccandosi a porta Torriona dalle mura dei Sangallo e formandole proseguimento al recinto di Borgo, percorre la cresta delle alture fino alla vetta del Gianicolo, d'onde poi, lasciando all'esterno le mura Aureliane, scende per la via più breve fino al Tevere, quasi di fronte all'Aventino.

Il recinto Trastiberino dell'Orsini, tirato su nel biennio in modo affrettato ed in massima parte quasi soltanto imbastito di terra e fascine, andò a sparire quasi completamente negli anni successivi. Era venuto perciò a mancare di qualsiasi ufficio di difesa e doverano rimanere scarse tracce sul terreno quando, nel 1642, Urbano VIII faceva, sotto la direzione del cardinale Maculano, costruire, colto stesso concetto di Paolo III e dell'Orsini, la linea bastionata permanente, che tuttora recinge la regione transtiberina. Per altro le vestigia delle fortificazioni orsiniane devono aver servito di guida nello studio del recinto di Urbano VIII, che, nel primo tronco, dalla porta Torriona alla porta San Pancrazio fu quasi ricalcato su quella; tanto ben riscelto ebbe a riconoscersi da fra Vincenzo da Fiorenzuola, poi cardinale Maculano, la non facile applicazione, che su quel terreno montuoso, venne fatto del tracciato bastionato, un secolo prima, dall'ingegnere del Caraffa.

Nel secondo tronco, dalla vetta del Gianicolo al Tevere, il Maculano tenendo egualmente dietro alla traccia dei trinceramenti del biennio, aveva dappinna diviso di scendere per la via più breve dal Gianicolo a San Calisto, a santa Cecilia ed al ponte Subitico, lasciando fuori la Ripagrande, San Cosimato e San

Francesco, e tenendoli come l'Orsini, dietro alle mura Aureliane. Da ultimo, invece, mutato consiglio, allargò da quella parte il perimetro insino all'attuale villa Sciarra ed a riscontro della Marmorata ».

Il Rocchi, che scriveva queste note nel 1902, dicendo « *attuale villa Sciarra* », esclude implicitamente che la stessa potesse essere esistita nel Cinquecento. Accenna invece a San Calisto, a San Cosimato, a Santa Cecilia, a San Francesco, chiese cioè esistenti a quell'epoca, accenna alle porte, alle mura, ossia a tutto ciò che a quel tempo esisteva veramente, ma non dice nulla circa una vigna, e tantomeno di una villa, sul luogo ove poi sarà costruita villa Sciarra.

Ed eccoci al XVII secolo, ossia al periodo in cui, quasi certamente, la villa ha origine. Nelle piante di Roma dei primi anni del Seicento (torrno a citare le piante in quanto nulla come queste sono in grado di illuminare circa l'esistenza o meno di una villa o di un palazzo o di una strada) non si trova ancora la « vigna », né, tantomeno, la villa Sciarra. Alb' Giovannioli, nella sua pianta del 1616, di cui un esemplare è alla Biblioteca Nazionale di Roma, nel luogo esatto dove è ora la villa, specifica « vigna », senza aggiungere altro. La rarissima pianta del tedesco Matteo Grueter, di due anni dopo, raffigura invece una folta vegetazione.

Appare nel 1623 la pianta della città di Francesco de Paoli, *stampatore alla Sapienza*, dove si può notare in chiara evidenza la Fontana dell'Acqua Paola, eretta pochi anni prima. Vi si notano pure numerose vigne recintate subito fuori della porta di San Pancrazio, ma nulla di simile si può scorgere per il punto relativo all'attuale villa Sciarra, il che fa supporre che a quella data questa non abbia avuto ancora un legittimo proprietario.

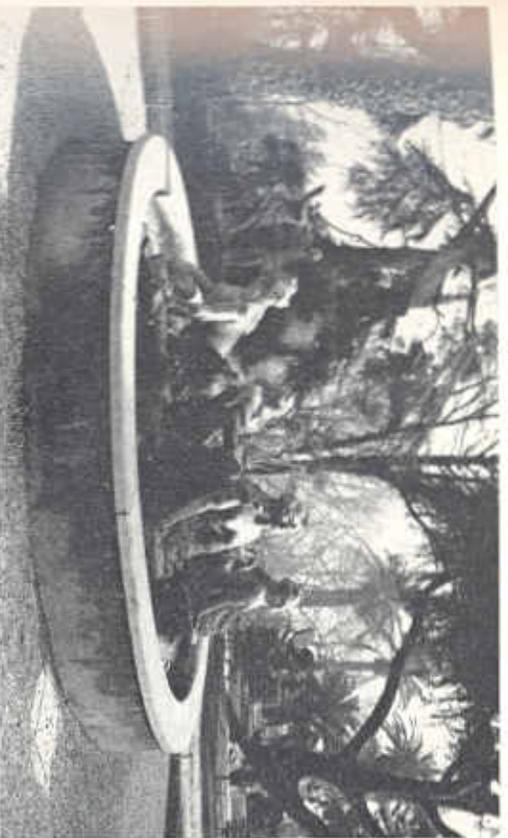
Un'altra evidente prova sull'inesistenza della villa nei primi decenni del '600 è fornita dalla « *Nova Urbis Romae Cum Omnibus Vitis Aedificisque Accuratissime Delineata* », che è la ristampa della grande pianta Maggi-de Scacchi. Nella prima edizione dell'opera vi erano, nell'angolo basso di destra, degli indizi e dediche che nella ristampa furono tolte per raffigurarvi le

fortificazioni aggiunte sul Gianicolo da Urbano VIII e da Innocenzo X. È in evidenza anche la Mostra dell'Acqua Paola, situata a poche decine di metri dal punto ove sorgeva la villa Sciarra, che però qui non figura affatto.

Si può cominciare a parlare della villa, o almeno della sua lontana progenitrice, soltanto nel 1625. In quell'anno esce infatti una pianta disegnata da Giovanni Maggi ed edita da Paolo Maupin, *cartolario con bottega a Ripetta*. La pianta, chiarissima ed assai accurata, dimostra come da *piazza SS. Quaranta*, dove molti secoli prima si stendeva la naumachia di Cesare, fino al Gianicolo, vi fossero soltanto orti e vigne. E anche ben chiara l'esistenza di una vera proprietà nel punto dove è adesso villa Sciarra: si nota infatti un ingresso con qualche pretesa, mentre all'interno le vigne si estendono ai due lati, recintate da un alto muro. Dello stesso periodo è pure la pianta stampata da Goffredo van Schayck, nella quale si può osservare una fittissima vegetazione e un ampio recinto. Nessuna specificazione però sulla località.

Negli anni 1663 e 1668 vedono la luce altre due piante della città, ad opera rispettivamente di Giovanni Blaeu e di Matteo Gregorio de Rossi, e ambedue fanno supporre che la « vigna » si sia trasformata in villa o in qualcosa di simile, più che altro per la cura con cui è tratteggiata la vegetazione. Finalmente G. B. Falda, nella sua mirabile pianta del 1676, riesce a dimostrare con esattezza i rilievi dei viali e la cura dei giardini, il che prova come in quegli anni la villa sia realmente esistita. Se non di una villa vera e propria, potrà essersi trattato di un'ampia e importante « vigna », della quale però non si conoscono i proprietari.

I segni incontrofondibili della sua esistenza si possono vedere pure nella pianta edita ad Amsterdam da Giacomo de la Feuille (1691-1700). Ed ecco ancora il Falda, con la pianta del 1756, che ne dimostra l'esistenza (ma in quel tempo la villa, stando alle proporzioni del famoso incisore di Valduggia, doveva essere assai più grande di adesso). Infine, nella « Roma in prospettiva »,



La « Vasca con le quattro sfingi » si trova al centro di villa Sciarra proprio di fronte alla palazzina che ospita la Biblioteca tedesca.

(foto T. Tripoli - Anzenberger)

Alcune statue dell'emiciclo che rappresentano « I fastidi mesi dell'anno ».





La lapide che ricorda la donazione fatta dalla vedova di George Wurtz. Evidenti le cancellature e i tentativi di ripristinare sul marmo le parole « rifiutate ».

(foto T. Lepati - Bonedetti)



Nel 1849, come dimostra la pianta dell'assedio di Roma prodotta dai francesi, la zona intorno a quella che era ancora villa Barberini si mostrava presidiata da reparti d'artiglieria e di cavalleria.



In questa pianta, apparsa nel 1869, appare per la prima volta la denominazione di « Villa Sciarra ».

di Giuseppe Vasi, del 1781, la « vigna » pare ben delimitata da appositi recinti. Vi si notano alberi, piante, giardini e perfino una casina. È da credere che, se non ancora villa, il luogo sia stato una lussuosa vigna o un casale di proprietà.

Nell'Ottocento la villa (o « vigna ») è proprietà dei Barberini, come attesta il « *Brogliardo originale del rione di Trastevere dell'Archivio di Stato nell'anno 1847* ».<sup>1</sup> Ciò è avvalorato anche da quanto riportato in una pianta particolareggiata della zona gianicolare, stampata dai francesi a Roma durante il periodo dell'assedio del 1849. In tale pianta, rarissima, è descritta con dovizia di particolari tutta la zona intorno a porta San Pancrazio. Vi si vedono la famosa « Casa Giacometti » (dove è ora il ristorante *Scarpone*), villa Spada, villa Savorelli (ora villa Aurelia, sede del presidente dell'Accademia Americana e allora quartier generale di Garibaldi), villa Pamphili, la casa di un certo Checco Ingambi e, al posto di villa Sciarra, la « Casa Barberini ». Quindi, dislocare un po' dappertutto, trincee, depositi di munizioni e distaccamenti.

La denominazione di « Casa Barberini » proprio in quel punto sta quindi a significare con precisione che il luogo era

<sup>1</sup> Nelle mappe esistenti nell'Archivio di Stato, relativamente al rione di Trastevere intorno alla metà dell'Ottocento, villa Sciarra è ubicata in una strada denominata *vicolo delle Vigne*. Questo vicolo aveva inizio dai prati di San Cosimato, più o meno all'altezza di *risa del Verdrame* (che è l'attuale via Luciano Manara) e giungeva fino a qualche centinaio di metri prima di porta San Pancrazio (in sostanza, il suo percorso ricorda l'attuale via Dandolo). La villa, sempre attendoci a quanto è scritto sulle mappe dell'Archivio di Stato, era nella maggior parte coltivata a vigna ed il vero e proprio giardino aveva dimensioni piuttosto modeste. Il luogo, all'epoca, era sicuramente di proprietà del principe Barberini, perché nel *Brogliardo originale del rione di Trastevere* tutta la villa, nelle più minute cose, era intestata allo stesso principe. Dal numero 172 al 185 della mappa, i fondi ubicati in *vicolo delle Vigne 53* risultano di proprietà del Barberini. Più precisamente, si tratta di una *Vigna in colle*, tre *Orti Adacquatoli*, una *Casa ad uso di Paradiso*, una *Casa con corte ad uso di delizie*, una *Casa per uso della vigna*, una *Casa con corte per uso del signorolo*, un'altra *Casa per uso della vigna*, una *Casa con corte e fonti per uso di delizie*, una *Casa con corte ad uso della vigna*, un *Giardino* e due *Boscine miste in Ripa*.

divenuto in effetti proprietà degli stessi Barberini; molto probabilmente era un casale o una casina di caccia che, alcuni anni più tardi, venne ceduto agli Sciarra. È certo che questi ultimi ebbero il merito di trasformare successivamente il luogo in una villa vera e propria. Infatti, nel 1869, in un'altra pianta edita a Londra da Giovanni Murray, è finalmente riportata l'indicazione « villa Sciarra » (da allora la villa verrà così riportata su quasi tutte le piante successive, a cominciare da quella edita dall'Istituto Topografico Militare del 1875, fino a quella del 1884 di Romolo Balla).

Nei primi anni del nuovo secolo la villa venne acquistata da un diplomatico americano, George Wurts, che aveva avuto la fortuna di sposare Henriette Tower, una ricchissima e alquanto stramba signorina, che aveva la mania di collezionare gioielli, perle e smeraldi di inestimabile valore. In una cronaca mondana di fine Ottocento si legge che « la signora Wurts, rubidamente popputa, coperta di smeraldi dal sommo del capo fino ai piedi e su tutta la larghezza del suo nastro petto, fece dire all'on. Funzionario, sottosegretario agli Esteri, ad una signora straniera vicino a lei: "Ce n'est pas une poitrine, c'est une vitrine" ».

I due s'erano sposati tramite gli annunci economici. La donna, infatti, avendo letto per caso su un giornale americano che « un giovane buono, affettuoso, solo », cercava una compagna, senza pensarci troppo volle conoscerlo e dopo pochi giorni lo sposò. Il giovane era naturalmente il Wurts che, poco dopo, non più solo ma forte anzi della compagnia (soprattutto di quella delle ricchezze acquistate con il matrimonio), cominciò a manifestare delle qualità negative non precluse nell'annuncio economico: prendeva addirittura a calci la moglie.

Fu probabilmente fra un calcio e l'altro che il Wurts, entrato nella diplomazia, si stabilì a Roma in un appartamento del palazzo Antici Mattei. Qualche anno più tardi decise di acquistare la villa sul Gianicolo allo scopo di collocarvi i suoi tesori artistici custoditi fino ad allora un po' troppo alla rinfusa nell'appartamento di piazza Mattei.

Sicuramente fu lui ad iniziare lo splendido allevamento di pollicroni pavoni, ma non è del tutto assodato se sia stato anche lui ad adornare la villa di statue e di fontane settecentesche. Sia di fatto che una versione quasi ufficiale afferma che il diplomatico americano acquistò le statue e le fontane fra i resti di una villa vicino Milano e a riprova di ciò sarebbero i simboli araldici ostentati da vari gruppi di putini in stile rococò che sorreggono il « biscione », stemma inequivocabile del capoluogo lombardo. Un'altra versione, meno conosciuta, vuole però che le fontane e le statue in questione siano state fatte collocare nella villa dagli Sciarra, e anche ciò sarebbe dimostrato dalla bisca, che è appunto nel loro stemma.

È certo però che la villa, ancora oggi, sembra voler ricordare il Settecento romano, non soltanto per le numerose statue che adornano i viali, ma anche per la linea dei giardini, solenni senza sontuosità, grandiosi ma senza sfarzo, con una fitta vegetazione di cipressi, pini e bossi. Le statue sono comunque tutte autentiche, anche se non di eccezionale valore. Il colore grigio della pietra e il rivestimento di musco conferiscono loro un particolare carattere: *Apollo e Dafne*, *La Verità*, *il Loggiato* e *il Portico* in stile cinquecentesco, *la Fontana della Lamaca*, *la Fontana delle Pastioni Umane*, *l'Emiciclo con i Dodici Mesi dell'Anno*, *la Vasca con le Quattro sfingi*, *la Fontana di Diana ed Endimione*, la statua di *Pan e Siringa* sono fra le cose più interessanti esistenti nella villa.

Nel 1906, durante alcuni lavori eseguiti a ridosso di villa Sciarra, vennero alla luce delle importanti iscrizioni latine e greche che si riferivano ad alcune divinità sirache. Successivamente, fra il 1909 e il 1913, fu rinvenuto un piccolo tempio siraco a pianta rettangolare, con abside. In un piccolo pozzo fu pure trovata una singolare statuetta bronzea, ora conservata al Museo delle Terme. Nel recinto dello stesso tempio si rinvennero anche una piccola statua di Bacco ed una di Faraone, di arte egiziana. Data la particolare importanza delle scoperte, vennero proseguite le ricerche che riportarono alla luce, oltre

ad alcune sepolture umane, il famoso *Eiebo di Sairi* e la *Sop-pelletta mobile*. Naturalmente, diversi studiosi si occuparono dei rinvenimenti ed in breve il piccolo tempio siriano ebbe una copiosa letteratura.

Per restare alla villa, non pare che i Wurts vi abbiano dato molti ricevimenti: la aprivano di rado e comunque soltanto in occasione di feste piuttosto intime e riservate. A proposito di queste, si sa soltanto che la signora Wurts ebbe per qualche tempo l'abitudine di servire in tavola, debitamente cucinati, i pavoni che adornavano la villa. I superbi pennuti venivano serviti, più o meno come alla mensa di Ludovico il Moro, con tutte le penne. Ma pure tale abitudine finì, anche perché gli stessi pavoni, non eccessivamente prolifici, tendevano ad estinguersi del tutto.

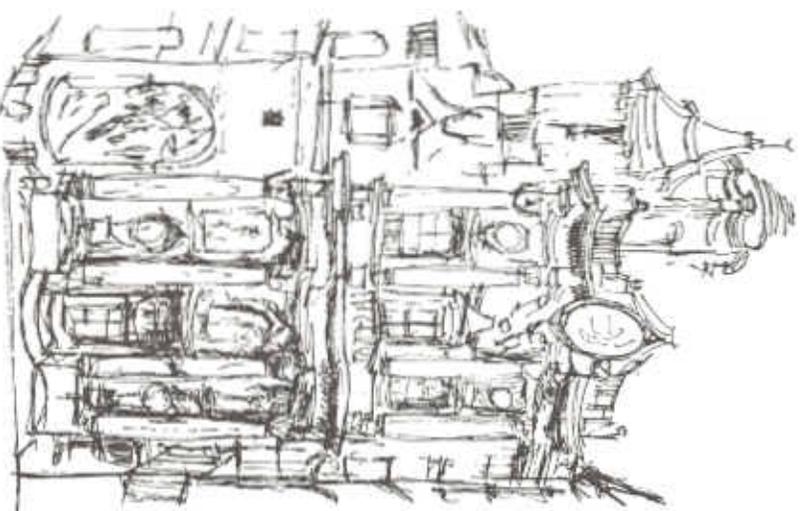
Venne la prima guerra mondiale e i Wurts offrirono la loro villa come luogo di soggiorno e di riposo per i reduci dal fronte, specie per coloro che erano stati colpiti psichicamente (questo loro gesto fu assai apprezzato). Nel 1928 George Wurts morì e la vedova, quattro anni dopo, per onorare la memoria del marito, volle donare la villa all'allora capo dello Stato, il quale, a sua volta, la regalò alla cittadinanza (la Wurts insieme alla villa, donò pure, per la manutenzione, la bella somma di cinquantamila dollari). Una lapide nell'interno di villa Scharra, rammenta ancora il prezioso lascito:

IN MEMORIA  
DI  
GEORGE WURTS  
E DELL'AMORE PER L'ITALIA  
CHE ILLUMINÒ LA SUA VITA OPEROSA  
LA VEDOVA  
HENRIETTE WURTS TORER  
OFFERSE QUESTA VILLA  
AL DUCE D'ITALIA  
BENITO MUSSOLINI  
IL QUALE VOLLE  
IL GIARDINO LIBRO AL POPOLO DI ROMA  
E QUESTA SIEDE  
NEL NOME DI GOETHE  
SACRA AGLI STUDI  
PER L'UNITÀ SPIRITUALE  
TRA I POPOLI

ROMA 3 APRILE 1932 X

Quando cadde il fascismo, qualcuno provvide a cancellare dalla lapide sia la parola « duce », sia « Benito Mussolini ». I nostalgici di quando in quando le riscrivono, magari con una modesta matita, ma un po' la pioggia, un po' nuovi « cancellatori » pensano a togliere dalla lapide le tre parole. Ancora oggi, a distanza di anni, le troppo evidenti raschiature e gli ancor più evidenti tentativi di ripristinare le parole « rifurate » rendono il marmo poco presentabile.

NINO ANDREOLI



*Three coins in the fountain**I fatti di settembre*

Dopo che, come al solito, durante tutta l'estate scorsa i turisti, non senza la collaborazione di volenterosi cittadini, avevano diguazzato allegramente nelle fontane di Roma; dopo che quella di Trevi in particolare era divenuta il teatro di una specie di *kermesse* gaia, sbrigliata, spregiudicata, che si protriveva fino a notte fonda e che si arricchiva di notazioni folkloristiche particolarmente pregevoli specie per via dei ragazzini intenti alla *nota pesca* delle monete: dopo che agenzie giornalistiche internazionali avevano trasmesso in tutto il mondo tele-foto illustranti l'interessante fenomeno della nuova *dolce vita* restaurata nel segno di un populismo sanamente rude e volgare, anche se talora venuto da qualche statura un tantino delinquenziale, del resto tutt'altro che spoglia di attrattive; ecco che il 3 settembre una specie di folgora venne a scompaginare la simpatica, pittoresca, edificante baldoria. Alle 17,30 circa di quel giorno un teppistello, giovanissimo ma evidentemente robusto, infierì in malo modo con un *pugno di ferro* su un trentenne dal quale, sembra, era stato ricattato perché si era denudato fino all'indecenza mentre andava raccattando appunto nella fontana di Trevi gli oboli gettativi dai forestieri.

Il giorno successivo, poi, cinque o sei degni emuli e consorti del prelodato *picchiatore*, per lo più minorenni anch'essi, s'inerpicarono e si soffermarono a lungo, ad altezze vertiginose, sulle grandiose sculture della spettacolare *mostra d'acqua* e sugli aggriti dell'incombente palazzo Poli; e ciò, a quanto si è potuto capire, in segno di protesta e nel tentativo di sfuggire agli agenti dell'ordine che, una volta tanto, avevano vietato ad essi di procedere

all'usuale incetta, per così dire, numismatica, dato che una squadra di tecnici, avendo prosciugata la vasca, si accingeva a riparare una delle opere d'arte rimasta mutilata qualche giorno prima nel corso di un episodio analogo. Dopo molte ore di assedio, durante le quali si erano resi colpevoli di numerosi reati, i masculzoccelli alla fine acconsentirono a smettere di agiarsi scimmiescamente sulle scogliere, sulle colossali statue raffiguranti mitici animali e divinità, sulle balaustrate e sui timpani, e vennero presi in consegna dai Vigili Urbani e dai Carabinieri. Per commentare non trovo niente di meglio che avvalermi del verso dantesco: *Non vide mai sì gran fallo Nettuno*.

Infine intorno al 23 settembre, cioè circa venti giorni dopo gli eventi ora sommariamente riferiti, il Sindaco di Roma, per motivi di ordine pubblico e per la tutela del complesso monumentale della fontana di Trevi e inoltre per motivi di carattere igienico, con apposita ordinanza (resa nota per mezzo dei giornali e dell'affissione nella zona di manifesti privi di data) faceva *assolutamente vietato a chiunque e per qualsiasi motivo, sotto ogni addebito ai servizi di manutenzione, di introdursi nella vasca della fontana di Trevi e di arrampicarsi sul complesso statuario*; e cominciava al trasgressori le sanzioni previste dalle vigenti norme regolamentari, *salva l'eventuale denuncia all'autorità giudiziaria*.

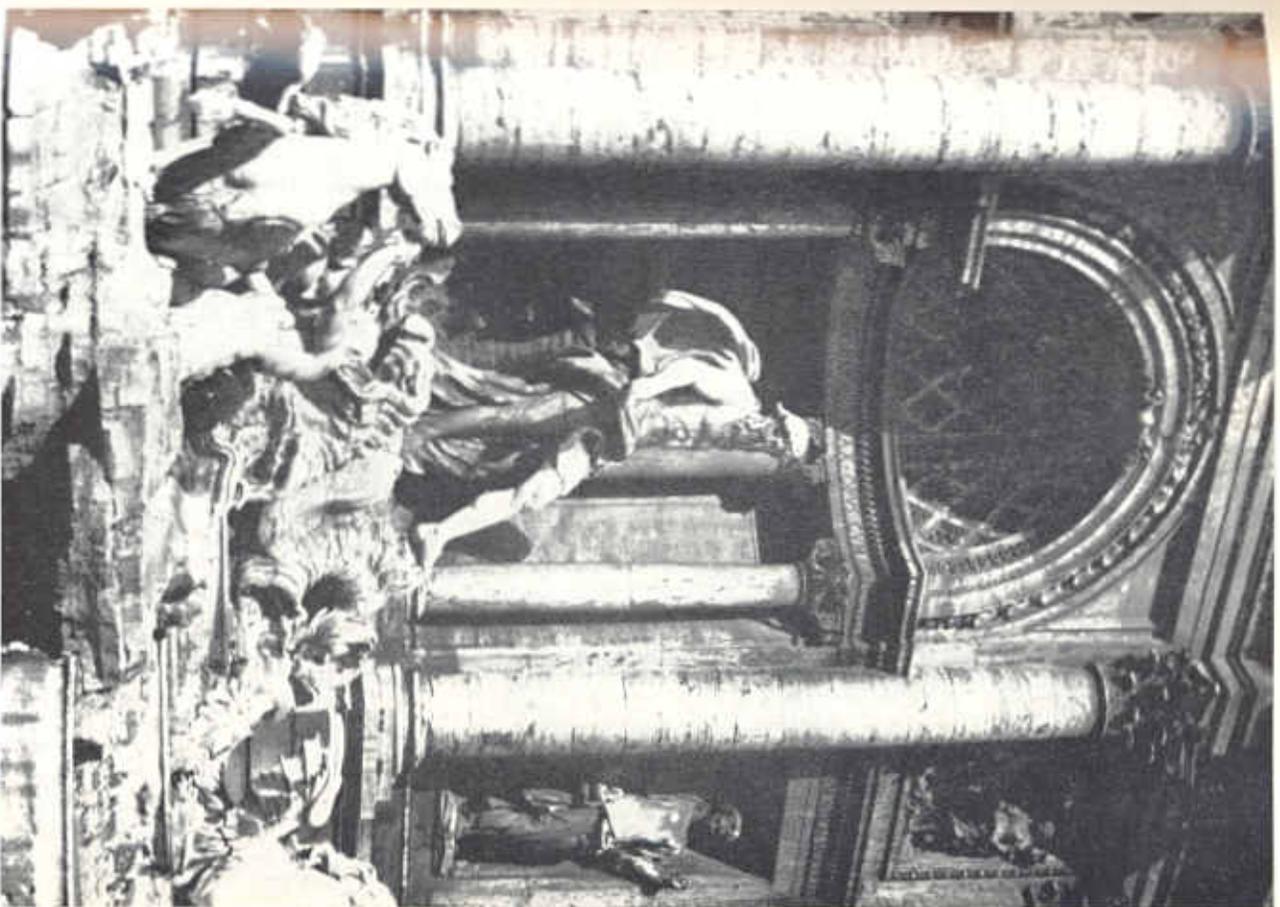
*Le pronunzie della Cassazione*

Questi fatti clamorosi, ampiamente divulgati dalla stampa in sede di cronaca, non senza sfoggio di titoli cubitali e di fotografie talora belle e inusuali (a titolo di documentazione, sia pure non fida, ne riproduco qui alcune), non sono facilmente comprensibili se non se ne conoscono le premesse, che coinvolgono sottili questioni giuridiche, oltreché ovi fenomeni di costume, caratteristici dell'epoca che felicemente siamo vivendo. Ascendami, anche per non dilungarmi oltre misura, dal toccare di questi ultimi, tenterò invece d'espone, per quanto è possibile in modo schema-

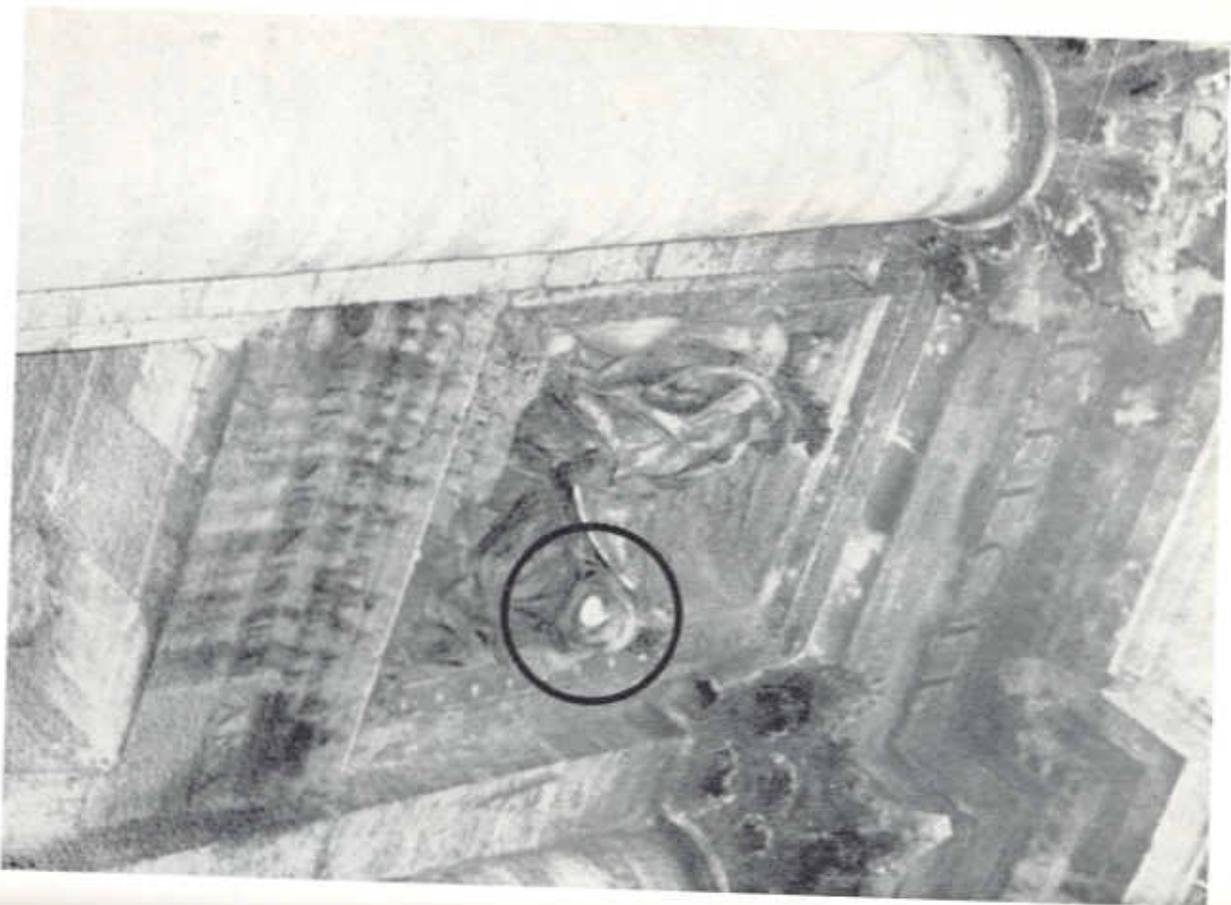
tico e succinto, gli aspetti legali della faccenda in base agli elementi che laboriosamente sono riuscito a mettere insieme.

Occorre appena precisare che alla radice di tutto è l'usanza, praticata dal *romeo* contemporaneo, di gettare nella fontana di Trevi una moneta che, magicamente, dovrebbe assicurargli il ritorno nella nostra città. Mentre mi riservo d'accennare più sotto alle presumibili origini e significazioni di tale consuetudine, vorrei qui mettere in rilievo che il considerevolissimo aumento del numero dei turisti che affluiscono a Roma ha reso notevole il valore delle monete che si accumulano ogni giorno nel bacino sacro all'Acqua Vergine; e che tale valore pecuniario ha determinato aspre lotte, fra singoli individui e poi fra gruppi rivali, per l'accaparramento di esso.

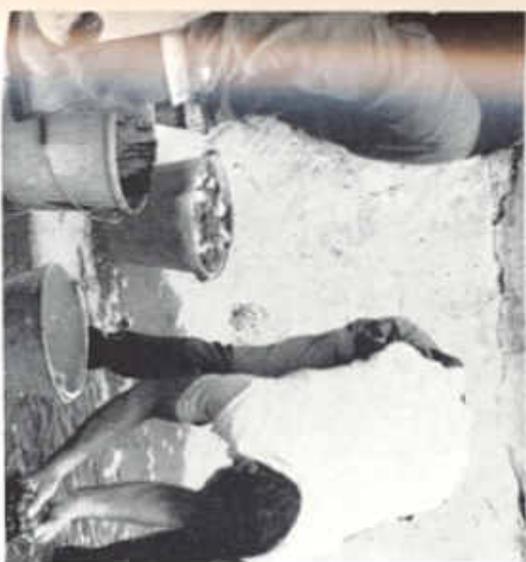
Fino a qualche anno fa, per quanto ho potuto comprendere tentando la ricostruzione dei fatti nella loro successione logica e cronologica, i Vigili Urbani riuscivano a mantenere sotto controllo la situazione (sicché le monete continuavano ad essere riservate, per antica consuetudine, agli addetti alla pulizia del monumento), sia perché l'ordine pubblico era abbastanza soddisfacente in Italia e qui a Roma, sia perché gli agenti stessi trovavano motivo di sentirsi incoraggiati ad agire con una certa energia ed efficacia da quanto sito per dire. Dal 1958, se non da prima, la Corte di Cassazione, in una serie di sentenze delle quali annoto i dati in calce al presente scritto, aveva infatti navisato gli estremi del reato di furto (e anzi, almeno in una sentenza del 1962, di furto aggravato) nella sottrazione di monete dalla vasca della fontana comunale genovese di piazza De Ferrari, nella quale fontana, come in quella di Trevi e per gli stessi motivi, i turisti son soliti gettare monete. Riteneva la Suprema Corte che queste, nell'atto stesso in cui i rispettivi proprietari se ne spossessavano deliberatamente, diventavano bensì *cose di nessuno* perché *abbandonate* (*res nullius, res derelictae*), ma riteneva pure che, nel momento in cui le medesime monete s'immergevano nella fontana, la proprietà di esse venisse acquisita dal Comune *per occupazione* in base all'articolo 923 del Codice Civile. Ciò per il fatto stesso che le monete ven-



Uno scorcio della Fontana di Trevi (foto « Momento Sera »).



Fontana di Trevi: una statua mutilata dai teppisti (foto « Monumento Sera »).



In alto: I « teppisti » appollaiati sulle colossali statue di Fontana di Trevi (foto « Monumento Sera » e « Il Messaggero »).

A fianco: I bambini, comuni raccoglitori le monete gettate dai forestieri nella vasca della mostra d'acqua a piazza di Trevi (foto « Associated Press »).



Pediluvio collettivo a Fontana di Trevi (foto « Associated Press »)

vano abbandonate in un manufatto — di proprietà del Comune e recinto da parapetto — il cui ingresso è a tutti vietato (non so se per una norma generale del locale Regolamento di Polizia Urbana o per un'apposita ordinanza del Sindaco); di modo che il già detto ente si era posto in condizione di esercitare quando volesse la sua signoria oltre che sul luogo, anche sulle cose che vi si trovavano e di cui peraltro era detentore. Chi prendeva tali cose — nel caso, le monete — commetteva quindi un furto in danno del Comune. (Articolo 624 del Codice Penale: commettere un furto *chinque si impossessa della cosa mobile altrui, sottraendola a chi la detiene, al fine di trarne profitto per sé o per altri*).

#### *Il dissenso dei Pretori romani e l'ordinanza del Sindaco*

Queste decisioni autorevolissime (anche se discutibili ed effettivamente discusse: confronta la nota bibliografica in fine) hanno fatto testo, come accennato, anche per la nostra fontana di Trevi. Senonché da alcuni anni a questa parte la Pretura di Roma, sottoponendo a giudizio giovani che erano stati appunto imputati di furto perché sorpresi a impadronirsi di monete gettate nella detta fontana, si è orientata diversamente e li ha assolti con formula piena, perché ha ritenuto che la proprietà delle monete *non* sia stata acquisita dal Comune quando esse sono cadute nell'acqua. Una di queste sentenze, quella del 1971, si esprime come segue: *La sottrazione, ad opera di privati, di monete lanciate dai turisti in una fontana comune (nella specie: quella di Trevi, in Roma) non integra gli estremi del reato di furto, perché tali monete, una volta lanciate nella fontana, divengono « res nullius » o « derelictae »; infatti nel comportamento del comune antecedente all'apprensione delle monete, diretta a configurare un negozio di occupazione delle monete da parte dello stesso comune. E la conseguenza è stata che le forze dell'ordine hanno rinunciato alla battaglia sin'allora combattuta e hanno permesso che la raccolta*

*monetaria* da parte di chiunque — cioè praticamente da parte di individui, per lo più giovani e giovanissimi, specializzati e privi di scrupoli — si svolgesse ormai indisturbata.

In realtà anche i giudicati resi dalla Pretura di Roma sono discutibili e anch'essi sono stati di fatto discussi (ultimamente, in sede giornalistica, con argomentazioni per la verità poco pertinenti); ma forse ancora più criticabili sono le conclusioni che da essi hanno tratte appunto il Comune e gli organi preposti alla tutela della sicurezza pubblica. A Roma vige infatti bene o male (non è un capolavoro) il Regolamento di Polizia Urbana del 1946, in sede di tutela dei monumenti, all'articolo 19 vieta di deturparli, di danneggiarli e di imbrattarli (come fa del resto, e con pene severe, l'articolo 635 del Codice Penale) e all'articolo 20 vieta di accedere ad essi in punti e luoghi diversi da quelli resi praticabili; che all'articolo 22 vieta di svestirsi e di bagnarsi in vista del pubblico; e che, infine, all'articolo 23 vieta di abbandonarsi (sic) ad atti comunque offensivi della decenza (ciò che è punito anche dall'articolo 726 del Codice Penale). Un insieme di norme, dunque, che, seppure non del tutto soddisfacente, avrebbe potuto e dovuto consentire, a quanto sembra, di evitare almeno in notevole parte il bailamme dal quale per troppo tempo è stato deliziato il rione Trevi; e forse anche di impedire o almeno contenere l'incetta delle monete. Vero è che a frustrare un'efficace azione in tal senso saranno sicuramente intervenuti altri e ben noti fattori.

È in questo quadro che va dunque collocata l'ordinanza sindacale del settembre scorso. A proposito della quale qualcuno sui giornali ha parlato di *grida*, mentre sarebbe stato forse meglio, se proprio si voleva adoperare un qualche termine tradizionale, riassumerne uno un po' più romano, come bando, ordine, precetto, decreto, notificazione e magari *istruzione*; o addirittura parlarne (che abitò a lungo proprio dietro la fontana de qua), per esempio come segue: *Un sindaco de Roma dar palazzo / munno' forti alli popoli un editto...* Comunque, e schietti a parte, è chiaro che l'ordi-

nanza del Sindaco — se ha forse il difetto di presentare come una nuova normativa ciò che in fondo, e sia pure in modo non molto perplesso, era già contenuto nel citato Regolamento (cui infatti rinvia per le sanzioni) — ha raggiunto lo scopo, sia pure con l'aiuto del colera, di far cessare la gazzarra e il disordine, ha ribadito categoricamente e stateri per dire visiosamente il divieto di entrare nella fontana e d'incipriarsi sulle parti scultoree e architettoniche di essa, ha con ciò impedito, in pratica, la raccolta delle monete, e infine ha creato una situazione giuridica analoga a quella che, per quanto riguarda Genova, aveva consentito alla Cassazione di emettere le citate sentenze. Non so invece se si possa ritenere che l'ordinanza stessa costituisca una manifestazione, quanto meno implcita, di volontà da parte del Comune di occupare le monete, manifestazione di volontà che sarebbe finora mancata, almeno secondo il Pretore di Roma; il quale, come si è visto, su tale asserita mancanza ha fondato nel 1971 la decisione di cui sopra.

#### *Un rito consuetudinario e propiziatario*

Ma, per trascorrere da queste piuttosto aride — e superficialissime — elucubrazioni legislative a un ordine d'idee forse alquanto più congeniale, vorrei richiamare l'attenzione sulla circostanza che almeno due delle menzionate sentenze della Suprema Corte (quelle del 1962 e del 1963) designano l'abitudine di gettare monete nelle fontane con una locuzione perfettamente calzante e molto suggestiva: *rito consuetudinario e propiziatario*. Il che mi fornisce lo spunto per tentare di abbozzare un cenno sincretico e, manco a dirlo, puramente indicativo sulla predetta usanza (che di solito è quasi del tutto trascurata nelle pur numerose, ampie e dotte trattazioni relative alla fastosa e festosa fantasmagoria equorea del rione di Trevi) e su ciò che si nasconde dietro l'usanza stessa, vigente oggi, si direbbe, solo per ceia e per vezzo pittoresco e romantico favorito dalle agenzie di viaggi.

Premetto che la singolare offerta non è limitata alla sola fontana di Roma. Si è già visto che, al contrario, anche una fontana

genovese, non so da quanto tempo, riceve analoghi omaggi; ma in proposito occorre aggiungere che, secondo autori della fine del secolo scorso (Klein citato dal Wünsch; Cacciani Lovarelli), in quegli anni in Norvegia, in Moravia, in Francia, nei Pirenei era ancora vivo l'uso di gettare monete in laghi, torrenti e sorgenti. Anche il Le Gall più recentemente (1953) dice che il folklore moderno offre *innumerevoli esempi di tale uso*.

In secondo luogo è da rilevare che, a mio avviso, nel costume in parola si può vedere innanzi tutto la manifestazione di un impulso assolutamente primordiale e irrazionale, ma diffusissimo: quello di gettare, prima o poi, un qualche oggetto di un notevole peso specifico nello specchio d'acqua o anche nella corrente al cui cospetto per puro caso ci si venga a trovare. E non mi provo nemmeno, sia per brevità, sia per la difficoltà che l'esame presenterebbe, a indagare i motivi profondi per i quali si è istintivamente indotti a compiere un gesto in apparenza tanto ozioso e futile.

Piuttosto passo a sottolineare che il gettito propriamente di monete (oltre che di fiori, di focacce, di oggetti più o meno pregevoli, di ex-voto) nell'acqua è stato effettuato fin da tempi molto remoti e, si può dire, in tutto il mondo. Ma mi limiterò ad alcuni esempi riguardanti la sola Italia e, naturalmente, comincerò da Roma. Nel Tevere, e specie a valle dei Navalia (Bocca della Verità), sono state ritrovate, durante i lavori per la sistemazione delle ripe, numerosissime monete antiche, soprattutto di quelle che recano su una delle facce una prua di nave. Per un insieme d'indizi esse hanno tutta l'aria d'essere state gettate in acqua volontariamente; e il Le Gall, collegando la cosa proprio con l'usanza romana odierna di cui sto discorrendo, azzarda l'ipotesi che anche quelle monete possano aver costituito un'offerta da parte dei marinari di allora al Dio Tiberino *al fine di ottenere un felice ritorno*. Un pavimento di mosaico scoperto nel 1854 nell'Isola Tiberina e poi purtroppo ricoperto, rivelò una scritta dalla quale si deduceva che un sacello (o una *fatissa*) in onore di Giove Giurario era stato ivi costruito in epoca molto remota *ex stippe*, cioè colle monete probabilmente gettate nelle acque di una qualche piscina, che non poteva

mancare in quel luogo, sacro a divinità *salutari* come Esculapio e come la stessa personificazione ora nominata di Giove. Secondo Suetonio, senatori e cavalieri gettavano ogni anno una moneta ciascuno nel Lago Curzio nel Foro per la salute d'Augusto. Giacomino Boni a pagina 52 accenna a *molti assi di bronzo e denari d'argento* da lui trovati *nei pozzi repubblicani limitrofi alla Via Sacra*.

Nel 1852 vennero trovate a Vicarello (un tempo *Vicus Aeneas*) dove, sulla riva del lago di Bracciano, sgorgano acque curative note agli antichi col nome di *Aquae Apollinares*, alcune migliaia di monete (per l'esattezza 5215) dalle più remote alle imperiali, che furono conservate dapprima presso il Museo Kircheriano al Collegio Romano e poi nel Museo delle Terme (Paribeni, pag. 285). Plinio il Giovane dice che nelle acque del Clitunno, limpidissime, si potevano al suo tempo *numerare iactas stippes*, cioè contare le monete gettatevi dai fedeli. A Narni da un'iscrizione romana si desume che anche nel lago Velino si gettavano monete, tantoché *ex stippe* venne innalzata una statua, furono fatte le porte di bronzo e furono eseguiti altri abbellimenti in un tempio a noi ignoto. Nella *zona sacra* di *Lacus Feroniae*, scoperto nel 1952 all'inizio dell'autorstrada Roma-Firenze, vennero trovate moltissime monete italiche e romano-campane probabilmente gettate in antico nella fontana dedicata alla vetusta divinità. Nel 1838 vennero reperite in notevole quantità monete nel piccolo lago di Ciliegro sul monte Falterona, là dove nasce l'Arno. Monete, da quelle primitive (*aes rude*) alle imperiali, sono state trovate al principio del nostro secolo sotto Nemi, vicino al lago e alle vestigia di un tempio ovviamente intitolato a Diana Aricina.

Il rito di offerta della moneta era detto *iacere* o *iactare stippen*; una parola, quest'ultima, intorno alla quale Varrone (*de lingua latina*, V, 182) osservava che da essa, che significava anche moneta, derivava il vocabolo *stipendio*: *hoc ipsum stipendium a stippe dictum, quod aes quoque stipem dicebant*. Da *stippe*, secondo alcuni (fra i quali il vecchio Festo e lo stesso Varrone), deriva inoltre *stipulare*. In italiano *stipa* significa fra l'altro mucchio

(confronta Dante, *Inferno*, XXIV, 82: *e sidiati entro terribile stipa / di serpenti*); e i termini stiva e stivare hanno la stessa origine da *stipa*.

L'offerta monetale non serviva solo per placare il *genius numinis fontis* e per assicurarsi il suo favore; ma anche per creare un vero e proprio vincolo fra il dominante e la divinità. Dal concetto ora espresso all'idea del ritorno al luogo dove sgorga la sorgente o si riposa o scorre l'acqua il passo è breve: non è privo di una sua logica il rito celebrato ancora oggi alla fontana di Trevi. La quale rappresenta il trionfo di Nettuno, cioè del dio delle acque (cui, secondo lo stagionatissimo, ma sempre valido *Rostinus* (pagina 149), si addiceva anche l'epiteto di *Reduor*). E qui — sulla scorta, fra gli altri, dell'ancor più vetusto Carrario — vorrei osservare che il medesimo Nettuno fu anche detto *Equestre* perché, nientemeno, *inventore del cavallo*: Virgilio e Ovidio affermano concordemente e con autorevolezza che questo nobilissimo animale fu da lui creato battendo la terra col suo tridente. Il che spiega, eua nella grandiosa scenografia di piazza di Trevi. E poiché, sfogliando ora il libro (adorno d'incisioni assai giustose) del medesimo Carrario, ho trovato a pagina 240 che era usanza dei nostri lontanissimi progenitori di sacrificare talvolta anche le loro chiome alle divinità acquatiche, non posso trattenermi dall'osservare, sempre e ancor più marginalmente, che, con tanti *capelloni* in giro, non sarebbe male di tentare di restaurare oggi una simile forma di oblazione, magari proprio in onore della fontana in discorso, dove ne affluiscono tanti.

### *Reminiscenze antiche e meno antiche*

*E come l'un pensier dall'altro scoppia*, per dirlo con le parole di Dante, così mi vien fatto di osservare, a proposito di deità delle acque, che fin dall'antichità più remota il culto di esse era praticato in questi paraggi. Qui nei pressi doveva sorgere infatti un santuario — da non confondere con quello notissimo cui, nel Foro,

si abbeverarono i cavalli di Castore e Polluce e al quale Gabriele d'Annunzio dedicò il bel verso dell'*Alcyone*: *occhio di Roma è il Fonte di Iaturna* — qui doveva essere, dicevo, un santuario votato alla stessa Giunone, sorella del re dei Rutuli e madre di *Fons*, ed anche alle Ninfe e a Carmenta, ed eretto nel 241 a. C. da Q. Lutatius Catulo, trionfatore della battaglia navale alle Egadi, che pose fine alla prima guerra punica. E chissà che i due classici frammenti marmorei con figurazioni acquatiche, a Roma piuttosto rare, inseriti ancora oggi nell'edicola mariana all'angolo fra via della Dataria e via di S. Vincenzo, non derivino proprio da questo sacello, lago o ninfeo. Nonostante l'opinione negativa contenuta, ad esempio, nella *Roma antica* edita nel 1741 dal Barbiettoni (pagina 58: qui *non fu, come tutti credono, il Tempio di Giunone*), Ovidio, ai versi 463 e 464 del primo libro dei *Fasti*, si esprime con notevole precisione quando canta appunto di Carmenta e dei tempi mitici anteriori alla fondazione di Roma: *Te quoque lux eadem, Turni soror, aede recepit / hic tibi Virginea campus obitur aqua*; vale a dire: *O sorella di Turno, lo stesso giorno accolse anche te nel sacro, qui dove dall'Acqua Vergine è circondato il Campo*. In tali versi quest'ultima parola sta a significare notoriamente la parte settentrionale del Campo Marzio, essendo designata quella verso mezzogiorno con l'espressione *in Circo*; mentre il verbo *obire*, nella sua accezione originaria e fondamentale, significa *andare intorno*. Quanto al riferimento all'Acqua Vergine, portata a Roma nel 19 a. C. da Marco Agrippa, anche lui trionfatore sul mare, esso è palesemente anacronistico e sarà stato suggerito dal desiderio di compiacere Augusto, durante il cui principato fu eseguita l'opera insigne e al quale erano dedicati i *Fasti*: il poeta vuole indicare il luogo dove, mentre egli scriveva, passava l'acquedotto, di tanto posteriore agli eventi evocati, il quale, uscendo di sotto il Pincio di fianco all'attuale piazza di Spagna, giungeva a via del Nazareno, s'inoltrava fino a via Marco Minghetti e lì piegava per attraversare il Corso e terminare nei pressi del Pantheon. Comunque, acqua per un sacrario in onore delle Ninfe nella zona non è mai mancata di certo, ché — a parte

quella di S. Felice, ubicata dal Guarani (pagina 107 del secondo volume) alla *salia di Monte Cavallo*, cioè ai piedi della pendice del Quirinale, detta *Collis Salutaris*, dove Costantino ritenne oppor-  
 tuno di porre i giganteschi Dioscuri — nella zona stessa scorreva e scorre tuttora (all'alba dei tempi, e anche più tardi, a cielo aperto, e adesso sotterra) il piccolo ma ben nutrito fiume che fu poi chia-  
 mato *Acqua Salaria*. Non oso spingermi oltre; ma, certo, la misteriosa denominazione del rione, intorno all'origine della quale sono state azzardate tante ipotesi, tutte poco soddisfacenti, potrebb'essere una spiegazione se si scoprisse che nella località si venerava anche Diana, che era detta spesso *Trivia*, che era da sempre associata alle acque e alle Ninfe e che anzi da qualcuno era ritenuta madre di Giunone. E termino questo capoverso così come l'ho cominciato, cioè ricorrendo ancora una volta al padre Dante e riportando un'altra sua ammirabile similitudine (Par., XIII, 25): *Quale ne' plenissimi sereni / Trivia ride tra le ninfe eterne / che dipingono 'l ciel per tutti i seni...*

Alcuni di coloro che hanno scritto intorno all'attuale oblazione in onore della *Virgo* precisano non solo che a volte il rito è (o era) reso più solenne da una candela accesa e spesso corroborato con un po' d'acqua attinta a una delle cannelle inserite nel terrapieno che circonda la vasca e bevuta dall'offerente o dagli offerenti (e se questi erano una coppia d'innamorati desiderosi di vincolarsi vi-  
 più reciprocamente, spezzavano il bicchiere nel quale entrambi avevano bevuto), ma anche che il (chiamiamolo così) devoto doveva gettare la moneta nell'acqua volgendo a questa le spalle. Ma mi meraviglia che nessuno, che io sappia, rammenti che, secondo una superstizione molto diffusa, anche un'altra cosa, essenziale alla vita quanto l'acqua, deve essere gettata all'indietro e al di sopra dell'omero: il sale che per avventura (o piuttosto, per sventura) sia caduto sulla tavola durante un pasto. Analogamente Francesco Giuseppe DeJger dedica ventiquattro pagine al commento del canone 48 del sinodo tenuto a Elvira in Spagna in età costantiniana, col quale si proibiva di gettare monete nella vasca battesimale, e si diffonde sapientemente sulle stipi dell'antichità; ma non ricorda

la fontana di Trevi e l'usanza che ivi si pratica; e soprattutto non pone mente alla consuetudine, almeno qui a Roma e almeno fino a pochi anni fa, osservata da tutti e anche da me personalmente, di deporre alcune monete nel secchiello dell'acqua, a beneficio ultimamente del chierichetto ma forse prima anche del sacerdote, in occasione della benedizione delle case alla fine della Settimana Santa, quando *si sciolgono le campane*. Nessuno ricorda poi che da tempo remoto (ne parla, ad esempio, Tacito — *Hist.*, IV, 53 — a proposito della ricostruzione del Campidoglio), monete venivano poste nelle fondazioni di edifici, e che ciò si fa tuttora — magari sostituendo medaglie alle monete — se non erro anche per edifici sacri e, credo, anche in occasione della chiusura delle Porte Sante dopo i Giubilei: ma, per la verità, qui manca la componente acqua-  
 tica. Un'ultima osservazione, del tutto secondaria e a titolo di curiosità: è interessante che sul prospetto monumentale di palazzo Poli i due Clementi, il dodicesimo e il tredicesimo, adoperino entrambi nelle loro iscrizioni celebrative, la parola *cultus*, sia pure nel significato di ornamentazione: *cultu magnifico ornant, cum omni cultu*.

E concludo, dopo tante rievocazioni, con il ricordo personale di quando passavo, si può dire, ogni giorno dinanzi al detto prospetto; e prima di entrare nella piazza (ero uno studentello) mi veniva in mente la terzina danese: *ultr mi parve en mortuar di fiume / che scende chiaro già di pietra in pietra / mostrando l'ubertà del suo cacume*; e, giunto dinanzi alla vasca, vi guardavo dentro l'acqua che, in perpetuo sommovimento, si agitava *mo su, mo giù e mo recircolando* (e questo verso, nel quale l'Alighieri adopera tre volte una parola latina — *modo* — che è rimasta con identica elisione nel nostro dialetto, lo cito per prendermi una piccola rivincita su di lui, che nel *de vulgari eloquentia* — I, XI — dice peste e corna del romanesco e afferma che è *non vulgare, sed potius tristicquium, ylatorum omnium turpissimum*); e ripensavo a Vitruvio, che comincia l'ottavo libro del *de architectura* menzionando Talete di Mileto, uno dei sette Savi, e il suo detto: *l'acqua è il principio di tutte le cose*; e, guardando stupito lo

straniero che gettava la moneta *pur come peregrin che tornar vuole*, riflettevo con Alfredo de Musset che *le retour fait aimer l'étrien*; e cercavo, e faticosamente ricostruivo e ritrovavo, nella mia memoria il motto che avevo letto su una composta fontanella nel secondo e più vasto cortile del vecchio convento di S. Silvestro in Capite: *motu serrantur lymphæ, quiescendo taberant*; e mi sentivo echeggiare nell'anima le sonorità smaglianti del poema sinfonico in parte dedicato, proprio in quegli anni, da Ottorino Respighi a *la fontana di Trevi al meriggio*.

Il motivo della canzone *Three coins in the fountain* (il titolo in italiano è proprio *Fontana di Trevi*) di Devilli e Syrne, inserito, mi pare, nel film americano *Vacanze romane*, e quello, nella sua schematicità, ancor più grazioso di *Artiboderci Roma, good-bye, au revoir*, di Garinei, Giovannini e Rascel — anche questa, come è arcinoto, tratta il tema del soldino nella fontana — non potevano riaffiorare in me, dato che sto parlando (*fugaces labuntur anni*) di mezzo secolo fa, quando i film erano ancora muti e quelle sequenze musicali erano comunque *in mente Dei*. (M'è venuto così sotto la penna, ma lo lascio; perché sono convinto che il buon Dio trova il tempo di occuparsi anche di queste apparenti inezie che pure servono a lenificare il cuore degli uomini). E, a proposito di cinquantenni, voglio qui appuntare che nel corrente 1974 ricorre quello non trascurabile, fra tanti esempi che vengono di continuo perpetrati, del ritrovamento e della messa in valore, ad opera del benemerito Gino Giusti, dell'importante portico medicinale nella casa che fronteggia la fontana; portico che io vidi scoprire e di cui *Ceccarius (Rione Trevi*, pagina 7) ha scritto che è sovrapposto a un altro colonnato rimasto sotto terra e visibile solo nelle cantine. (Ma qui mi corre l'obbligo di riferire, con tutto il rispetto, che, da me interpellato in merito, il figlio del prelodato Gino e attuale proprietario del negozio afferma di non aver mai visto nei locali inferiori alcuna traccia dell'accennata struttura).

La ragione per la quale transitavo tanto spesso per la piazza era costituita dal fatto che mi recavo sì può dire ogni giorno dalla mia nonna materna; la quale abitava in via in Arcione 98, in una

grande casa con otto finestre in facciata e raggiata da un giardino vasto e luminoso che, dotato di belle piante fra le quali una maestosa palma, confinava a settentrione col giardino dei Maroniti. Agli inizi dell'Ottocento gli Ojetti avevano acquistato da un cardinale e da un monsignore Mattei lo stabile, che era stato sede d'un collegio istituito duecento anni prima da un altro porporato appartenente alla medesima illustre famiglia baronale romana; ma su tale casamento (che ora è *ristrutturato*) non mi dilungo, anche perché tre anni fa sono stato lieto di comunicare alcuni elementi documentali in merito ad esso a Salvatore Rebecchini, che me ne aveva fatto richiesta e che li ha bellamente inseriti alle pagine 143 e 144 del suo ottimo studio sulle dimore del Belli. Mi limiterò solo a rilevare che nell'edificio — nel quale, quarant'anni prima e quarant'anni dopo la comperta da parte degli Ojetti, ebbe sede il *Sebastoto* dell'Arcadia — era un pozzo al quale affluiva la sopra ricordata *Aequa Sallustiana*, artina usualmente, secondo quanto mi raccontavano i miei, fino agli ultimi lustri del secolo scorso, nonostante nel giardino — credo già a quei tempi e forse anzi da chissà quanto — zampillasse perennemente una fontana. E una conferma di questa radicatissima consuetudine l'ho trovata negli *Atti del Consiglio Comunale di Roma*, dove a pagina 248 è riferito che, essendo stati chiusi in città i pozzi a causa di certe avvisaglie d'una possibile epidemia di colera, poco dopo, nel 1884, la riapertura di essi fu richiesta in Campidoglio, e anzi proprio da mio nonno paterno Francesco Maria (che abitava anche lui nei pressi, nel suo palazzotto a via dei Crociferi), insieme con altri due consiglieri.

Quando divenni più grandicello, nel tornare via da *casa di nonna* (questa era l'espressione consacrata), accompagnavo spesso fino alla sua residenza un anziano fratello di mia madre, il carissimo zio Benedetto (*Bebetto* in famiglia), canonista insigne e gesuita; e il mio gradito compito di accompagnatore terminava all'Università Gregoriana, ancora insediata nel vecchio palazzo Borromeo a via del Seminario, a due passi dal mio alloggio attuale. Sicché adesso, quando durante la buona stagione le finestre aperte fanno sì ch'io possa percepire distintamente nella notte il vaghis-

simo murmure dell'Acqua Vergine scorrente giù, nelle millenarie condutture, lungo la via e verso il prossimo Pantheon di Marco Agrippa, mi capita di chiedermi talvolta se quell'incantevole sotto-fondo musicale pervenisse allora fino alla tabaccosa, austera camera dello zio, tappezzata di libri carichi di polvere e di sapienza.

FABRIZIO M. APOLLONJ GIUETTI

*Dati relativi ad alcune opere citate nel testo o comunque consultate.*

- ANDREA BAGCI, *De herminii*, Venezia, Valgrulà, 1588.
- RENATO BARTOCCHI, *L'Autostrada del Sole si rievoleva all'antico nodo stradale di Lacus Feroniae*. Estratto dalla rivista «Autostrada», n. 8, agosto 1963.
- GIACOMO BONI, *Il sacro di Iuliana*. Estratto da «Notizie degli Scavi», Roma 1901.
- G. BROCCATI, *Dello stato fisico del suolo di Roma*, ivi, de Romanis, 1820.
- EMILIA CAVRANI LOVARELLI, *Ricerche Archeologiche*, Roma, Ermanno Loescher, 1903, p. 93: «Il culto dell'acqua e le sue pratiche superstiziose».
- VINCENZO CARTARI, *Le vere e nove immagini de gli dei antichi*, Pietro Paolo Tozzi, Padova 1615.
- CECCARIUS, *Trevis*, in «Trevi, Colonia, Campomarzio» di Ceccarius, Diego Angeletti, Emma Amadei, Roma, Enzo Pinet, 1934.
- FRANZ JOSEPH DÖLGER, *Antike und Christentum, Kultur- und Religionsgeschichtliche Studien*, Band III - Münster in Westfalen, 1932, pp. 1-24, Antike, Kultur- und Religionsgeschichtliches zum Kanon 48 der Synode von Elvira in Spanien ».
- JOEL LE GALL, *Recherches sur le culte du Tibre*, Presses Universitaires de France, Paris 1953.
- GIUSEPPE ANTONIO GUATTANI, *Roma descritta ed illustrata*, 2ª edizione, Pagliarini, Roma 1805.
- ROBOLTO LANCIANI, *Topografia di Roma. I commentarii di Frontino intorno le acque e gli acquedotti. Sillabe epigrafiche*, Roma, Salviucci, 1880.
- GIUSEPPE LUCCI, *Itinerario di Roma Antica*, «Periodici Scientifici», Milano 1970.
- ROBERTO PARMISI, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 4ª edizione, Stab. Tip. Riccardo Garroni, Roma 1972.
- SALVATORE RENACCIANI, *Giuseppe Gioachino Belli e le sue dimore*, Palombi, Roma 1970.

*Roma Antica*, Barbellini, Roma 1741.

JULIUS ROSSIGUS, *Konstanzer antiquarischer corpus absolutissimum*, Amstelredam, Schouten, 1743.

Summario degli Atti del Consiglio Comunale di Roma dall'anno 1870 al 1895, Bencini, Roma-Firenze 1895.

G. WISSONA, *Religion und Kultur der Römer*, 2ª edizione, Monaco 1912.

R. WÜNSCH, *Der Abchied von Rom an der Fontana Trevi*, in «Strena Hebräiana», Roma 1900.

*Alcune sentenze relative alle monete gettate nelle fontane e con rito consuetudinario e proppriatorio »*

Cas. 21 giugno 1958, Rep. Foro It. 1958, voce *Furto*, n. 24.

Cas. 14 maggio 1962, Rep. Foro It. 1965, voce *Furto*, n. 135.

Cas. 13 marzo 1963, Rep. Foro It. 1963, voce *Furto*, n. 122; e Foro Italiano, 1964, II, 23.

Cas. 20 marzo 1963, Rep. Foro It. 1964, voce *Furto*, n. 135 bis.

Cas. 21 febbraio 1964, Rep. Foro It. 1964, voce *Furto*, n. 127.

Cas. 15 aprile 1966, Rep. Foro It. 1966, voce *Furto*, n. 36.

Pretura di Roma, 26 febbraio 1971, Rep. Foro It. 1972, voce *Furto*, n. 35.

*Alcuni scritti sullo stesso argomento*

CAPOROSTI, *I soldi nella fontana*, «Giur. Pen.», 1958, II, 411.

ROMANOLI, *L'effrazione dei soldi*, ecc., «Arch. Pen.», 1958, II, 138.

ISSURZI, *Quattro soldi nella fontana*, «Giur. Pen.», 1959, II, 134.

MARNUCCI, *Considerazioni sul delitto di furto*, «Riv. It. Dir. Proc. Pen.», 1960, 532.

CASSI, *Fontana di Trevi e furto delle monete*, «Riv. Dir. Civ.», 1960, I, 181.

PIOLETTI, *Le monete nella fontana*, «Riv. Pen.», 1965, II, 731.

PAROLA, *Iactus numerorum: furto o inerenza di reato?*, «Giur. Pen.», 1966, II, 533.

*L'autore ringrazia vivamente i quotidiani romani «Il Messaggero» e «Momento Sera» e la «Associated Press», che con grande cortesia hanno messo a sua disposizione le qui riprodotte belle fotografie, relative ai «fatti di settembre».*

## Le favole di Monti: le stagioni

In seno all'iniziativa del Gruppo dei Romanisti per istituire dei « Curatores » nei vari rioni e quartieri della Città, io ho chiesto — e l'indulgenza degli Amici mi ha concesso — l'onore, altissimo, e il compito, quasi sovrumano, di vegliare su Monti, mio dolce paese entro quella immensa patria mia, che è Roma. So che è impresa da far tremare vene assai più salde e polsi ben più fermi, ma io confido di poter assolvere un compito così superiore alle mie forze, per l'amore che mi lega a questo rione, tanto che vivendo ora, esule, in quartieri nuovissimi, quando ne varco i sacrosanti confini è come tornare alla casa dei padri, al focolare, alle memorie che sono le radici della parte migliore dell'anima.

Ma poiché tutti siamo chiamati a lavorare per questa grande impresa, mi è sembrato necessario svelare la vera natura del rione che dovrà essere oggetto delle cure comuni. Mi tendo perfettamente conto che per illustrarne gli incanti e i tesori si dovrebbero scrivere infinite pagine su questa tre volte millenaria sede e fonte, oltre che di storia, di bellezze e di memorie, anche di spirituali avventure, di celesti prodigi, di altissime profecie, di arcane vicende e di sovranaturali eventi. Tutto questo è racchiuso, custodito e leggibile nelle sue strade, i suoi vicoli, le sue case, i suoi altari, le sue pietre e le loro vicende, testimonianze di realtà e di valori ben più alti della loro materiale e spesso modesta apparenza. Queste cose vengono svelate solo a coloro la cui anima elegga qui la sua dimora.

Perché si possa intuire la sovranaturale essenza di questo rione, io mi limiterò a narrarvi i celesti prodigi che qui, a Monti, segnano l'avvento delle stagioni. Vedrete così che razza di compito

ho avuto l'amorosa svenatezza di caricarmi sulle spalle, e come in tale faccenda resti solo da sperare che la Madonna dei Monti benedetta voglia metterci, Lei, le sue santissime mani.

Dobbiamo subito dire che nella nostra città le stagioni nascono a Monti, segno certo di un particolare favore divino, confermato dal fatto che il passaggio da una stagione all'altra è sempre illuminato, come vedremo, da sovranaturali presenze, nonché da personaggi, all'apparenza umani, ma al tempo stesso carichi di antichissimi, arcani significati e ricolmi di magici poteri, sì che non è difficile scoprire la loro vera natura di messaggeri degli dei.

La nascita della primavera è segnata, a Monti, da due prodigi: uno spetta agli dei immortali e accompagna l'albeggiare della stagione felice, l'altro ci conferma il suo definitivo trionfo, con l'apparizione del suo simbolo più vero, la rondine, che compare per la prima volta nei cieli romani, qui a Monti, nel giorno dedicato ad uno dei più grandi santi che illuminò il firmamento della Chiesa. E dobbiamo aggiungere che i due eventi sono legati fra loro da misteriose circostanze.

In un giorno, che è quasi sempre alla fine di febbraio, ma può, rare volte, cadere anche nei primissimi di marzo, nasce, dunque, a Monti, la primavera.

Questo giorno lo riconoscerete subito, anche perché tutto il rione cambia volto: è sempre un paese campestre, ma è come se nottetempo un incantesimo l'avesse trasportato in riva al mare. Gli odori sono sempre gli stessi e cioè agrasti: quelli del basilico, della mentuccia e della salvia che fioriscono sulle terrazze, sui balconi e nei vasi dei davanzali, domestici orti già cantati da Marziale; quelli delle verdure e della frutta esposte all'aria nei mercati e nei negozi, ma soprattutto è l'odore delle mimose appena fiorite negli aperti cortili e nei giardini. E tutto questo è campestre.

E così anche i rumori sono sempre gli stessi: il canto dei passeri, dei canarini e degli altri uccelli, nel cielo e nelle gabbie esposte al sole; il coccodè dei pollai e il canto del gallo, negli

orti dei conventi e nelle terrazze delle case. E anche questo è campestre.

Ma tutto il resto, tutto quello che circonda queste cose, in virtù di un prodigio, assume luce, aspetto e sapore di mare. Intanto, fin dal mattino, si è levato un vento secco e teso che palpita come una vela nel cielo limpido e terso: un puro vento di grecale che in questo giorno restituisce al mondo la luce dell'adolescenza, annuncio di altri prodigi, celesti conferme della credenza popolare che esso venga a noi dalle felici spiagge del Paradiso Terrestre.

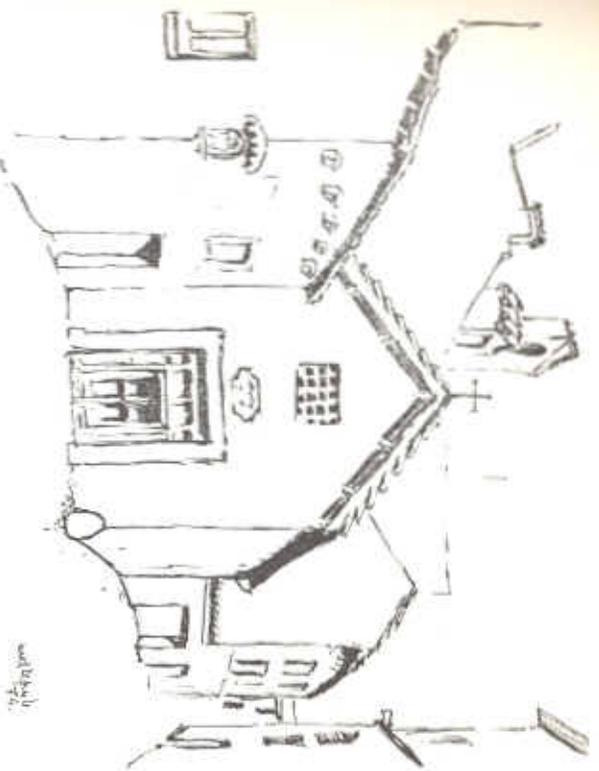
Nel sole abbagliante, come nel mare libero, le strade appaiono simili a freschi fiumi; nella gran luce, le case, i palazzi e i templi sono come vascelli pronti a salpare e sembra quasi di udire lo sforzo delle gomena. E tutto questo è marino.

I gabbiani risalgono il fiume e giunti all'Isola Tiberina, si levano alti nel cielo a contemplare il rione sacro. A mano a mano che il meriggio si avvicina, vi giungerà da ogni parte l'odore dei piatti romani, specie quello del sugo monticiano di aglio, olio e peperoncino: ed è come se si fosse in mare o nel porto, quando gli equipaggi preparano in pieno sole il pasto del mezzogiorno. E anche questo è marino.

Così la giornata avanza nel tempo, finché, nel primo pomeriggio, il rione sarà tutto avvolto di una intensa luce d'oro, poi il giorno comincerà a declinare e quando il sole brillerà ancora solamente sui fastigi delle case, un'ombra tenera, d'oro e d'amatista, invaderà le strade, e allora, si compierà il miracolo: d'improvviso, voi sentirete un intenso e inconfondibile odore di viole. Durerà alcuni secondi, tanto perché il dubbio non sia possibile e poi scomparirà: in quell'istante, a Monti nasce la primavera e scenderà poi su Roma.

Diciamo che scenderà poi su Roma perché, nei giorni successivi, vi potrà accadere di assistere allo stesso fenomeno in altri rioni della città, ma la prima volta avviene sempre a Monti.

Qui si dice, e noi sappiamo per vero, che quel profumo di viole accompagna, quasi sempre invisibile agli occhi terreni, l'ap-



La chiesa della B. V. del Buon Consiglio e del SS. Martiri Pantaleone e Biagio vescovo.

(disegno di Maurizio d'Aprile)

partizione di Venere. I suoi legami con Roma sono noti e non statero a ripeterli, d'altra parte, solo così potremmo spiegare perché l'albaro venga a contemplare il prodigio e perché il grecale, che soffia dalla isola cipriota, appaia immancabile su Roma. È nota, del resto, la credenza che alberga nel cuore di ogni buon cattolico, il quale sia, al tempo stesso, romano di almeno sette generazioni e quindi vero cattolico romano e cioè che gli dei pagani non sono morti. Per loro mezzo, l'Omnipotente preparò l'anima degli uomini all'avvento del vero Dio, mediante essi, l'uomo conobbe la « pietas », il timore e la reverente confidenza col Divino e comprese che il mondo è un tessuto di continui miracoli. In compenso di tanta opera, gli dei vivono ancora a Roma e ne abitano la parte cinta di mura, primo fra tutti, questo rione dove, ad ogni annuncio della stagione che vide nascere la sua Città, Venere immortale torna a sorridere e a promettere l'eterno ritorno della gioia.

Ma, come già dicemmo, la nascita della primavera non è segnata solamente da questo prodigio pagano. Infatti è a Monti — sempre a Monti — che la rondine compare per la prima volta nel cielo di Roma, suggellando così il dominio della dolce stagione, che già si annunziò a noi con il profumo delle viole, invisibile presenza di Venere. Dobbiamo dire subito che il famoso proverbio « per san Benedetto ogni rondine sotto il tetto » non è di origine romana, né tanto meno riflette il vero per quanto riguarda questa città, dove le rondini appaiono per la prima volta il secondo giorno di aprile.

Anche questo come quello di Venere è sempre un giorno marino, legato al mare da numerosi segni e da molti presagi. Dobbiamo solo ricordare che se il giorno dell'apparizione di Venere è, come dicemmo, sempre sereno e splendente, questo di oggi potrà anche essere nuvoloso e persino abbatuto dalla tempesta, però i venti saranno sempre marini, soffiando essi da Ilbeccio o da scirocco o da maestrale. E al mare appartiene anche il gran santo che la Chiesa oggi festeggia, il quale, a immagine del Maestro, resuscitò i morti, profetizzò l'avvenire e camminò sulle acque: infatti, come ognuno sa, temendo i marinai di traghettarlo per la violenza dei marosi e dei venti, egli, nel nome di Dio, distese il mantello sulle acque in tempesta e salito su di esso, giunse salvo e indenne all'altra riva. Da allora, egli protegge la gente che vive sul mare, la quale, da secoli, viene ad invocarne la protezione qui a Monti, sull'alto del Fagutale, dove gli è stato eretto un tempio in luogo ancora romito.

Anche oggi si ripetono i segni che già sceggemmo nel giorno in cui si ebbe il primo annuncio della primavera: anche oggi, nelle cose tutto è campestre: l'erba che nasce tra le pietre attorno alla chiesa fa il luogo quasi prativo; negli orti e nei giardini, gli alberi, alle cime, già tremano di verde contro la luminosità del cielo e così i suoni e i rumori sono campestri, ma tutto quello che circonda queste cose si è fatto marino: l'aria, il vento che, come si disse, soffia sempre dal mare, le persone che qui affluiscono a venerare il Santo, oggi sparuto gruppo fra la gente di

Monti, fino a ieri, folla grande di marinai che accorreva dai vascelli ancorati a Ripa Grande, a Marmorata e a Ripetta. E così nella chiesa del Santo, noteremo la cappella adorna di conchiglie, che sono anche il simbolo di quella Venere che ebbe allo stesso modo adornato il suo sacro tempio di Cnosso, sì che la conchiglia passò a rappresentare non solo l'amore terreno che perpetua la vita nel mondo, ma anche quello sovranaturale che perpetua la vita terrena nell'eternità.

Ma i prodigi, le concordanze e le similitudini tra le due giornate nelle quali, a Monti, si compie la misteriosa e splendida epifania della primavera non si fermano qui, perché ogni anno, nel giorno del Santo, da questo suo tempio sul Fagutale, si assiste ad altri miracoli. Quando il pomeriggio trascolora nel crepuscolo, quando i marinai e l'umile antica gente di Monti sono riuniti nello spiazzo davanti alla chiesa, quando i chierici, nelle loro cotte bianche che svolazzano al vento di primavera come un'improvvisa fioritura di mandorli, sono già fuori con i ceri accesi, per attendere il cardinale, quando le fiamme della Beata Vergine fanno più dolce la sera, echeggia d'improvviso attorno alla chiesa il grido d'argento della prima rondine venuta allora dal mare.

Finita la cerimonia e benedetto il popolo con la Veneranda Reliquia tutti tornano alle loro case; la notte è ormai imminente e solo la torre degli Annibaldi reca ancora sull'antica fronte la corona di rose che le donò il crepuscolo, il Fagutale è di nuovo romito e forte odora l'erba fra le pietre. Allora, dallo stormo che ha risalito il fiume si stacca un albaro, che volando alto sul Foro ormai tutto azzurro nella sera porta anch'esso il saluto del mare al suo Santo. E così ancora una volta, per annunciare la primavera, questo rione si fa marino, in forza dei miracoli che ogni anno si rinnovellano e nei quali si svela il prodigioso tessuto col quale questa terra è stata costruita.

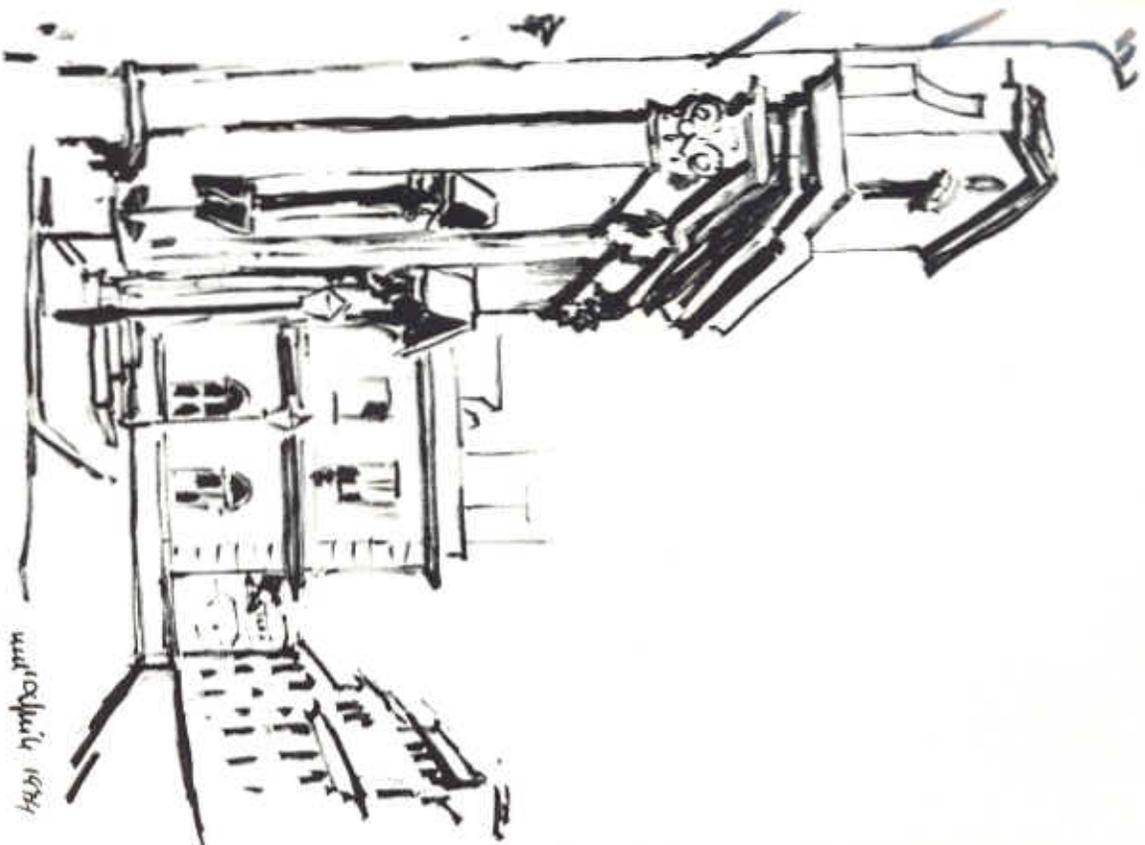
Se l'avvento della primavera è legato a queste celesti presenze, l'estate si annuncia con la festa di San Giovanni, la quale, in sostanza, è un gigantesco esorcismo contro Satana e la sua corte

infernale, in lotta contro Dio e le potenze della luce. Tale festa, che coincide col solstizio d'estate, si è sempre svolta a Monti, dove sta la Cattedrale di Roma e dell'intero mondo, intitolata al Precursore, centro di queste cerimonie che affondano le loro radici nei millenni e alle quali — fino a pochi anni or sono — accorrevano tutti gli abitanti della città. Festa profondamente ed essenzialmente religiosa anche nelle sue manifestazioni profane e infatti, sol che si teni di scoprirne l'origine e i significati, ci troveremo di fronte a valori di alta spiritualità che investono addirittura i fini ultimi dell'uomo.

Dinanzi al sole che, raggiunto il culmine dell'ascesa, inizia in questo giorno del solstizio estivo, il suo ritorno verso il mistero delle tenebre, l'uomo affronta, da sempre, gli eterni interrogativi. Chiedendosi se il sole — fonte della vita terrena e immagine di quella spirituale — risorgerà da quella notte invernale verso la quale sta inclinando, egli si pone una domanda che va oltre l'ansia per il suo futuro sostentamento materiale e investe, in termini di eternità, le sue sorti ultime, l'esito finale della sua lotta contro il male e contro la morte.

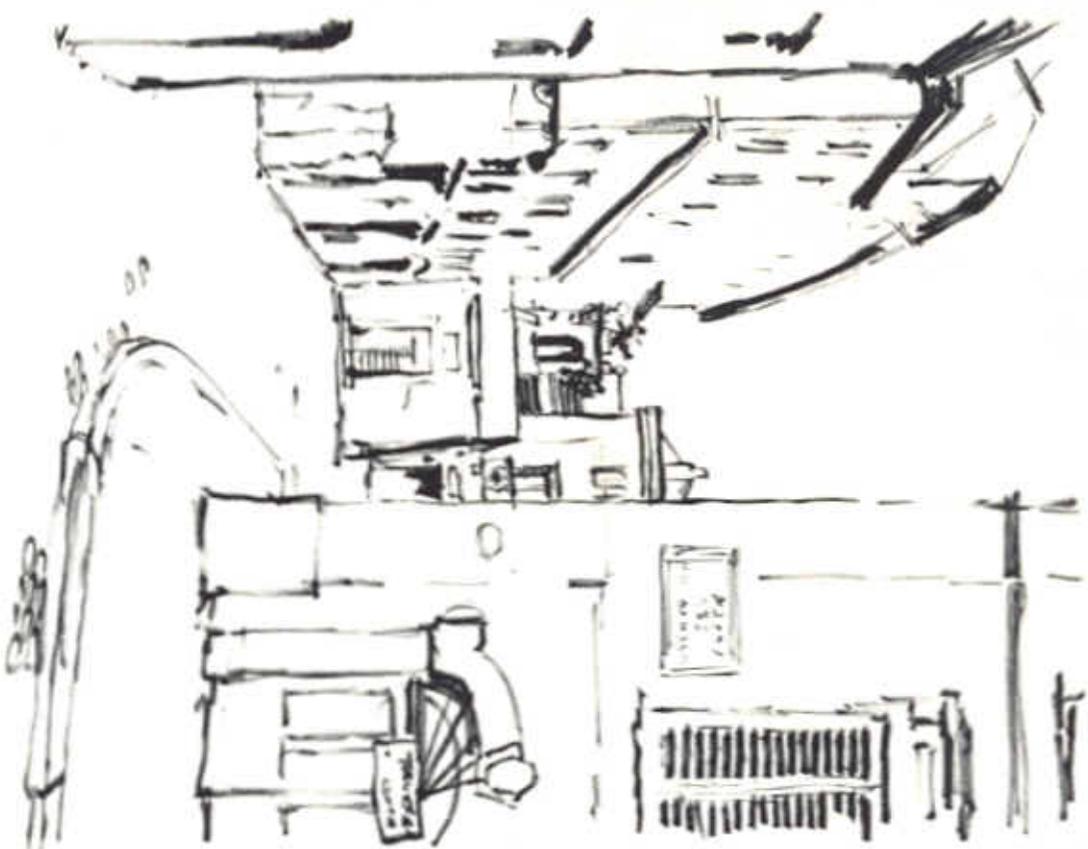
Come nella notte pagana del solstizio si cercava di propiziare le sorti, scongiurare i mali del corpo e dello spirito e debellare le forze delle tenebre con sortilegi di acque, di erbe e di fuochi, ancora oggi, con i « caryophylla » distribuiti al popolo dal Cardinale Arciprete della Basilica, durante i Vespri della Vigilia, con l'acqua lustrale che veniva posta nelle case, con i fuochi, le danze rumorose, la spigolaccia, il sale e l'aglio si cerca non solo di assicurare la sanità del corpo e la salvezza dell'anima, ma altresì di scongiurare gli agguati delle streghe, degli altri spiriti diabolici e dello stesso Principe delle Tenebre, che possono impedire all'uomo di raggiungere le sue sorti felici e cioè quella eterna soglia luminosa, che egli intravede leggendo, nella sua interezza, il messaggio del solstizio.

D'altra parte, la folla che, nella sera della Vigilia, si recava alla festa di San Giovanni, non appena varcato il confine di Monti, percorreva itinerari che costituivano, al tempo stesso, un



La chiesa di S. Francesco di Paola ai Monti.

(disegno di Mario d'Amico)



18-1-74

W d'Xmila

Via degli Zingari da piazza Madonna dei Monti

Disegno di Mario d'Amico

sovranaturale ammaestramento e una conferma delle divine promesse. Lungo questo cammino, infatti, stavano, assai numerose, le testimonianze dei sortilegi delle tenebre e degli agguati diabolici all'umana creatura, ma ad esse luminosamente contrastavano molti visibili segni del finale trionfo dell'Omnipotente.

Si entrava nel rione da via dei Serpenti, antico volto terrecrude del T'ematore e degli spiriti a lui asserviti, giungendo subito a piazza degli Zingari, dove per secoli si accampò questo popolo, che qui scrutava le sorti nei fuochi accesi sotto le loro misteriose caldate, dalle quali usciva un fumo che, al soffio dei venti, dettava vaticini; e attorno a questi fuochi si evocavano le ombre, che per parti nebulosi consentivano di impadronirsi di tesori nascosti. Così via del Grifone è memoria di un drago spaventoso, satanica incarnazione che devastò a lungo questa contrada.

Ma al pellegrino atterrito dalle sinistre evocazioni porgeva conforto il tempio dedicato alla Madonna dei Monti, che un miracolo volle qui eretto a significare il celeste trionfo; così come via del Garofalo, ricordava il fiore sacro al Battista e strumento efficace contro le forze del male; né era senza significato il fatto che la via intitolata ai Serpenti andasse a morire proprio ai piedi della chiesa della Immacolata Concezione.

Ripreso il cammino verso la Basilica Lateranense, la folla incontrava la chiesa di San Pantaleo, e qui poteva assistere alle cuped e esaltanti cerimonie dell'esorcismo su coloro che fossero posseduti dallo spirito diabolico. E così, il devoto, temprato da queste visioni, giungeva all'Esquilino, che fin dalla favolosa epoca dei Re era stata terra di sepoltura, e quindi miniera di prezioso materiale per il lavoro delle streghe e delle fattucchiere, come ci testimonia lo stesso Orazio, nel V epodo. Dopo il breve fiorire dei giardini nell'epoca imperiale, su queste terre tornarono a regnare la desolazione e la paura dell'ignoto e con esse le streghe e i negromanti, che cercavano erbe per i loro incantesimi, mentre serpi, gufi e corvi fornivano altri essenziali ingredienti per i loro beveraggi. Su questo colle che sembrava dominio delle forze delle tenebre, per volontà divina, fu innalzata, come tutti sanno la

Basilica della Vergine che schiacciò il Maligno e qui si custodisce la Culla di quel Bambino che ci ha consentito di trionfare su ogni forza avversa.

Già in vista della Basilica giovannea, i fedeli incontravano i ruderi della villa del marchese di Palombara, dove stanno ancora scolpiti i segni e le formule che vi lasciò un misterioso visitatore, insieme all'oro che aveva fabbricato con arti sconosciute; esse verranno svelate a chi saprà leggere quei segni e quelle formule. A Monti, si sa per certo che quel visitatore fosse il Diavolo, pronto a svelare il segreto a chiunque si dichiarasse disposto a vendergli l'anima. Sant'Eusebio — difensore della fede dall'eresia satanica — la cui basilica, si badi bene, sorge nella stessa area della villa, a pochi metri dagli stipiti ricoperti dai segni della tentazione, protegge, da allora, il viandante da ogni diabolico mercato, il che spiega come il demone non sia mai riuscito nel suo intento e stia ancora in agguato, accanto a quelle pietre.

Giunto finalmente alla Basilica del Battista, dopo aver attraversato tutte queste testimonianze della lotta che l'uomo deve superare per raggiungere le promesse del solstizio, il devoto trova le più alte e consolanti conferme, atte a fortificare la sua fede: la Scala Santa, le Reliquie della Passione, la lastra di porfido dove i soldati giocarono a dadi la inconsuete veste di Cristo, le venerate teste degli Apostoli, le colonne della casa della Vergine e quelle del pretorio di Pilato. E così questo itinerario di ammaestramenti e di varicini, attraverso il sacrosanto rione di Monti, faceva giungere i romani ai riti del solstizio d'estate e alla certezza di essere affidati ad un Sole che non conosce tramonto.

La stagione autunnale e l'annuncio dell'inverno sono segnati a Monti dall'apparire di alcuni personaggi, reali, umani e, al tempo stesso, carichi di misteriosi significati: vivono accanto a noi, fanno parte della nostra vita quotidiana, ma tu li senti appartenere agli stessi antichi regni dello spirito da cui giunsero a noi quelle mirabili consolazioni del vivere umano, che sono le favole, i proverbi, le figure delle carte da gioco e i segni astrologici degli antichi

lunari. Personaggi che costituiscono, e da sempre, le costellazioni zodiacali di questo rione, e il loro apparire, il loro combinarsi in « incontri » o in « opposizioni » nel favoloso firmamento di Monti, segnano l'avvento, il progredire e il declino della stagione. Questi « geni », questi segni zodiacali sono l'Olivario e il caldarostaro, quali costellazioni maggiori, e lo « gnaccino », venditore di focacce di farina di castagna, come costellazione minore, ma indispensabile per la esatta lettura del calendario di Monti e cioè di Roma.

Quando l'estate già si smemora nel settembre e accende i fuochi e i colori dell'autunno, una sera, vicino al crepuscolo, all'angolo di via del Boschetto con via delle Frasche — quasi che i nomi potessero spegnere il caldo e la nostalgia del suo paese — compare un contadino col secchio di legno e le olive dolci.

Col grido dell'olivario, le giornate si fanno più brevi, ma più splendide: dopo gli accesi tramonti, il cielo riversa sulla città una intensa luce di viole che trasforma tutte le pietre in amethyste e in questo sortilegio ognuno attende ormai non più la venuta dell'inverno, ma l'imminente ritorno della primavera. Secondo noi, Shelley comprese quanta profonda certezza sia racchiusa nelle incessanti speranze dell'uomo, proprio contemplando questa luminosa stagione romana e ne fa testimonianza quel suo mirabile grido: « Se l'inverno è vicino può la primavera esser lontana? ».

Poi, un giorno, l'olivario cambia cantone: è sempre allo stesso incrocio, ma dal lato opposto; sta in via delle Frasche, perché da via del Boschetto la tramontana sta scendendo come un bianco cavallo impazzito: e il grido dell'olivario non è più testimonianza, ma nostalgia dell'estate.

Questo accade, in genere, alla fine d'ottobre; è un giorno solo, in cui questo vento, antico amante della città, la denuda con selvaggio furore e ne mostra le membra stupende nella splendida luce del suo amoroso delirio; al tramonto, tutto si fa di porpora e d'oro, i grandi palazzi, da lontano, assumono magiche forme e Roma stessa non la riconosci più. Essa diventa tutte le città, favolose città che mai vedemmo, ma solo ci fu dato di immagi-

nare: nel crepuscolo i marmi e i travertini si fanno di perla e d'ameisista e tu sei giunto finalmente all'antico sogno di Samarcanda tutta d'oro.

Nello stesso giorno, con la prima tramontana, compaiono due Re Magi, araldi dell'inverno: un caldarrostaro zoppo accenderà il suo fornello a carbone e vi cuocerà castagne, uccidendo il suo grido a quello dell'olivaro, mentre accanto alle scuole, apparirà il terzo dei Re Magi della stagione autunnale, lo « gnacino », che fa cuocere sulla padella che porta con sé, insieme al fornello, la dolce farina di castagna e gioca le fette a « paro e disparo » con i ragazzi, all'uscita delle scuole. E così il grido dei tre si alza insieme nel cielo di Monti ad annunciare l'ingresso del tempo invernale.

Non importa se la tramontana durerà magari un solo giorno e se poi verrà l'estate di San Martino ad accendere delle sue favole d'oro le foglie degli alberi e ci narnerà l'ingannevole storia dell'estate che ritorna. È solo un indugio apparente del tempo: presto un altro frutto solare prenderà il posto della verde oliva; quando l'arancio accompagnerà col suo odore quello delle caldarrose e del castagnaccio, scenderà su questo rione la stagione invernale.

Allora i mobili fornelli dei caldarrostari e degli « gnacini » saranno tanti piccoli focolari sparsi per le strade già fredde e piovose di Monti, e solo quando tutti saranno rincasati essi spengeranno i loro fuochi ormai inutili, perché hanno il compito di tenere viva nei cuori la speranza e l'amore del focolare e, nella cattiva stagione, affrettare il ritorno degli uomini alle loro case. Essi hanno dimore fatate — nessuno ha mai visto infatti un caldarrostaro o uno « gnacino » uscire da casa o rientrarvi — e molti pensano che questi « geni » siano al servizio di Vesta, altri che si tratti addirittura di incarnazioni di Vulcano. Ma quale che sia la verità, ciò che non può esser messo in dubbio è la loro origine divina o quanto meno che siano inviati degli Dei.

Ma l'inverno vero, a Monti, e quindi a Roma, iniziava con il primo giorno della novena di Natale, e allora questo rione diven-

tava tutto un presepe. Al crepuscolo, si spandeva per le strade il suono dell'Ave Maria; nella pura aria della sera, quasi ad ogni angolo, la tramontana ti portava col sapore della campagna e dell'aria montanina un odore sacro di incenso che si fondeva con quello domestico del vicino caldarrostaro: memoria, il primo della dimora celeste e l'altro del tuo focolare terreno. Le donne si avviavano alla novena e casa e chiesa ti sembravano quasi nomi diversi di uno stesso luogo; un'intima, abbandonata gioia ti riscalda il cuore e più non distinguevi esattamente la Madre di Gesù dalla tua, il che ti rendeva più vicino, quasi familiare, quel Bambino che a Monti e in tutta la terra stavano aspettando.

I negozi erano illuminati, ma al di dentro, proprio come sono i presepi e dalla strada, un po' fredda e buia, essi apparivano come tiepidi e domestici rifugi. Da essi emanava, in pari tempo, un fabesco incanto, grazie alle decorazioni di stagnola, con quei colori rossi, verdi, azzurri, oro e argento, così puri ed essenziali da evocare, nel modo più esaltante, le vesti e lo splendore dei Re e il sacro fulgore degli Angeli. Così, dentro di noi, nasceva il presepe: nel raccolto silenzio di un rione — specchio di una intera città — nelle cui strade era possibile udire il suono delle campane e il passo dei propri fratelli.

Questo è il rione su cui ho chiesto di vegliare, perché nessuno possa deturparne il volto sacro e stupendo. Tutto è scrupolosamente vero, solo è difficile dire quanto ancora esista nella realtà e quanto sia stato ormai assunto nell'eterno: quello che spero è di essere riuscito a convincere il lettore che si tratta del più sacrosanto rione di Roma e, per conseguenza, il più venerando luogo della terra.

E dunque tempo che tutti noi, se ci sentiamo davvero degni di esser nati e di vivere in questa Città, facciamo nostro l'ammonto che Isaia rivolgeva ai suoi concittadini e ai potenti della sua patria: « E sappiate, che per amore di Gerusalemme, io non vi darò pace ».

MANLIO BARBERIS

## La illuminazione pubblica e privata a Roma nel tempo che fu...

Sotto gli antichi Romani, certamente, non poté mancare in Roma l'illuminazione pubblica delle strade e ciò come unico provvedimento di sicurezza pubblica, e necessaria comodità in una città così dedicata a bagordi e festini notturni.

Dottissimi studiosi quali il Lanciani e Nicolai sono di tale opinione appoggiata, s'intende, da solide ragioni e sagaci congetture. « È abbastanza nota quale fosse l'intemperanza, ed il lusso delle cene, dei giuochi, nei quali solevano passare la notte; specialmente le persone di un rango distinto, quindi augurabile, che in tanta notturna frequenza delle strade, in mezzo a tanti stimoli a commettere delitti, i magistrati Romani nella loro prudenza, non avranno, certamente permesso, che vi si unisse anche quella delle tenebre: tanto più che non era lecito il portare lume a chiunque del popolo, ma veniva concesso per privilegio del magistrato ». Cornelio Tacito parla di « in usum nocturni luminis » (alla maniera di illuminazione notturna).

Quale specie d'illuminazione e quali mezzi si adoperassero, ci sforziamo di ricercarli attraverso documenti e testimonianze sperando di cogliere nel vero.

Le Terme stavano certamente aperte di notte al tempo di Alessandro Severo il quale con tale provvedimento tese a soddisfare coloro che, occupati durante le ore del giorno per lavoro, non erano in condizioni di approfittare dei bagni se non nelle ore notturne. Ora se alle Terme, correvano a schiera i Romani a lavarsi, esercitarsi alla lotta, sollazzarsi alle recitazioni e alla musica, tanto di giorno quanto di notte, ed essendo ubicati questi pubblici stabilimenti in vari punti della città, è necessario accettare la tesi che le strade e più quelle ad esse adducanti, dovevano ovviamente di notte tempo essere rischiarate.

Si ritiene che il sistema d'illuminazione più frequente fosse quello semplicissimo delle corde intrise di pece di grasso attorcigliate ad aste di ferro, che dicevansi « funalia » onde il nome di « fanali ».

Spettacoli scenici e danze si davano altresì di notte nei pubblici teatri; e ben s'intende, che l'illuminazione doveva essere per l'occasione più sfarzosa e più nobile. Il poeta Stazio nella « Silva Calendae Decembris » ossia durante i Saturnali ci descrive che al colmo della grande festa data da Domiziano nell'antif-teatro, già illuminato stazzosamente a fiacole, un grande lume sospeso in alto al centro, forse con lo stesso meccanismo del velario, alla maniera di una immensa raggiera di luce, rischiarasse improvvisamente tutta l'arena fra la meraviglia dei presenti: « ...ad illustrare l'ampia gioconda arena fra l'ombre spesse appar globo lucente ».

In definitiva una vera illuminazione a giorno improvvisa, quasi, come oggi sarebbe un grandissimo lampadario funzionante ad elettricità in pieno teatro.

Nel 1500, ci risulta che pochissime erano le case ed i palazzi che non avessero sul prospetto un tabernacolo con la Madonna sotto la cui protezione si mettevano i relativi abitanti; e tanto frequenti erano tali « altari », che nelle ore notturne le lampade, o i noccoli, che ardevano innanzi ad essi, sembra, bastassero per buona parte a rischiarare il buio dei vicoli e delle strade. Berneri fa dire a Meo Patacca:

*che... nessun vò uscì de casa  
pé svaviasse un pò  
...mai senza er fanale  
...e senza el ferro.*

Ciascuno, cioè, badava in quei tempi a far lume a se stesso, girando nel buio della notte come Diogene, con la lanterna in mano ed il coltello (el ferro) in tasca.

Gli acquavivari, i più solleciti a lasciare il letto la mattina, usavano dei lantermoni, costume che mantennero a gloria ed

emblemata tradizionale del loro mestiere anche dopo l'introduzione dei lampioni ad olio per la illuminazione stradale:

*Con gridane Acquanita sopra  
Col lanternone in mano l'acquanitari*

(Berneri - Meo Panacca)

Da notare però che i Signori, soliti di girar la notte in tresca, arrogavano il diritto d'imporre ai poveri diogeni muniti di lanterna di volturna per non essere riconosciuti, anzi si usavano appositamente le cosiddette lanterne cieche, costruite appunto per chiudere la luce a volontà sia per chi andava a piedi sia applicata anche alle carrozze.

Monsignore Maffei Chierico di Camera e Presidente delle strade il 22 febbraio del 1772, con un editto pubblico, « Ordina e comanda a tutti li Capi mastri muratori, artisti ed altre persone di porre, e ritenere alle sbarature delle strade due lanternoni con il lume, cioè, per ciascheduno capo del trave, come pure detti lanternoni dovranno mettersi in occasione di puntellature e di ponti, di rotture di strade, o altro impedimento, che possa essere d'incomodo, di pericolo, e di qualsivoglia altro pregiudizio a chi passa a piedi, a cavallo, in carrozza, o in qualsivoglia altra maniera, sotto pena a' contravventori di scudi venticinque, ed altre pene ancora corporali ad arbitrio del Prelato, secondo la qualità dei casi ». Quelle che la tradizione chiama « faccole » erano padellini riempiti di sego, infissi sopra paletti verniciati a colori, piantati nel suolo, in occasione di celebrazioni e feste sacre e profane dinanzi alle chiese, ai palazzi governativi degli eminentissimi Cardinali e degli Ambasciatori. L'uso della padella di sego è continuato anche ai tempi più vicini e molti di noi ne ricordano ancora oltre lo sfarzo luminoso, il nauseante fetore. Le padelle di sego per le illuminazioni traggono origine dall'antichità e più precisamente dall'uso delle « Sebacia » ovvero illuminazione a faccole, che gli antichi Vigili imperiali di Roma facevano in ricorrenze solenni dinanzi ai loro Quartieri (caserme).

I « Candelabra » latini erano quelli che volgarmente si chiamavano candelieri impiegati a sostenere lucerne ad olio, candelee ecc.

Nel 1600 in occasione di grandi solennità l'illuminazione a padelloni di pece contornava di solito il maschio di Castel Sant'Angelo prima della girandola. Il castello s'illuminava tutto in giro anche con lanternoni e torcie. Altra specie di illuminazione consisteva nei cosiddetti « luminelli », preferita nei campanili e nei cornicioni dei palazzi perché più brillante e nitida riusciva a disegnare nel buio della notte, alla lontana, le relative linee architettoniche. Anche la Torre Capitolina non disdegnò più volte di ammantarsi di questi luminelli.

Le torcie servivano al tempo dei nostri avi latini alla pubblica illuminazione delle strade come per i funerali e per il rogo.

Le candelie entrarono in uso nelle meste cerimonie dei funerali; nelle pompe delle funzioni ecclesiastiche, e per le luminarie festose, e solenni nelle quali figurano sempre come il genere più sontuoso e nobile.

Da notare le costume raguzesco di un tempo di raccogliere con i cartocci le gocce di cera dai frati in processione per andarle a vendere, oppure l'uso di gettare, per identico scopo, mozziconi di torcie di cera, in preda al popolino, dalle finestre dei palazzi principeschi o cardinalizi, che ne erano sfarzosamente illuminati. Modesta, ma caratteristica usanza fu quella dei corridori per mestiere chiamati « lacchè » i quali gridando « largo » di giorno, e recando faccole o torcie accese di notte, precedevano di corsa le carrozze dei loro signori, ponendo ogni attrazione nel fare opera di servi cortaggiosi e attenti.

Antichissimo, pare nel 1600, appare l'uso d'incendiare le botti come giochi di gioia. Erano queste botti vecchie, sfasciate, ammuffite cioè, fuori uso che si tenevano in riserva nelle case per farne poi i falò davanti ai palazzi.

Il principe con la pompa di quello sfasciume dava prova di grandezza e grandezza perché quei residui di botti servivano a dare atto del gran bere che si faceva in quella casa, a benitudine dei suoi abitanti e dei fortunati suoi ospiti.

## La settima ascensione aerea di Antonio Comaschi e una pasquinata inedita

Roma non era nuova alle ascensioni aerostatiche e i romani, ormai avanti con gli anni, ricordavano ancora con meraviglia quelle effettuate dalla Blanchard e dalla Garnier. Tornarono a meravigliarsi all'annuncio che il bolognese Antonio Comaschi avrebbe effettuato il suo settimo esperimento di volo aereo martedì 29 novembre 1842 alzandosi alle tre in punto dal monte Pincio.<sup>1</sup>

L'aspettativa era grande, anche perché gli organizzatori, sapientemente sfruttando l'interesse del pubblico, avevano ottenuto dalla magnanimità del principe Alessandro Torlonia il permesso gratuito di esporre l'aerostato nel teatro Apollo.

Lo stesso Comaschi, per rendere più interessante il suo nuovo esperimento, aveva scritto e dato alle stampe un opuscolo — oggi divenuto rarissimo — dove erano esaminati i precedenti storici del volo umano ed i nuovi accorgimenti tecnici da lui inventati ed impiegati. Particolare di rilievo era il paracadute applicato all'aerostato « per assicurare i viaggiatori aerei da qualunque disgrazia » e le vele a timone per dirigerne il volo. A maggior chiarimento aggiungiamo il catalogo di tutte le parti che componevano la macchina aerostatica tratto dall'opera del Comaschi stesso.

Il Globo e i suoi tubi	Kilogrammi	60
La rete di seta e i suoi cordoni maestri		22
Paracadute e rete		11
Galleria completa		45
Contrappeso di ferro e ancora		27
Vela a timone		2
Grossa vela		4

Classe degli instrumenti Kilogrammi 171

La bussola		
Un carnocchiale acromatico		
La bilancia anemometrica		
Un barometro centrifugo		
Termometro Reaumur		
Un orologio a secondi		
Un dizionario geografico		
Un secchio in ottone per fermarsi a fior d'acqua		
La taglia col suo cordone per la discesa delle persone		
Una scala in seta		
Un lanternino di sicurezza		
Candele fosforiche		
Candele di cera		
Tre viaggiatori compreso il vestiario		225
		446
		446

Forza dell'Aerostato	Kilogrammi	854
Peso in complesso del medesimo		446
Rimane una forza ascensiva di altri	Kilogrammi	408

<sup>1</sup> Il Boiffo, nella sua *Bibliografia Aeronautica*, cita un foglio volante « Sul volo aereo di Antonio Comaschi che avrà luogo nel giorno di martedì 29 novembre 1842 sul Monte Pincio » offerto in vendita dalla Libreria Luzzietti di Roma nel catalogo n. 166 degli inizi del secolo.

Alla data indicata l'esperimento però non poté essere effettuato perché il pallone, oltre ad essere stato molto tormentato dal vento, non era arrivato a riempirsi totalmente per la cattiva qualità dell'idrogeno impiegato, tanto che, dopo vari inutili tentativi, l'aerostata dichiarò al pubblico romano accorso che l'esperimento era rimandato al giorno seguente. Grande fu il disappunto dei presenti. L'evidenza dei fatti suggerì poi di differire il volo al lunedì 5 dicembre.

Per tacitare gli animi gli organizzatori fecero diffondere il seguente manifesto:

«Lode a Voi generosi Romani - Illustri stranieri! Voi compiangete Comacchi ridotto da disgraziati incidenti alla impossibilità di partire! Voi lo vedeste sbarcarsi fra il desiderio di corrispondere ai suoi impegni, e la certezza di veder oscurata la sua reputazione!

Nulla d'interesse ci pensava - nulla ci toccava dell'incasso, ed il Pubblico ha veduto con quanta sicurezza la superiore Autorità Governativa lo aveva tutelato. Poteva Comacchi, siccome lo aveva annunciato nel manifesto, dispendere dal volo in quel giorno per la gravissima causa del vento. El non volle profittare di questo diritto. El tentò di riparare a sconcerchi che non poteva prevedere, vincere le difficoltà e, dando al Pubblico rispettabile di questa Capitale un attestato di sua riconoscenza, elevarsi sopra le nubi, e rinnovare così gli esempi di Lione e di Torino... Ora il Comacchi, raddoppia di zelo e d'ingegno a cancellare questa triste pagina della storia aeronautica. Assai lo da esperimenti Professori Chimici, che la saviezza del Governo ha creduto concedergli, esso ricupererà quella fama che a traverso di snodi e di fatiche aveva altrove acquistata, e slanciandosi colla sua Macchina da questo classico suolo verso le aeree regioni renderà a questo Pubblico generoso quegli applausi di cui con magnanimità tutta sua gli fu prodigo nel primo sventuratissimo esperimento.

Incoraggiata Roma il rispettoso Aeronauta, ed accorra numeroso, e sicuro ad ammirare i progressi di una scienza che ancor bambina attende altissimi risultati ».<sup>2</sup>

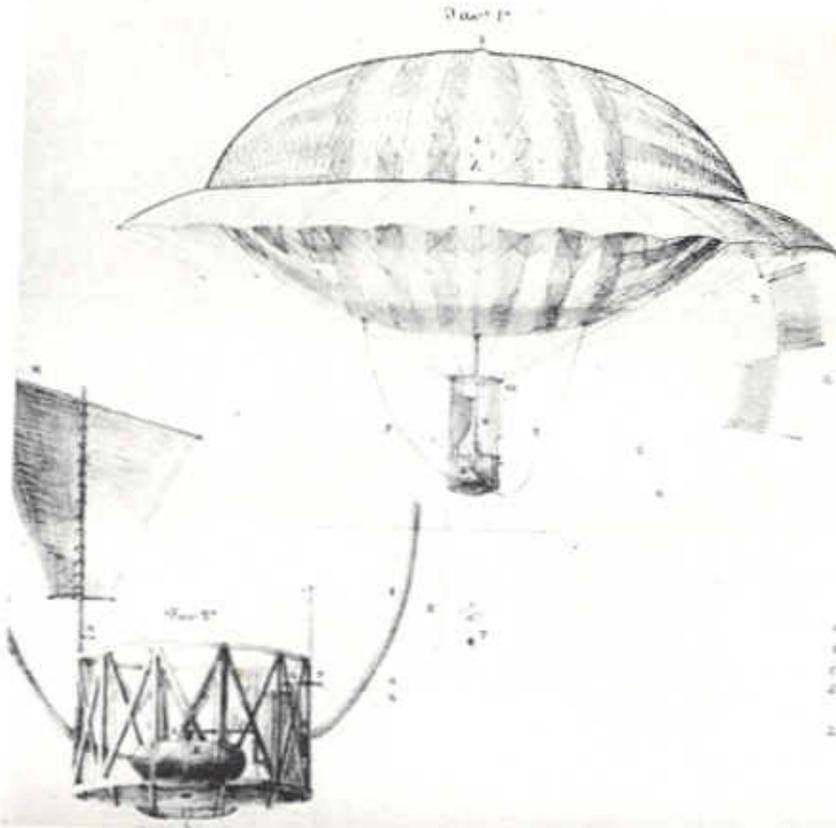
Gli « esperimentissimi professori chimici » messi dal Governo a disposizione del Comacchi per la migliore riuscita dell'esperimento erano i professori Antonio Chimenti<sup>3</sup> e Pietro Peretti.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Vedi CAPRONI-BASTARELLI, *L'aeronautica Italiana*, ecc.

<sup>3</sup> Antonio Chimenti, nato a Roma nel 1801 e qui vi morì nel 1843, dopo pubblico concorso nel 1833 ebbe dalla Sacra Congregazione degli Studi il



ALL'ILLUSTRE PIANONATA  
 13923 772 7123 188 222  
 Di Bologna  
 Nella sua nobilissima Farmacia  
 si conserva un libretto



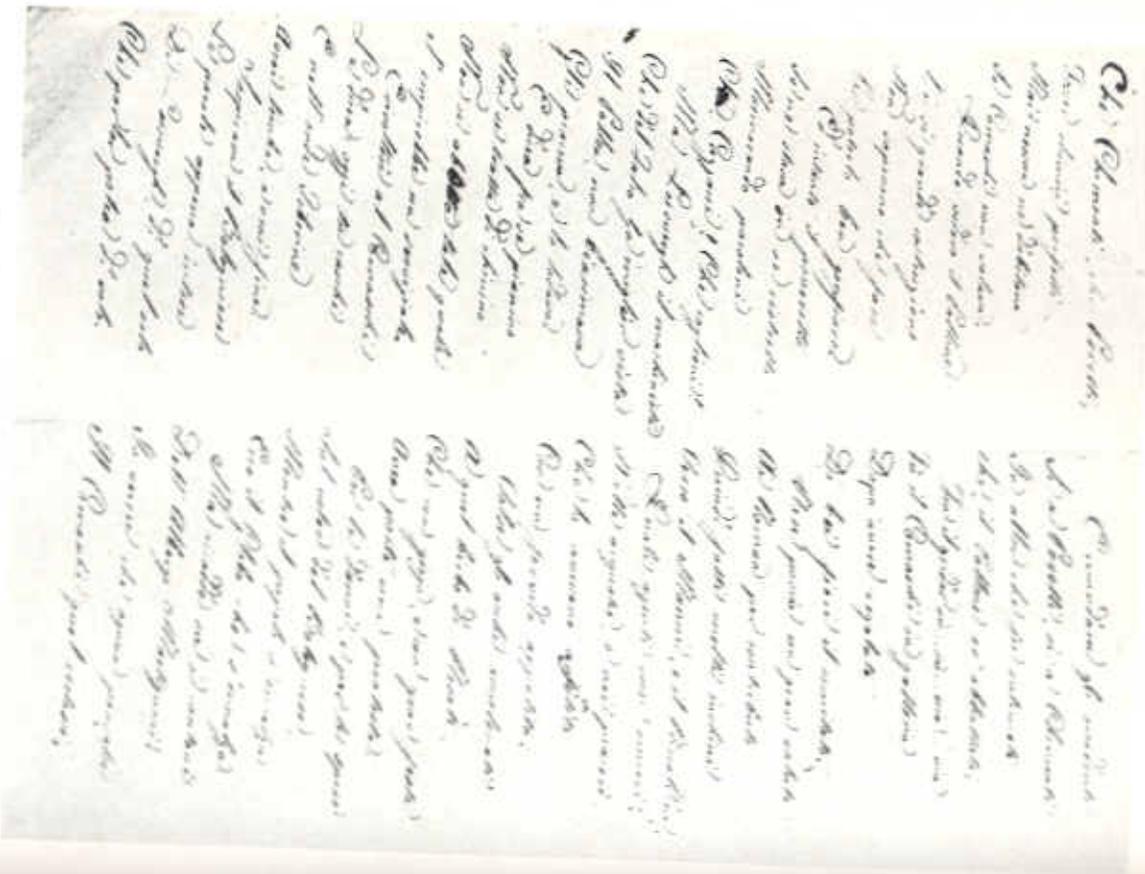
- |   |  |
|---|--|
| A | Offici                                       |
| B | Ucc  |
| C | Stomaco                                      |
| D | Stomaco                                      |
| E | Tubo per la camera e per il gas e per il gas |
| F | Stomaco per il gas e per il gas              |
| G | Tubo per il gas e per il gas                 |
| H | Tubo per il gas e per il gas                 |
| I | Tubo per il gas e per il gas                 |
| K | Tubo per il gas e per il gas                 |
| L | Tubo per il gas e per il gas                 |
| M | Tubo per il gas e per il gas                 |
| N | Tubo per il gas e per il gas                 |
| O | Tubo per il gas e per il gas                 |
| P | Tubo per il gas e per il gas                 |
| Q | Tubo per il gas e per il gas                 |
| R | Tubo per il gas e per il gas                 |
| S | Tubo per il gas e per il gas                 |
| T | Tubo per il gas e per il gas                 |
| U | Tubo per il gas e per il gas                 |
| V | Tubo per il gas e per il gas                 |
| W | Tubo per il gas e per il gas                 |
| X | Tubo per il gas e per il gas                 |
| Y | Tubo per il gas e per il gas                 |
| Z | Tubo per il gas e per il gas                 |

Il globo aerostatico del Comaschi.

**GENNO SULL' AEROSTATO**  
 DELL' AERONAUTA  
**ANTONIO COMASCHI**  
 BOLOGNESE  
 ESPOSTO NELL' OTTOBRE 1842  
 NEL NOBIL TEATRO DI APOLLO  
 CHE VENNE GRATUITAMENTE CONCESSO  
 DALLA MAIORANZA  
 DI S. E. IL PRINCIPE  
**D. ALESSANDRO FELTRINA**  
 INSIGNE PROTETTORE DELLE BELLE ARTI  
 IN QUESTA METROPOLI  
 MERITAMENTE ACCLAMATO

**ROMA**  
 TIPOGRAFIA DELLA MEDUSA

Stampato in occasione dell'esposizione del pallone nel Teatro Apollo.



Reproduzione dell'originale della pagina n. 73

(Giacinto P. Barbieri)

La mattina del 5 dicembre la città dei sette colli era in gran movimento e da tutte le parti la folla accorse al Pincio per assistere all'annunciato volo del coraggioso bolognese. « Un immenso popolo vi stava in aspettazione: quivi una società brillantissima, la più eterogenea perché composta di gente di ogni nazione. Ed era pur bello vedere una immensa moltitudine coprire l'incantatrice piazza del Popolo, disperdersi nella grandiosa villa Borghese; vedere tutti i tetti, le logge e le torri popolate da gente che stavasi nella maggiore aspettazione. Lo sguardo di tutti era rivolto al monte Pincio; tutti si andavano interrogando a vicenda: volerà? non volerà? che ardita impresa! »<sup>3</sup>

Malgrado gli alti prezzi richiesti dagli organizzatori per assistere all'avvenimento — da un minimo di bai. 20 per gli ultimi posti ad un massimo di scudi 1,50 per i posti di palchetto — anche il piazzale del Pincio era gremito e, tra un pubblico vociante e agitatissimo, gli esperti si misero all'opera. « Ma sia detto a lode del vero l'apparecchio per la fabbricazione del gaz fu assai male inteso. I tubi di cui si servirono trattavano il vapore condensato, e, riempendosi, impedivano il passaggio libero all'idrogeno. Il Comaschi che vedeva l'errore, più volte durante lo sviluppo, pregò gli operatori di cangiar le acque, che erano saturate, ma non poté persuaderli, anzi essi aggiungevano acido puro alle medesime, tanto che invece di gaz idrogeno si aveva una distillazione, la quale produsse che la macchina per più di

conferimento della cattedra di chimica tenuta precedentemente dal celebre Morichini. Nel 1842, con i tipi del Salvucci, dette alle stampe la prima edizione romana degli « Elementi di Chimica ». Ebbe una farmacia in via Urbana.

<sup>3</sup> Pietro Peretti nacque a Castagnola nel 1781 e morì in Roma il 27 marzo del 1864. Nel 1811 pubblicò un « Ricettario Farmaceutico », suo primo lavoro, al quale seguirono numerosi altri studi di grande valore scientifico ed in particolar modo quello sul metodo di preparare i sali di chimica e quello notevole sulla corteccia brasiliana Peretta. Fu ordinario di chimica farmaceutica presso l'Università di Roma dal 1826 al 1848. Ebbe una farmacia in piazza di S. Maria in Trastevere.

<sup>4</sup> Vedi l'articolo a firma di D. Z., in « L'Album », n. IX.

un terzo, era piena di vapori, rendendola di maggior peso »<sup>6</sup> con il risultato di non riempire perfettamente il pallone.

Per ovviare alla mancanza di spina ascensionale, il Comaschi liberò la «Galleria» di tutto il corredo degli strumenti che doveva portarsi dietro alleggerendosi persino del proprio mantello. Alle tre in punto, salutando i presenti, l'aeronauta si alzò a piccola altezza, tanto da ricadere immediatamente nel giardino dell'albergo Martignoni, nonostante al Pincio, dove spogliatosi di tutto quello che ancora aveva indosso e rimanendo con la semplice camicia, tornò ad elevarsi sufficientemente per attraversare il Tevere e ricadere poi nella villa Alloviti, dirimpetto al porto di Ripetta. La sera stessa dell'ascensione, il Governatore di Roma si complimentò con il Comaschi per il coraggio dimostrato, mentre il Tesoriere del Pontefice, il cardinale Tosti, gli donava una grossa medaglia d'oro con il ritratto di Gregorio XVI.

\* \* \*

Questo episodio dell'aeronautia bolognese e la sua poco felice conclusione che aveva deluso l'entusiasmo e la grande aspettativa della città di Roma non poteva sfuggire alla lingua mordace di Pasquino. Un fortunato rinvenimento tra vecchie carte ingiallite di una lunga pasquinata ci permette oggi di gettare uno sguardo su un episodio che, seppure ignorato dalla stampa ufficiale — nessuna traccia vi è nel «Diario di Roma»<sup>7</sup> — suscitò interminabili discussioni e grande interesse negli uomini di scienza, soprattutto per le innovazioni introdotte dal Comaschi nel proprio aerostato. Scritta su due facciate di uno stesso foglio, con la grafia tipica

<sup>6</sup> Vedi ALESSANDRO NEROTTI, in «Cenni Storici», ecc.

<sup>7</sup> Il Belli, in tutta la nutrita messe di sonetti che ci ha lasciato, sembra ignorare i primi tentativi effettuati dall'uomo per innalzarsi nel cielo, tentativi che, come quello cui abbiamo accennato, si ripeterono numerosi anche qui a Roma. È una omissione strana, in quanto la stessa forma dell'aerostato, la genitura e la sgonfiatura avrebbero dovuto fornirgli lo spunto per qualche frizzo piuttosto salace.

dell'Ottocento, ma chiara e leggibile, questa pasquinata si articola nelle seguenti ventuno quartine:

*Che Chimenti, che Peretti  
Fosser chimenti perfetti  
Ma nessun ne dubitava  
Se Comaschi non volava.*

*Sorprende il Bolognese  
Le parole appena intese  
Di Luwergh, di quel solo  
Che parlar poteva di volo.*

*Quando vide il Pallone  
Di sì grande costruzione  
Non sapèron che fare  
Per poterlo ben gonfiare.*

*E mandava gli accidenti  
Si a Peretti, si a Chimenti  
In alto che fu intimato  
Che il Pallone er'abbottito.*

*Ed intanto il poveretto  
Se ne stava in sé ristretto  
Mormorando parole  
Che Cazzavelli Che coglion!*

*Fra il gridar tu... tu... tu... via  
Fu il Comaschi in galleria  
Dopo avere regalato  
Di bei fuori il comitato.*

*Ma Luwergh il machinista  
Che del Falso ha miglior vista  
Il Pallon non bastimava  
Gli piacera, e lo lodava.*

*Rese po'cia un gran saluto  
Al Roman per contributo  
Quanti fatti molti inchini  
Verso il Manni, e il Rindolini.*

*E diceva fra sé pianino  
Non si tratta di chinino  
Non si abotta tale quale  
S'empirebbe un scriziale.*

*Quali agenti suoi sinceri  
Nelle angustie, e nei picceri  
Che lo avevano assistito  
Con un fervido appetito.*

*E rischiosi al Comaschi  
Le dicea: oggi tu caschi  
E nell'onde Tiberine  
Avrai tomba, avrai fine.*

*Valer gli occhi apreolanti  
A quel birbo di Rosati  
Che con gioia, e con gran festa  
Avea posto una preterita.*

<sup>8</sup> Trattasi di Angelo Luwergh, machinista presso l'Università Romana, discendente da famiglia olandese di Monaco di Baviera, trapiantasi in Roma fin dai tempi di Galileo. Era giustamente e celebrato presso i più illustri cultori delle scienze fisiche del suo tempo che lo avevano in grande apprezzamento, e universalmente era riconosciuta la sua eccellenza nel costruire macchine, e nel preparare e condurre l'esperienza fisiche presso tutti i colleghi di Roma (prof. Giacobetti).

Per maggiori notizie sui Luwergh cfr. PIERO BECCARETTI, *Un trentennio di fotografie romane (1840-1870)*, in «Roma Cento anni fa nelle fotografie del tempo» (Catalogo della mostra tenuta a palazzo Braschi nel 1970).

Per li danni, e per le spese  
Sul solar del Bolognese,  
Mentre il popolo s'incalza  
Ecco il Globo che s'innalza.

Ma ricade su i cantoni  
Dell'Albergo Martignoni,  
Io vorrei che ognun pensasse  
Il Comaschi quel restasse.

Per costante disagio  
Pian di spito e di coraggio  
Per aprire al vol la via  
Tutto quanto gettò via.

Non fo qui la descrizione  
Quante fosser le persone  
Quanti fossero gli astanti  
Che gridavan tutti quanti.

Contro il chinico completo,  
E Rosati qual fegotto  
Grosso, grasso, qual meiale  
L'osterò col canocchiale.

Passò il Tevere il merchino,  
Quando al paiti fu vicino  
Facer gesso colla mano  
D'arrivare al Vaticano.

Che il Vicario v'è al Dio  
Suo Sovrano, e Sovran mio,  
Ma però non volle il juro (sic)  
Che colà fost'arrivato.

I rapori eran finiti,  
Caddo in Villa d'Aloniti  
Io parlai già del Pallone  
Dite or voi chi è più coglione.

O il Comaschi che volò  
O chi il Globo ne gonfò,  
Il dilemma è chiaro chiaro,  
Fu Chinico il gran Somaro.

L'aderenza ai fatti e la colorita proprietà del linguaggio, ci dispensano da ogni commento. Vogliamo solamente aggiungere che l'Anonimo estensore era certamente presente allo svolgersi degli avvenimenti e quasi sicuramente apparteneva all'ambito dell'Università Romana, non sappiamo se quale docente oppure semplice studente.

L'Anonimo volle bollare non il coraggio dimostrato dai Comaschi — che fu grandissimo — ma l'incapacità di coloro che non seppero gonfiare convenientemente il pallone e levare così una protesta contro il « chinico completo ».

\* \* \*

Altre ascensioni seguirono quella di Roma. Il 24 giugno 1843 il Comaschi partì da Capodichino e scese a Quaglietta in pro-

vincia di Salerno, dopo aver percorso 126 chilometri circa in poco meno di un'ora e un quarto. Ancora nel 1843 è a Palermo con la sua grande « Macchina Aerostatica » e vi effettua la sua nona ascensione. Nel 1844 trasferì il suo campo d'azione in Turchia dove l'8 luglio, alzandosi da Costantinopoli e sorvolando il Bosforo, scese felicemente a Desmidie Davasi. Successivamente, in occasione del matrimonio della figlia del Sultano Adilè con Mehmet Ali Pascià il 25 giugno 1845, si alzò ancora in volo da Costantinopoli, ma non diede più notizie di sé. L'intrepido aeronauta bolognese aveva concluso la sua vita avventurosa annegando forse nel mar Nero...

PIERO BECCHETTI

#### BIBLIOGRAFIA

ANTONIO COMASCHI, *Conno su l'aerostato dell'aeronauta Antonio Comaschi bolognese* esposto nell'ottobre 1842 nel nobil teatro di Apollo che venne gratuitamente concesso dalla magnanimità di S. E. il principe D. Alessandro Torlonia, insigne protettore delle belle arti in questa metropoli meritanamente acclamato. Roma, Tipografia della Minerva, pp. 43 n. + 1 n.n. con grande tavola.

D. Z., *Ascensione aerostatica fatta in Roma il 5 dicembre 1842*, in « L'Album », anno IX, alle pp. 329, 330. Manca in BOFFITO GUSSEPE, *Bibliografia aeronautica*.

ANTONIO NEROTTI, *Cenni storici sulle sette ascensioni aeree eseguite da Antonio Comaschi di Bologna*, parte in Italia e parte in Francia dettati da Antonio Nerotti. Manoscritto pp. 28, s.l.n.d. (Biblioteca Casanatense), forse copia di uno stesso opuscolo stampato a Napoli nel 1843.

NICOLA SPANO, *L'Università di Roma*, con prefazione di PIERO DE FRASCISI, Casa Editrice Mediterranea, Roma 1935.

CAPRONI BERTARELLI, *L'Aeronautica italiana nelle immagini (1487-1875)*, a cura del Museo Caproni, edizione fuori commercio, 1938.

AGOSTINO CUCCI, *Diario dall'anno 1830 al 1875*, edizione del Borghese, Milano 1966, alle pp. 148-149.

## Un «inno alle fontane di Roma» della poetessa araba Maryam Ziyade

« Di quattro cose vive il cuore, lo spirito e il corpo: l'acqua fluente, il giardino, il vino e un bel viso amato ». Così scriveva Omar Khayyâm († 1113) poeta, astronomo e matematico arabo.

Oggi vi è un rinnovato interesse per la letteratura araba, finora confinata nelle Università; e veramente noi italiani dovremmo meglio conoscere almeno i delicati poeti arabo-siculi del X-XII secolo (conoscenza in cui i francesi ci hanno preceduto) e per ciò che riguarda noi romani, quei curiosi geografi-viaggiatori-poeti che parlano della favolosa « Runca », cioè Roma, terra dei « Rom » (dei romani) distante « cinquanta giorni da Costantinopoli »! In Sicilia e nella bassa Italia, dove la dominazione angioina cancellò e distrusse ciclicamente tutto ciò che ricordasse i Saraceni, le voci di questi poeti sono l'unica testimonianza di una civiltà. Si pensi che solo in Palermo si contavano oltre cinquecento minareti, di cui l'unico rimasto è quello della Marcorana! Città che i poeti arabi hanno ricordato con accorata nostalgia, enni in Spagna o nel Magreb.

Roma e le sue meraviglie furono descritte da Ibn-Khordâdbeh, magistrato e geografo († nel 912) da G'ahânî (seconda metà del IX sec.) le cui opere furono compendiate da Ibn-al-Faqîd. Le stesse notizie le ritroviamo in Edrisî (Abu-Abd-Allah Mohammed) il famoso geografo arabo-siculo che fu alla corte dei Normanni presso Re Ruggero; autore di una carta geografica del mondo allora conosciuto e del relativo libro illustrativo noto come *Libro di Re Ruggero* ma il cui titolo arabo era: *Ricreazione di colui che vuole percorrere i paesi* e che fu terminato solo nel 1165.

Edrisî chiama Roma « Ruma » e la descrizione di essa e dei suoi monumenti fu riportata e ampliata più tardi da Jagât († nel 1229 in Siria) che parla di un « Palazzo del Re che si chiama

Papa », della Basilica di S. Paolo, Colonna Trajana e Mercati Trajanei « dove sono le botteghe dei Mercanti » innanzi le quali scorre un fiume il cui letto è « lastricato da piastre di rame » (il biondo Teverè!). Accanto al palazzo del Re è « Sion » la chiesa delle Nazioni, costruita su modello del tempio di Gerusalemme e delle stesse dimensioni... Ma ciò che più colpisce l'attenzione di questi antichi autori arabi sono i muri di marmo di cui è cinta la città, « tra cui scorre un fiume d'acqua dolce che gira per tutta la città ed entra nelle dimore » cioè gli acquedotti.

Le grandiose terme imperiali erano già in rovina all'epoca di questi autori arabi medioevali, ma esse erano già state prese a modello per i bagni pubblici nell'epoca d'oro della civiltà araba, fino all'epoca di Maometto II che fece erigere in Costantinopoli i grandiosi bagni (Tschukur-Hammam) con spogliatoio, caldario, tepidario, secondo la tecnica costruttiva termale romana (seguita anche per altri bagni musulmani), con reparti per le donne come nelle antiche terme romane. Ancor oggi a fianco della classica moschea si notano la scuola teologica, le cucine per i poveri e gli « hammam » cioè i bagni.

Gli scrittori arabo-siculi o arabo-spagnoli del medio evo parlarono con delicati accenti dell'acqua, sia essa scorrente in un ruscello argenteo, o nei deliziosi giochi d'acqua di mormuri fontane nei giardini dei Califî.

Voci che andarono affievolendosi nell'epoca della decadenza fino a tacere del tutto. Solo sul finire dello scorso secolo e all'inizio del presente, cioè dall'inizio del faticoso processo di evoluzione e di rinascimento culturale-spirituale, si elevano di nuovo echi di una letteratura araba degni di interesse e tra queste voci non ultime le donne, giustamente messe in luce specialmente in Francia: da Selma Saigh morta nel 1953 in Siria, a Hida Sharawi († 1948), alle viventi Biri-ash-Shari e Sohair Qalamawi in Egitto.

Particolarmente interessante per i romani una gentile poetessa e giornalista sirio-egiziana: Maryam Ziyade (1895-1941) nota in patria col vezzeggiativo di « Mayy ». Furono a lei note lingua e cultura italiane e tra i suoi sparsi poemetti in prosa certamente

il più bello e ispirato è *l'Inno alle fontane di Roma*, visse nella loro suggestiva bellezza d'arte in cui sono scritti secoli di storia incancellabile e imperitura. Ne diamo qui alcuni stralci nella traduzione di F. Gabrieli (*Letteratura Araba*).

« Sgorgate da ogni parte, fonti della città eterna, chiamate chi è attento e chi, torpido e distratto, non bada.

La vostra voce si accompagna al coro dei secoli che passano e muoiono, nei monumenti della storia e nei muti avanzi del tempo. Accanto ai santuari e ai giardini, nelle chiese e a fianco dei sepolcri degli umili, come a quelli dei Cesari e degli Eroi, dei Papi, dei Santi e dei Martiri.

Sulle rive del Tevere grigio, come nei boschetti dei Sette Colli che ne circondano il letto... ovunque o fontane di Roma, siete presenti, ovunque zampillate e cantate! I geni delle varie età vi hanno impresso la qualità della bellezza e dell'amore, della tristezza e dell'entusiasmo, dell'eroismo e della tirannia, le leggi del destino, la presenza dello spirito che tutto abbraccia.

E di tutto questo formarono immagini e statue preziose, animali martiri e fiere, e idoli, a effigiare nei secoli il palpito degli esseri e l'anelito dello spirito.

In quei simulacri è il soffio della vita quando li tocca l'onda vostra soave che sgorga dalle viscere della terra e si lancia in aria in forma di bellezza e di melodie musicali. Sorgete nell'aria splendida quali colonne di luce danzante, fasci di cristallo e stendardi di spuma fulgente...

Quante volte la mia sete ha cercato in voi ristoro, fontane di Roma, e quante volte ho chiesto al vostro fruscio di farmi dimenticare l'anima mia ferita! Vi ho contemplate al mattino e alla sera, a mezzanotte, accanto alle eccelse rocche e alle consuete rovine, ho udito il vostro sommesso respiro ininterrotto, di riso e di pianto, di scherzo e di dolore, di esultanza e di affanno, di folleggiante leggerezza e di sapienza. Come quello delle acque il tessuto del tempo è labile e continuo: principio e fine, fine e principio sempre...

O Roma, Roma, sei la città della sovrana grandezza; giacché la vera grandezza, come il vero amore, fa dimenticare all'uomo

se stesso e a se stesso il tempo lo riconduce. Al ritmo delle tue acque si dissolve il mio nome e il mio essere, fugge da me l'assiduo ostinato dolore; altro non ricordo se non che sono in te, che le tue fonti cantano a me d'intorno, che i tuoi monumenti mi sono dappresso e che nel fondo di questa conca leggiadra vedo susseguirsi gli evocati correi della tua storia.

Ho dimenticato me stessa; o gioia e riposo! L'anima mia accoglie una eternità e una bellezza che è quella di Roma: una gloria e una storia; archi di trionfo e cimeli, splendori e rovine; là dove un fiume grigio scorre superbo tra colli arborati; e fonti sonore all'ombra dei gesti solenni delle statue; e nel suo più riposto fondo un sacro di intelligenza, di sentimento, di intuizione che la fa capitale del mondo »...

Nel canto appassionato della poetessa araba che si china commossa innanzi alle glorie e alle rovine di Roma, riecheggia il rimpianto e il dolore per l'ammientamento del suo popolo, per il ricordo di una civiltà i cui scienziati e poeti, filosofi, matematici, medici, astronomi furono perseguitati e dimenticati nel tempo; per le innumerevoli testimonianze d'arte che furono ferocemente e ciecamente distrutte.

Dice una poesia del poeta dialettale Omar es-Zenni di Beirut, riportato in un vecchio libro della prof. Ester Panetta: « Poesia e canti popolari arabi »:

*Tutti gli stranieri sono nostri fratelli,  
la nostra speranza è solo che non ci disprezzino.  
Noi non vogliamo il disprezzo;  
noi osserviamo la fedeltà;  
liberi, onorati nella nostra Patria,  
sotto la nostra bandiera;  
non siamo plebaglia,  
siamo persone degne di stima.*

Parole che mai come oggi bisognerebbe umanamente, obiettivamente comprendere e meditare, per la realizzazione della pace nel mondo.

CATERINA BERNARDI SALVETTI

## Schede elaborate del linguaggio romanesco

АВВАСЦИО - L'agnello poppante (o appena svezato) è sempre chiamato, romanescoemente, *abbacchio*. Circa l'origine di questo vocabolo, gli studiosi si rifanno a *baculum* latino (cioè, « bastone »), finito nel verbo (supposto) *abblacare* e, quindi, in « abbacchiare » italiano (con valore di « colpire a bastonate », « abbatere »). Molte ipotesi sono state fatte sulla relazione del *baculum* con l'*abbacchio*, e non tutte avventate; noi, comunque, accettiamo senz'altro la recente proposta dell'insigne linguista Emilio Peruzzi: quella di collegare l'agnellino al fatto che i pastori solevano (e, forse, sogliono ancora) legare i figliolotti della pecora ad un palo infitto nella terra: *ad baculum*, appunto, come si può riscontrare negli scrittori latini. Trilussa (1871-1950):

... *E fesso in quietida / più la pelle d'un abbacchio morto / e ce se fece come una lura...* (« L'Orno e el Lupo »). Piatto caratteristico della cucina romana è l'*abbacchio*. L'indimenticabile romanista Giorgio Bini amava ripetere che « per la tenerezza delle sue carni e per la delicatezza del sapore l'*abbacchio* è veramente quanto di meglio sia ottenibile nel campo delle carni ovine in ogni parte del mondo ». E precisava che le maniere classiche di cucinare tale animale si restringono così: *Abbacchio arrosto* (al forno); *Abbacchio alla cacciatora* (in padella); *Abbacchio brodetto* (in tegame); *Bracioletti d'abbacchio fritte* o a *scottadito*. G. G. Belli (1791-1863): *Pe' capi mejo, tu guarda Cremenite / quanno, incartato er lardo, ce pilota [pillotta, lardella, rimpinzia] / l'abbacchio, er porco, o l'antra carne ghiotta [ghiotta]. / perché se coci [si cuocia] e nun resisti ar dente...* (« Una spiegazione »). Trilussa: *Fecce la fine de l'abbacchio ar forno / perché credeva ar libbero pensiero...* (« Giordano Bruno »).

BAROZZA - I popolani romani chiamano da secoli *barozza* un caratteristico carro a due (ma anche a quattro) ruote, trainato — generalmente — dai buoi. Si tratta del veicolo che in lingua nazionale vien detto « baroccio », con varianti accettabili in « baroccio » e in « biroccio ». L'origine di *barozza* va cercata nell'aggettivo latino *birotus*, *a.*, *um* (vale a dire: « con due ruote »; *vehiculum birotum*), ma — a nostro avviso — il termine deve essersi modellato, più propriamente, sul nome *birota*, *ae*, che nel latino decadente serviva ad indicare il tipico carro di cui stiamo discorrendo. (Di *birota* abbiamo testimonianza nel *Codex Theodosianus* del V sec. d. Cr.). Giuseppe Berneri (1634-1700): « Per oserrà 'sta romanesca pompa, / salir sino su l'arbori s'allampa [si scorge] / la gente birba [plebea], e chi su le barozze, / chi s'avampica dretto alle carozze... » (« Il Meo Patasca », VI, 46). Al tempo del Belli il vocabolo si pronunciava, e si scriveva, con la doppia « r ». Basta far riferimento al celebre sonetto del sommo poeta romanesco dal titolo « Er deserto »: « L'unica cosa sola ch'ho trovato / in tutt'er viaggio, è stata una barozza / cor barozzato già morto ammazzato. La forma tradizionale *barozza* ricomparve alla fine dell'Ottocento, ed è ancora valida. Il cantore di *Trestevere* Romolo Lombardi (1885-1962) non accolse, infatti, la doppia « r »: « Si dormino, dormino a l'aria aperta, / su la barozza che va for de porta / pe quarche strada, quasi sempre, incerta... » (« Er barozzettaro »). - BAROZZETTA: diminutivo — ovviamente — di *barozza*. Questo più modesto carro della Campagna Romana ha una capacità di circa 0,75 metri cubi. Il conducente della *barozza* è detto, romanescoemente, *barozzaro* (come nel verso citato sopra di G. G. Belli); quanto alla *barozzetta*, il titolo del componimento di Lombardi, appena segnalato, stabilisce inequivocabilmente la qualifica gergale del suo conducente.

CARPOCCIA - Vecchissimo è l'uso, tra i Sette Colli, del vocabolo *carpòccia* per designare la « resta », vuoi degli esseri viventi (e — con riferimento all'uomo — il significato del termine

può estendersi alla « mente », all' « intelletto », al « cervello ») vuoi di oggetti associabili, in immagine stilizzata, al corpo umano (ad esempio: chiodi, fiammiferi, spilli). Ovviamente, *capòccia* discende da *caput* (cioè, « capo », « cima », « estremità ») della lingua latina. G. G. Belli: ... *Sorpettosi, lunatici, retardi, / pieni de fenestie* [fenestie] *ne la capoccia, / e spinosi, per dio, / più de li cardì.* (« Li vecchi »). Trilussa: *Er perito spiegò ch'er delinquente / ciaveva la capoccia sbrozolosa* [costellata di prominenze; bitorzoluta], */ e questa fu la parte più nojosa / perchè nessuno ce capiva gnente...* (« Er decimo giurato »). Ecco, ora, il plurale del vocabolo nel Belli: ... *Se pesceno li già certe dicitte, / co le capòcce, nun te fo bucia, / come venmariette* [granì piccoli; avvenute] *de rosario...* (« Er viaggiatore »). Augusto Jandolo (1873-1952): ... *È proprio 'na commedia! / Ste capoece infasciate* [le suore] *come so' interessate!*... (« In Parlatorio »). - **CAPOCCIONE**: accrescitivo di *capòccia*. Vale: « testa di diametro superiore alla norma », oppure « intelligente », ovvero — per controverso — « incapace di apprendere ». Oggi si dice *capocione* a chi occupa alte cariche, ma — in questo caso — il termine va ricollegato a *capòccio* (« capo in testa »; « sovrintendente »; « padrone ») di bellina attestazione. (« L'arbitratura der capoccio »). *Capòccia*, per *capòccio*, è — infine — vocabolo proprio della Campagna Romana.

**Frezza** - Il « dardo », la « saetta », lo « strale » hanno corrispondenza romanesca in *frezza* (con la « e » chiusa). E da escludersi, a quanto sembra, una origine latina del termine; è molto probabile, invece, che *frezza* provenga dalla parola tedesca *pfrei*, attraverso la forma dialettale veneta *freza*, abitante in Dalmazia (ad esempio) fin dal Trecento. Va notato che da *pfrei* derivò *flèche* del francese e, quindi, si può prendere in considerazione anche una discendenza di *frezza* da *flèche*. (Gli stessi argomenti etimologici ben s'attagliano a « freccia » della lingua italiana). G. G. Belli: *Signori, chi vò scrive a la ragazza / vèn-*

*ghino ch'io ciò lettere stupene.* / *Qua si tiè carta bona e bone penne, / e l'inchostro il più mojo de la piazza.* / *Qua giranno, signori, si strapazza.* / *Le lettere già sò fatte coll'N.N.* / *Basta metterci il nome, e in un ammenne / chi ha p'èscia d'aspèttà qua si sbarazza.* / *Io ciò lettere dipinte e tutte belle.* / *C'è il core co la frezza e co la fiamma: / c'è il sole co la luna e co le stelle...* (« Er segretario de Piazza Montanara »). Trilussa: ... *Annadappena la Strega de le Ciarrabbottiane seppe che se preparava er machiauello* [astuzia], *montò a cavallo a la scopa de le granni occasioni e come una frezza arrivò a la Reggia...* (« Picchiabbò », II). Il plurale in Cesare Pascarella (1858-1940): ... *Si quello te viè a fatte le carezze / e invece tu je dà li carci in faccia, / se sa, quello risponde co le frezze...* (« La scoperta de l'America », XXXIV, vv. 12-14). - **Frezza de capelli**: « ciocca di capelli ».

**IRRE-ORRE** - La locuzione onomatopèica *irre-orre* viene usata dai popolani romani per stigmatizzare il comportamento di chi non vuole prendere una decisione o assumere una responsabilità. La persona incerta sul da farsi porta avanti il discorso con *irre-orre*; il tergiversatore o la tergiversatrice procedono con *irre-orre*. In effetti, questo modo di dire romanesco vale come sostantivo maschile invariabile e trova corrispondenza nel vocabolo « raggio » della lingua nazionale. G. G. Belli: *Sarì de pat'in frasca oggi, Carmelo: / me risponni irre orre, e nun ce stai...* (« Omo avvisato è mezzo sarvato »). Ancora il Belli: ... *Ma er fatto sta che corre un mese, corre / un anno, due, ce vado, ciariorno...* / *Ah, de verbo pagà nun se discorre.* / *Heh, finalmente, fratèr caro, un giorno / ch'ero sinfo de tutto s'irre orre, / prese un curiale e me lo messe intorno.* (« Fratèr caro », I). Cesare Pascarella: ... *E li ministri de qualunque Stato / sò stati sempre tutti de 'na setta.* / *Irre orre, te porteno in barbetta, / e te fanno contento e cofonato.* / *E così lui, ce se trovò incastrato / a doveje pe' forza daje retta: / je fecero la solita sco-*

lettera, / da Erode lo manarono a Pilato. / E invece de veni a  
 'na decisione, / — Sa? — je fecero, senza comprintenti, — /  
 qui bisogna formà 'na commissione... (« La scoperta de l'Ame-  
 rica », VII). Il dotto romanista Pietro Paolo Trompeo (1886-  
 1958) osserverò giustamente: « Irre sta per ire (« andare ») e orre  
 è la lepida creazione analogica. Il modo accenna a qualcosa come  
 un andirivieni... » (In « La scala del Sole »).

LUMACA. Il vocabolo latino *limax-acis* — assorbito dalla  
 lingua greca (bizantina) — è all'origine di *lumaca*; nome roma-  
 nesco e italiano d'un mollusco del gasteropodi simile alla chioc-  
 ciola. I popolani romani non si discostano dalla lingua nazionale  
 nell'uso proprio del termine, e confondono allegramente la  
 « lumaca » con la « chiocciola ». (La seconda si mostra con la  
 ben nota conchiglia elicoidale, mentre la prima appare nuda!).  
 E, così, anche tra i Sette Colli si parla a sproposito di « scalin-  
 a-lumaca » (vedi il Belli nel sonetto « Le du' colonne »), quando  
 si vuol fare riferimento alla « scala a chiocciola ». Ma la parola  
*lumaca* serve a Roma, da tempo, per indicare — crononotria-  
 mente — l'« orologio » (da tasca o da polso: non importa).  
 Eccone testimonianza viva in Giuseppe Gioachino Belli: *Raccon-  
 titeme un po' sor factis-tosta: / da che ve vedo de marcia in  
 saraca* [andare in giro con la scabola: in phingheri]. / *avete  
 armato* [messo su] *puro la lumaca?* / *Dite la verità, quanto  
 ve costa?* / *E ch'èdè? un scaldetto de tomnaca* [lega di rame  
 e zinco: « tomnaco »] ? / *o spilleta* [girarrostio] ? *o cipolla?* o  
*callarosta* [caldarrosta] ?... (« Er braccio rincinciollito »). Ancora  
 il Belli: ... *Quanno stario* [stavare] *a abbità tra Ruffe Fiano*  
 [tra i palazzi Ruffo e Fiano: ma, qui, con maligna intenzione,  
 si vuol far capire « ruffano »] / *ve volerio* [volevate] *butà  
 già* [sortinteso: « nel Tevere »] *da Ripetta: / e mi portate ar  
 petto la spilleta / du' lumache a la panza, e 'r pomo immato...*  
 (« La spia »). Ovviamente, a Roma, come in tutt'Italia del resto,  
 si chiama *lumaca* la persona o la cosa che si muove con estrema  
 lentezza.

NOSTRONINE. Almeno da tre secoli e mezzo il romanesco  
 annovera tra i suoi vocaboli *nostròdine*, quale plurale maiestatico  
 di « io ». Ci si trova di fronte ad una voce gergale conosciuta su  
*nostrer* del latino (con valore, scherzoso, di *ego*) e strutturata  
 alla maniera di *nosmet* (cioè: il pronome personale *nos* rinfor-  
 zato dall'enditica *met*, che in lingua italiana si rende con « noi  
 stessi », « noi per parte nostra », « proprio noi »). L'uso di  
*nostrer* per *ego* è ben documentato nelle opere di Plauto e di  
 Orazio. Nato in tempo di pompa seicentesca, *nostròdine* veniva  
 già considerato nell'Ottocento come termine arcaico ed era man-  
 tenuto in circolazione tra i Sette Colli per comica amplificazione  
 pronominale. Giuseppe Berneri: ... *Sempre sarà nostròdine in  
 difesa / della persona tua, — disse Patacca, / — Cianna 'sto  
 fatto* [questo pezzo d'uomo], *se vuoi fa' cortesa, / e vedèrai,  
 se come t'grugni ammacca...* (« Il Meo Patacca », II, 20).  
 G. G. Belli: *Nostròdine cor santo madrimonio* [con la legittima  
 sposa] / *sen'iti a visita Santa Pressede, / e dopo a Sammartino,  
 e dopo a vede / a benedì la gabbie* [arracchi a due o tre ca-  
 valli] *a Sant'Antonio...* (« Er diciassette gennaio »). Romolo Lom-  
 bardi: ... *L'arte de Meo sognava un'antra prova, / che no un  
 pugno d'argento arigalato: / e si Lui* [Canova] *è grande, come  
 Meo nun nega, / nostròdine è arrettanto, e se ne fregat...*  
 (« Pinelli », Roma 1948, pag. 32). Viene da sé che *nostròdine*  
 trova corrispondenza nella lingua nazionale con l'espressione fa-  
 ceta « il sottoscritto ».

PAINO. Viene chiamato *paino*, tra i Sette Colli, il giovanotto  
 elegante, distinto, cortese. In origine, quando ancora i popolani  
 romani indossavano il costume seicentesco, il termine *paino* desi-  
 gnava qualunque persona, apparentemente al ceto medio, che vestiva  
 un abito con falde. Da ciò doveva conseguire assai presto la perfetta  
 rispondenza di *paino* con « bellinbusto », « damerino », « zerbini-  
 notto ». Circa la formazione del curioso vocabolo, gli studiosi  
 avanzano — senza convinzione — due ipotesi: la prima vorrebbe  
 far derivare *paino* da *pagus* (vale a dire, « villaggio ») della

lingua latina, attraverso *paginus* («abitante del villaggio») d'uso incerto; la seconda ipotesi collega, invece, *paino* a *paĭn* del dialetto romagnolo, tendendo le due parole con «borghese che segue i dettami della moda». G. G. Belli: «... *Traḍpri* [discosta] un *antro* pò 'quato sportello. / *Che?* c'è un *paino?* *indov'illo?* *indov'ello?* / *Mannaggia!* nun se vede un *accidente*. / *Ecco*, ecco, *nè avanti*; e *quanti* è bello!... («Le ficcanase»). Se c'è il *paino* perché non dovrebbe esserci la *paina?* C'è, e lo conferma il Belli stesso: «... *E arturrete poi*, *sora paina*, / *quanti* er cane è *stombato* *in su la piazza*, / *ar giudice Accennò de la farina*... («Er cane furtiero»). Ecco, adesso, il plurale di *paino* e *paina* sempre nel Belli: *Te voi fà 'na risata?* *L'artebianca* [il droghiere] / *m'ha arcontato* *ch'a li pranzi* *fini* / *tutte mò* *le paine* e *li paini* / *tiengheno* *la forchetta* *a maninanca*... («Le creanze screanzate»). Infine, *paino* per «borghese», con riferimento esclusivo alla classe sociale di appartenenza. Augusto Janulo: «... *È un gruppo de quaranta* *ragazzini* / *tutti seri* e *impalati*. / *popolani* e *paini*... («La fotografia sbiadita»).

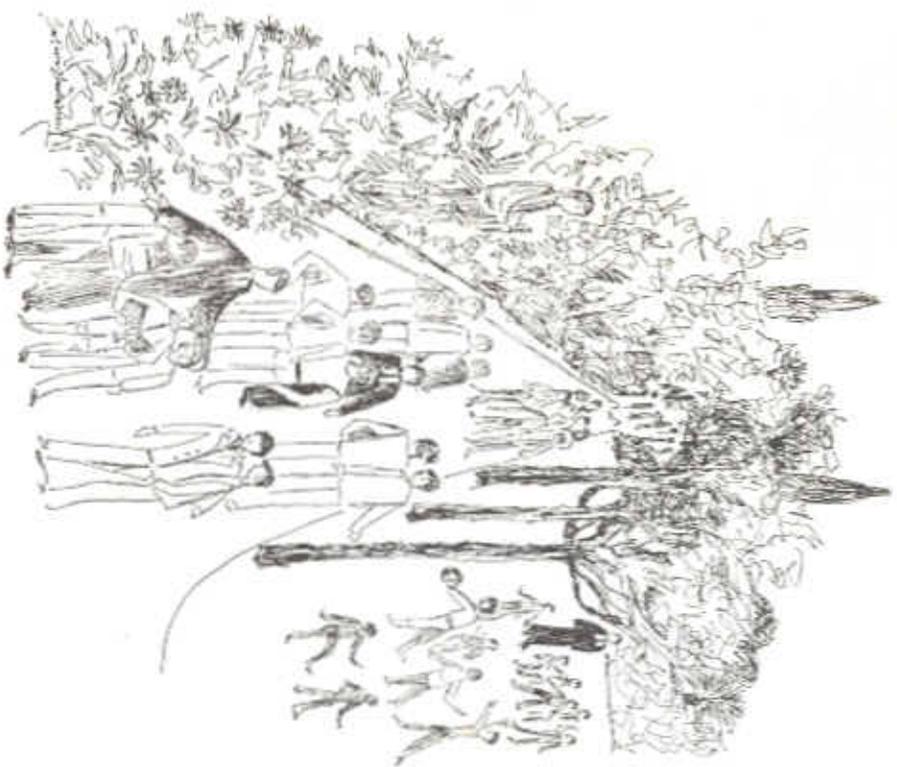
TORCIARECCIA. - Il vocabolo romanesco *torciareccia* viene usato, generalmente, per indicare un «bastone corto e piuttosto grosso». Tuttavia, il termine ha un significato preciso e trae origine dalla funzione esercitata, con randello trafilato singolare, dai maniscalchi. Quando si deve ferrare un cavallo, l'esperto di tale operazione provoca dolore all'orecchio dell'animale perché esso moderi la propria ribellione, la decisa avversione, alla non certo delicata manomissione dei suoi zoccoli. Strumento indispensabile alla tortura è, appunto, il *torciareccia*: cioè, un bastone terminante in anello di corda. E nell'anello — o campanella — di corda i maniscalchi infilano l'orecchio (destra o sinistra: riteniamo non abbia importanza) del quadrupede, dando inizio, quindi, al lavoro di tortura. Come si vede, il vocabolo denuncia, in modo inequivocabile, l'azione che compie l'apparecchio, attribuendo al particolare randello la più appropriata delle denominazioni. In G. G. Belli il termine si trova trascritto sempre nella

forma *torciorecchio* e con riferimento a «bastone pesante»: «... *E doppo dà de quanto* [agguanta; afferra] *ar torciorecchio*, / e *je ne conta* [gliene assesta] *senza vede indove* [alla cieca] / *quante ne po' porta* 'n *asino recchio*... («Che core!»). Augusto Sindici (1839-1921) registrava, invece, *torcioreccia*, con valore di «veggia»: «... *E li se ce voleva* *er core sano* / e *salute*; *si no te divertiva* / *er torcioreccia* *der capogardiano!*... («XIV legge della Campagna Romana», VII). Infine, ecco Adolfo Giacquino (1847-1937), che chiama il «manico della frusta» *torciareccia*, rendendoci il vocabolo nella pronuncia e nella grafia più vicine al popolare modo d'esprimersi dei nostri giorni: «... *M'aurai da capita*, *brutto capone*: / *vedi 'sto torciareccia* *de giungale* [corniolo]? / *Me serve* *poi* *spinnatice* *'r groppone!*... («Tra vitturini», I, vv. 12-14).

VOANTRI. - Il pronome personale latino *vos* (seconda persona plurale) si fece romanesco con *voi* e, allo stesso tempo, con *voa*. Ne abbiamo precisa attestazione nella trecentesco *Cronica* di Anonimo Romano contenente la ben nota «Vita di Cola di Rienzo»: «... *Dotti frati* [dolci fratelli] *non dubitate*; *voi siete zittelli iovini*, *non avete provato* *le onne della fortuna*; *voa non morrete*... (Cap. XXVII, 11). L'esigenza di rinforzare in qualche modo il pronome dette *vita*, poi, al termine *voantri* (cioè, «voi altri»), che esprime una forte contrapposizione e che rivela la concrezione di *voi* o *voa* con *antri* (dal latino *alteri*). Questo nuovo vocabolo, accompagnato dal femminile *voantre* (da un ipotetico *vos alterae*), lo si ritrova nell'opera di G. G. Belli: *Burlatenece*, sì, *cari coll'ogna* [carogne]: / *voantri fate tanto* *li spacconi*, / e *quanno semo a l'infirzà* *un'assogna* [sugna] / *poi se manna in funtana* *li carzoni*... («Li spiriti», V). Femminile: «... *Voantre streghe*, o *de rife* o *de rafje* [o in una maniera o in un'altra], / *tutti li maschi* *li volete arreto* [dietro], / e *tenete li piedi* *in cento stufe*... («Er geloso com'una furia»). Nella seconda metà dell'Ottocento a *voantri* e *voantre* si vennero affiancando *vojantri* e *vojantrre*, per evidente condiscendenza popola-

resca al parlar borpesc. Trilussa non esitò nella scelta fra il vocabolo tradizionale e quello italianizzato: ...*La Morca allora i arripose male; / dice: — Vojantri site tutti eguale; / ammazza ammazza, tutti d'una razza...* (« Er Maestro de musica e la Mosca »). Resta assodato, comunque, che il vocabolo storicamente valido è *vjantri*, formatosi su *vos* (più che su *ros*) dell'antico romanesco.

MARIO ADRIANO BERSONI



Disegno inedito di Trilussa.

(nella collezione di Gianni Cesare Neri)

## Arturo Wolynski (1843-1893) creatore del Museo Copernicano a Roma

Il V Centenario della nascita di Niccolò Copernico ha richiamato alla memoria non solo la figura del grande astronomo polacco, ma anche i secolari rapporti che hanno sempre unito la Polonia e l'Italia.<sup>1</sup> Tra le Celebrazioni Copernicane svoltesi in 14 città italiane, un posto particolare spetta all'inaugurazione del Museo Astronomico e Copernicano dell'Osservatorio Astronomico di Roma. Questo Museo, fondato nel secolo scorso negli anni 1873-77 durante il IV Centenario Copernicano, è stato rinnovato e restaurato e la nuova esposizione è stata curata e allestita sotto la direzione del prof. Massimo Cimino dalla dott.ssa K. Chętkowska e dal Rev. T. Rostrowski: la sua apertura al pubblico ha avuto luogo il 3 maggio 1973, nel quadro del Convegno Internazionale indetto dall'Accademia Nazionale dei Lincei sul tema « Copernico e la Cosmologia moderna ».<sup>2</sup>

Grande è il merito del prof. Massimo Cimino, che ha saputo superare non poche difficoltà e, con energia, ha condotto a fine l'impresa per il rinnovamento del Museo Copernicano, nobile monumento della collaborazione scientifica italo-polacca e tangibile segno dell'amicizia tra le nostre due nazioni.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Con questo articolo vorrei annunciare il mio studio più ampio che apparirà nella serie delle Conferenze dell'Accademia Polacca a Roma sotto il titolo *Arturo Wolynski (1843-1893), patriota e studioso polacco in Italia*.

<sup>2</sup> M. Cimino, *Il Museo Astronomico e Copernicano dell'Osservatorio Astronomico di Roma, nel V Centenario della Nascita di Niccolò Copernico e I del Centenario della sua Fondazione*, Osservatorio Astronomico di Roma, Contributi Scientifici, Serie III, n. 125, Roma 1973.

<sup>3</sup> A. Wolynski, *Brevi notizie sull'impianto del Museo Copernicano ed Astronomico a Roma*, Bologna 1887; A. PALXNER, *Il Museo Copernicano, « Europa Orientale »*, III, 1923, pp. 273-80 e *Il Nono Cinquantenario della nascita di Niccolò Copernico*, 1923, pp. 3-31; G. AMALFINI, *L'Osservatorio Astronomico di Roma*, Roma 1930; *L'Osservatorio e Museo Astronomico di*

Non è mia intenzione presentare qui la storia del Museo, che è sorta grazie al comune sforzo degli studiosi italiani Domenico Berti, Cesare Correnti e altri, e dei patrioti polacchi, ma vorrei ricordare qui il suo vero creatore e artefice, patriota e studioso infaticabile, Arturo Wołyński, che ha speso tutta la sua vita per donare alla posterità due monumenti polacchi a Roma: il primo è il Museo Copernicano, il secondo il Fondo Wołyński alla Biblioteca Casanatense, una raccolta di libri, incisioni e disegni.<sup>4</sup> Questa raccolta doveva costituire la prima, vera biblioteca scientifica Polacca a Roma, dopo la biblioteca di S. Stanisław dei Polacchi alle Botteghe Oscure, che risale alla fine del XVI secolo.

Vale la pena ricordare che questo Museo è nato negli anni 1873-1877 quando la Polonia, politicamente smembrata tra gli aggressori, non esisteva sulla carta d'Europa e quando erano proprio la scienza e gli studiosi polacchi a tener alta, in un periodo di oppressione nazionale, la bandiera polacca tra i popoli. È un grande merito di Arturo Wołyński di aver seguito lo scrittore Giuseppe Ignazio Kruszcwski, che ha lanciato, un appassionato appello ai connazionali per la raccolta di oggetti, di ricordi e cimeli copernicani da esporre nel nuovo Museo, che doveva essere un segno tangibile della vitalità della nazione polacca. Tutti i patrioti hanno risposto all'appello e da diverse parti della Polonia sono arrivati i doni che hanno formato la preziosa raccolta di libri, strumenti, medaglie e manoscritti copernicani che si trovano nel Museo di Monte Mario.

Monte Mario, Roma 1942; N. CASNOVA, *Museo Copernicano e la Biblioteca Polacca a Roma* (in polacco), « Roczniki Biblioteczne » 1962, 6, p. 102 e sgg.; B. BURASZKI, *Le tradizioni scientifiche polacche a Roma*, I (in polacco), « Przegląd Humanistyczny » 1963, 3, p. 39 e sgg.; *Catálogo della Mostra di Copernico Copernicani* (organizzata dal Museo Copernicano ed Astronomico di Roma), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1966; M. CIMINÒ, C. CHERKOWSKA, M. A. GRANUZZI, *La Mostra dei Copernicani del Museo dell'Osservatorio Astronomico di Roma*, Accademia Nazionale dei Lincei, Celenzioni Lincee n. 6, Roma 1968.

<sup>4</sup> L. CAIRO, A. DONATO, *Wołyński e la Casanatense, storia della « Biblioteca Polacca », Accademica e Biblioteche d'Italia*, XI, n. 45, 1972, p. 288 e sgg.

Se è vero che fu Domenico Berti ad avanzare la proposta di creare il Museo Copernicano a Roma e se è vero che la proposta fu accettata dal Ministro Antonio Scialoja e appoggiata dal Rettore della Sapienza Romana, Filippo Serafini, e dal mondo scientifico romano, non è meno vero che il principale fondatore del Museo, coordinatore e conservatore a vita è stato Arturo Wołyński, che ha dedicato tutta la sua attività e tutte le sue raccolte copernicane a questo Museo, creando per la nazione Polacca un monumento insigne che quest'anno è stato riportato a nuova vita.

Bisogna leggere la corrispondenza di Wołyński per rendersi conto con quale tenacia e passione egli abbia combattuto contro la burocrazia e l'indifferenza, quando vennero a mancare i primi promotori dell'idea. Quando le sue lettere saranno pubblicate per intero, si conoscerà l'epopea di questo studioso solitario e intrasigente per condurre a buon fine un'impresa che offriva alla Polonia uno dei monumenti più prestigiosi e moderni, poiché dedicato non alle guerre o alle arti, ma alla scienza.

Malgrado tanti meriti, Arturo Wołyński non ha trovato ancora il suo monografista, come meriterebbe, e anche molti particolari della sua laboriosa vita sono sconosciuti o incerti.

Il miglior saggio sulla sua vita e sulle sue attività come organizzatore del Museo Copernicano è lo studio di Natalia Canova, « *Muzeum Kopernika i Biblioteka Polska w Rzymie* » (*Il Museo Copernicano e la Biblioteca Polacca a Roma*), « Roczniki Biblioteczne Uniwersytetu w Łodzi », 1963, p. 102 e sgg., ma anche questo non offre un quadro completo della sua vita.<sup>5</sup> Nella sua vasta e instancabile opera, Wołyński ha lasciato innumerevoli lettere e tracce del proprio operato nelle varie biblio-

<sup>5</sup> Si veda « Atti della Società Colombaria di Firenze nell'anno accademico 1892/93, Rapporto... dell'Adunanza solenne del 28 marzo 1893: « Archivio Storico Italiano », XII, 1893, p. 364, dove è raccolta la biografia delle principali opere di Wołyński; B. BURASZKI, *Galileo ed il monastero polacco*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro di Studi a Roma, Conferenze 40, 1969, p. 17 e sgg.

teche polacche e italiane. Molte lettere sono ancora in mano di privati. Numerosi documenti riguardanti Wolyński si trovano nella Biblioteca Jagellonica di Cracovia, nella Biblioteca « Ossolineum » di Wrocław, nel Museo di Monte Mario e all'Osservatorio di Brera a Milano. Nel Centro di Documentazione dell'Accademia Polacca delle Scienze a Cracovia, si conservano le cosiddette « cartelle di Wolyński », nelle quali sono anche i manoscritti delle sue opere. Tutta la sua corrispondenza, sparsa un po' dovunque, attende ancora di essere pubblicata.<sup>6</sup>

In questo articolo vorrei aggiungere alcuni particolari che sono finora sfuggiti ai biografi dello studioso e patriota polacco

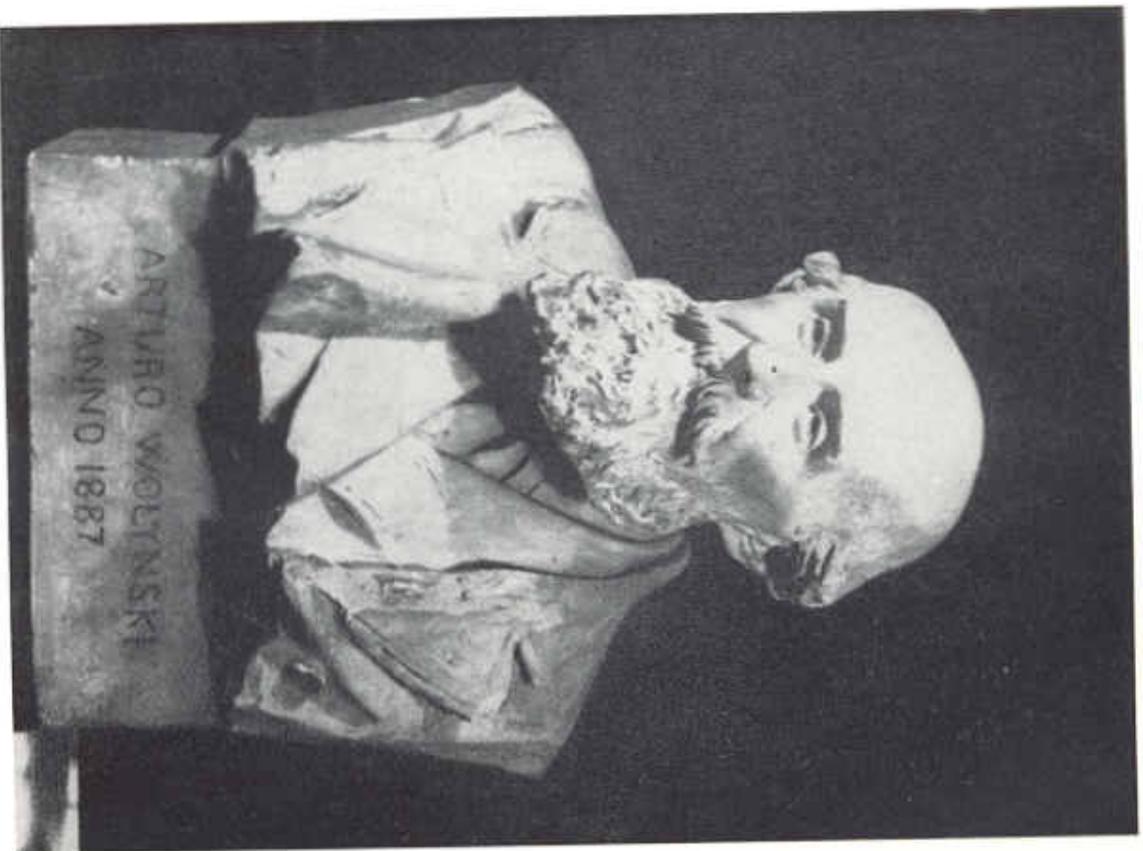
<sup>6</sup> Cito qui solo le raccolte polacche: Biblioteca Jagellonica a Cracovia, manoscritto segnato 3845 contiene 3 volumi dei carteggi. Il vol. I contiene 239 risposte alle lettere inviate da Wolyński nel 1876 a 102 persone per la raccolta dei ricordi destinati al Museo Copernicano a Roma. Nel vol. II sono raccolte 436 lettere scritte a Wolyński da diverse persone negli anni 1877-78. Questi due volumi sono rilegati e riordinati dallo stesso Wolyński. I volumi III-V contengono prezioso materiale per la storia del Museo fino all'anno 1892. Il manoscritto segnato 3847 contiene un diario di Wolyński degli anni 1882-83. Nella Biblioteca « Ossolineum » a Wrocław invece nel manoscritto segnato 3657 I si trovano le lettere di Wolyński (255 carte) e nel secondo volume di questo manoscritto 3657 II le lettere di Pietro Tacchini, direttore dell'Ufficio Meteorologico e curatore del Museo Copernicano negli anni 1879-1885. L'elenco degli oggetti esposti nel Museo, compilato da Wolyński nel 1885, si trova nel manoscritto 3656 III. Nel manoscritto 2028 della Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Cracovia si conservano le lettere di Wolyński indirizzate al poeta Teofilo Lemertowicz negli anni 1886-1892. Nella stessa Biblioteca nel manoscritto 1881 che contiene la corrispondenza di Teodoro Wierzbowski, sono incluse alcune lettere di Wolyński che riguardano lo sconosciuto manoscritto di Copernico. La Biblioteca Nazionale di Varsavia possiede le lettere di Wolyński scritte a Alessandro Guty, patriota e insurrezionista polacco, negli anni 1883-1886 (manoscritto 2883).

Per ricostruire la storia del Museo e le sue prime vicende bisogna consultare tutto questo materiale archivistico al quale deve essere aggiunta tutta la documentazione conservata in Italia e particolarmente quella dello stesso Museo a Monte Mario e dell'Osservatorio di Brera a Milano non parlando di quelle innumerevoli lettere che si trovano ancora nelle mani private. Solo attraverso queste carte può esser conosciuta l'epoca del lavoro di Wolyński che, nella monografia che preparò sulla sua persona, apparirà un vero eroe del dialogo scientifico italo-polacco, poiché già durante la vita ha creato un monumento della sua fatica: il Museo Copernicano a Monte Mario.

a Roma. E si tratta, penso, di particolari importanti, poiché con ogni probabilità provengono dallo stesso Wolyński, il quale li fornì ad Angelo De Gubernatis quando quest'eminente studioso e amico della Polonia — che divenne poi presidente del Circolo Italo-Polacco Federico Chopin a Roma — redigeva i suoi dizionari biografici. Proprio nel suo « *Dizionario Biografico degli Scrittori Contemporanei* », Firenze 1871, che è pieno di voci e di personaggi polacchi, figura, nelle pagine 1071-1073, la biografia di Arturo Wolyński, finora mai utilizzata dagli storici della fondazione del Museo Copernicano e della vita del suo fondatore. Possiamo supporre che De Gubernatis abbia inserito nel suo *Dizionario* la biografia inviatagli dallo stesso Wolyński. Abbiamo dunque di fronte a noi un « curriculum vitae » stilato personalmente dallo studioso e perciò vale la pena di riportarlo qui per intero:

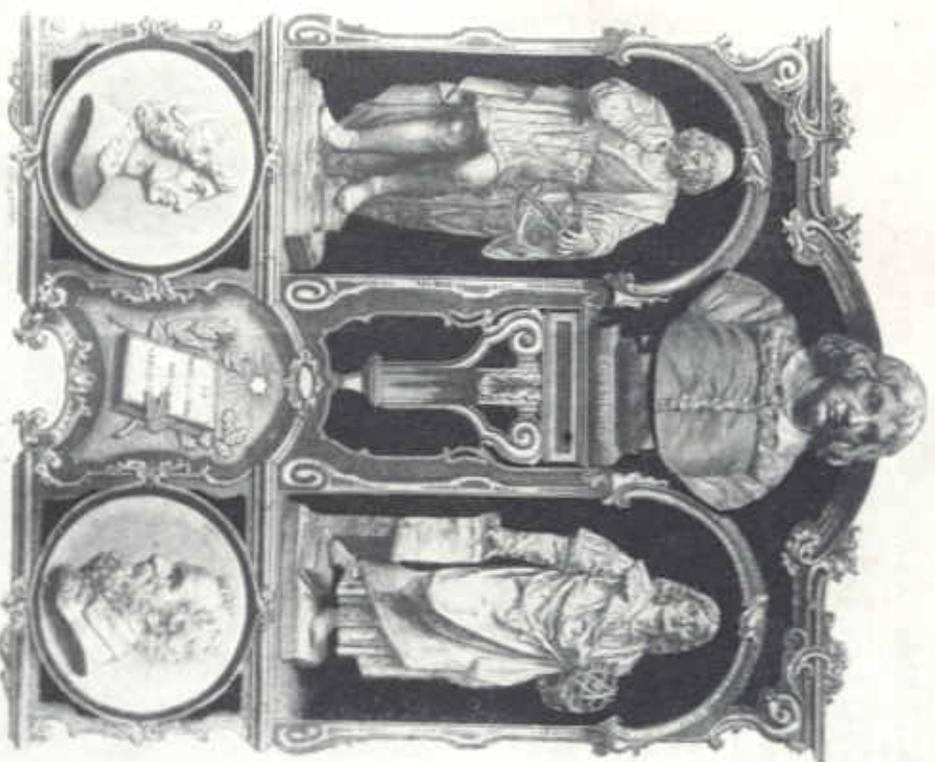
« Wolyński (Arturo), storico polacco-italiano, nacque il 9 febbraio 1843 a Varsavia da Tommaso e Martina Rychowicka. Fino a dieci anni studiò nella casa paterna sotto la direzione di valenti maestri, poi nel Ginnasio di Lowicz e nel Liceo provinciale di Varsavia. Ottenua la licenza nel 1861, si diede agli studi di Filosofia nel Seminario di Varsavia, che continuò fino al 1863. Nell'aprile del 1864 fu compromesso come segretario del Ministero degli affari esteri del Governo nazionale, che clandestinamente risiedeva a Varsavia, e dirigeva l'Insurrezione del 1863-64, e fu condannato a morte il 4 agosto 1864, ma si salvò per tempo prendendo la via di Francia, dove per un anno continuò i suoi studi. La simpatia, che fin dalla sua giovinezza sentì per l'Italia, dove il capitano Wolyński, suo prozio, comandante del 3° battaglione di fanteria nella Legione polacca, morì l'8 maggio 1799 alla difesa di Mantova contro gli Austriaci, lo affascinava tanto, che alla fine del 1865 abbandonò la Francia e si stabilì a Roma. Tutto il tempo del suo soggiorno colà l'occupò in ricerche storiche nelle Biblioteche e negli studi di Filosofia e di Legge nell'Università, al Liceo di S. Apollinare e nel Collegio Romano, e ne conseguì la laurea nel 1868. In quel tempo frequentò per

due anni le lezioni di metafisica di Giuseppe Pecci, ora cardinale e fratello del vivente Pontefice; per tre anni il corso del primo canonista di Roma, canonico Filippo De Angelis ed un poco le lezioni di astronomia del padre Angelo Secchi. Dal momento della sua venuta reputato come liberale e rivoluzionario, era guardato di mal occhio dal governo pontificio, e quando nel 1867 pubblicò a Firenze: « *L'insurrezione polacca nel 1863 e 1864* » ebbe l'occasione di provare in diverse circostanze la poco buona disposizione di esso. Finalmente fu scoperto come autore della « *Storia della spedizione del Garibaldi nel 1867* » pubblicata nel *Giornale di Posen*, (Poznan) ed allora il governatore di Roma nel marzo 1869 gli ingiunse di abbandonare inamantemente lo Stato, ma siccome il Wobyński non voleva partire spontaneamente e si ritirò in Albano, colà fu imprigionato e per forza portato al confine dello Stato a Terni, e così per la seconda volta dovette prendere la via dell'esilio. Si recò allora nelle Marche, e studiando nelle Biblioteche di Loreto e Recanati (quella di Giacomo Leopardi), ultimò la sua opera latina delle *Sibille*, e ne pubblicò solamente la prima parte a Parigi nel 1870, perché la seconda intitolata: « *L'influenza della teocrazia pagana sulla politica dell'Impero romano* » rimane tuttora in manoscritto. Sposatosi nel luglio 1870, scelse Firenze per sua dimora, per esaminarvi gli Archivi e raccogliervi tutti i materiali relativi alla storia di Polonia. Indipendentemente dai lavori d'Archivio, egli era corrispondente dei primari giornali politici di Varsavia, Posen, Cracovia e Leopoli, e collaboratore della *Gazzetta d'Italia* e della *Rivista Europea* di Firenze. Col tempo, nel 1874, vedendo che la politica lo disturbava troppo ne' suoi studi, tronchò le relazioni col giornalismo politico e si restrinse a scrivere, per cinque principali Riviste scientifiche di Varsavia, le *Rassegne mensuali* di letteratura, scienze, arti, economia e statistica d'Italia, le quali riunite insieme formerebbero oggi parecchi grossi volumi. In questi periodici pubblicò pure un gran numero di monografie, delle quali citeremo soltanto le più importanti: « *Il ridotto di Ordoni. Il Vesuvio sotto il riguardo geologico, topografico, storico*



Busto di Arturo Wobyński, opera di Mauro Benini.

(Roma, Biblioteca Casanovense)



## RICORDO

DELL'INAUGURAZIONE DEL MUSEO COPERNICANO A ROMA

Ricordo dell'inaugurazione del Museo Copernicano a Roma nel 1879. Incisione di F. Tognazzi di Varsavia; rappresenta le principali sculture che si trovano nel Museo Copernicano.

e archeologico; *Vita di Michelangelo Buonarroti*; *Il Centenario di Niccolò Copernico in Italia*; *Il Centenario di Michelangelo*; *Antonio Corazzi*; *Giovanni delle Bande Nere supposto legato del Papa in Polonia*; *Copernico e Galileo*; *Il processo del Galilei*; *I supposti predecessori di Copernico nel Medio evo*; *Relazioni di Galileo colla Polonia*; *Giuliano Medici in Polonia*; *Mattia Medici candidato al trono di Polonia*; *Domenico Radolfini*; *Simone Genga*; *Fratelli Magni*; *Fratelli Giraldi*; *Virgilio Puccelli*; *Massimiliano Absburgo in Polonia*; *L'Ordine dell'Immacolata Concezione*; *Lodovica Gonzaga duchessa di Nevers regina della Polonia*; *Giovanni Casimiro a Roma*; Oltre di ciò stampò separatamente a Posen (Poznan): « *Copernico in Italia, ossia documenti italiani per la monografia del Copernico* » (1873), e tradusse dall'italiano in polacco « *La vicende del sistema Copernicano in Italia* » del professore Domenico Berti e « *Niccolò Copernico ed il suo libro "de revolutionibus ratione"* » del professore Augusto Montanari ». Il Woyński facendo ricerche sul Copernico dovette pure ricorrere ai manoscritti del Galilei, e così riscontrò che l'Alberi aveva tralasciato un terzo degli scritti di lui, onde si decise di fare una nuova edizione veramente completa degli scritti dell'astronomo fiorentino in dieci volumi, ciascuno di quaranta fogli di stampa fina. Ma gli mancarono i mezzi e cessò dall'impresa. Allora egli regalò ai suoi amici una parte del materiale raccolto, ed il resto adoperò per scrivere diverse monografie sul Galilei, delle quali furono già pubblicate: « *Le relazioni di Galileo Galilei colla Polonia secondo i documenti per la maggior parte sinora inediti* » (Firenze 1873); « *Lettere inedite a Galileo Galilei* » (ivi 1874); « *La Diplomazia toscana e Galileo Galilei* » (ivi, 1874); « *Nuovi documenti inediti del processo di Galileo Galilei* » (ivi 1878). Rimangono ancora da stamparsi: « *La famiglia di Galileo Galilei* »; *Il Galilei pensionato della Chiesa*; *Il prigioniero d'Aretri* », e la seconda edizione della « *Diplomazia toscana e Galileo Galilei* » raddoppiata con nuovi documenti. Sul Copernico il Woyński scrisse i seguenti lavori in italiano: « *Cenni biografici di Niccolò Coper-*

nico » (Firenze 1873); « *Autografi di Niccolò Copernico* » (ivi 1879); « *Le medaglie di Niccolò Copernico* » (ivi 1879); « *Le-nografia Copernicana; La vita di Niccolò Copernico corredata coi documenti relativi* », e « *La Bibliografia Copernicana in Italia* », che presto vedranno la luce. Il IV centenario del Copernico con tanta solennità celebrato nel 1873 dall'Università di Roma ispirò al professor Domenico Berti l'idea di crearvi un Museo Copernicano coi doni delle persone private. Il Wolyński per aiutare l'impresa del suo illustre amico organizzò un Comitato in Polonia per raccogliere gli oggetti necessari allo scopo, e riuscito nell'intento, offerse tutta la collezione splendidissima in dono al Ministero dell'Istruzione pubblica; così il Museo Copernicano fu fondato nel Collegio Romano, fra l'orologio e la Specola del Calandrelli. Esso si compone per ora di tutte le edizioni delle opere del Copernico; delle sue biografie in tutte le lingue; delle opere astronomiche relative alla lotta fra i Tolomai e Copernicani; degli strumenti astronomici del secolo XVI e XVII; delle monete d'argento, delle quali parlò il Copernico nel suo trattato *De monetis eudendae ratione*; di tutte le medaglie del Copernico; delle medaglie della sua città nativa Torunia, di Sigismondo I e Bona Sforza, suoi sovrani; di una ricca raccolta di incisioni, di ritratti ad olio; delle statue, busti e medaglie in bronzo ed in marmo ».

E' ovvio che tutte le notizie contenute nella biografia di Wolyński e pubblicate nel *Dizionario di De Gubernatis* richiedono un confronto diretto con i necessari documenti, poiché qualche volta Wolyński, il quale era molto ambizioso, tendeva ad innalzare la propria posizione. E' stato infatti accertato che egli non è mai stato segretario del Ministero degli Affari Esteri del Governo Nazionale nel 1863, ma era un semplice copista di documenti, al servizio dell'impiegato della Segreteria, Gerwasio Gowski. Approfitando di questo suo incarico, Wolyński portò con sé all'estero le minute di alcune lettere, in base alle quali si presentarono anche, erroneamente, i documenti zaristi del processo.



Roma, li 19 gennaio 1888

R. MUSEO

GOVERNANDO R. ASTRONOMICI

in Collegio Romano, 4 1/2

-4-

Scallonia,

*Ho l'onore di presentarle in questo modo all'insigne Museo Nazionale Copernicano a Roma, la relazione presentata dal suo onorevole signor, che V. E. degnandosi di qualche relazione, mi ha, sin qui, le sue favorevoli e alla sua protezione gratuita ingratia, e venute come per loro di volta e di mano al punto, ma le auguro ogni il suo officio e appoggio -*

*Yusuf, signor Comendatore i suoi della mia alla stessa e rinvenimento e mi erba*

*Con amore e affetto sono*  
*Arturo Wolyński*

contro R. Traugutt,<sup>7</sup> capo dell'Insurrezione del gennaio 1863. È anche vero che Wołyński, durante la sua permanenza a Parigi iniziò, per primo, la raccolta dei documenti relativi alla Insurrezione del 1863 e tale archivio fu poi donato al Museo Polacco di Rapperswyl, in Svizzera. La raccolta, trasferita in seguito in Polonia, è andata distrutta durante l'incendio di Varsavia ad opera dei nazisti dopo l'insurrezione del 1944.

La verifica delle informazioni contenute nella biografia e specialmente quelle che si riferiscono al suo soggiorno italiano, sarà da me effettuata nella monografia: «*Arturo Wołyński (1843-1893), studioso e patriota polacco in Italia*», ma già possiamo affermare con assoluta certezza che Wołyński è stato il più illustre studioso polacco in Italia nella seconda metà dell'800. Egli fu infatti una figura originale e interessante del punto di vista scientifico e ideologico: era estroso e democratico, socializzante, ribelle e contrario all'atmosfera aristocratica dei circoli polacchi a Roma.

La biografia del *Dizionario di De Gubernatis* si ferma all'anno 1879, ma Wołyński continuò le sue ricerche e gli studi su diversi argomenti, tra i quali ricordiamo «*La popolazione del Caucaso, Studio etnografico*», Roma 1890; «*Brevi notizie sull'impianto del Museo Copernicano ed Astronomico a Roma*», Bologna 1887.

Nel campo degli studi Copernicani e Galileiani, in particolare, Wołyński è stato un vero pioniere, poiché fu capace di arricchire la corrispondenza galileiana con vasto materiale inedito. La «*Domus Galilaena*» di Pisa conserva, nel «*Fondo Favaro*», un volume in cui sono raccolti tutti gli scritti di questo studioso polacco riguardanti Galileo ed offerti ad Antonio Favaro. L'eminente scienziato italiano rilegò questi scritti in un volume separato, oggi segnato Fond. Fav. 124, per onorare il suo collega polacco. Il frontespizio è preceduto da un originale annuncio

<sup>7</sup> *Processo di Romualdo Traugutt e dei membri del Governo Nazionale. Atti dell'istruttoria dell'anno 1863/64*, Warszawa 1960, vol. II, pp. 52, 232, 264, 312, II 2, pp. 293, 313, III, pp. 16, 65; J. Janczewski, K. Maryński, O. Awejon, W. Daniłowski, *Deposizioni istruttorie sull'Insurrezione di Gennaio 1863*, Warszawa 1936, pp. 70, 78, 86.

della morte di Wołyński, incollato sulla copertina. Tutto l'insieme forma quasi un'edizione postuma delle opere di questo pioniere polacco nel campo degli studi copernicani e galileiani.

Mi sembra giusto rendere omaggio a questo studioso citando qui il testo dell'annuncio funebre, con l'intento di salvarlo dal Poglio cui sembrano destinati gli studiosi delle cose galileiane. Non senza commozione si leggono le parole di questo triste documento che apre il volume delle opere di Wołyński: «*Elena Rossini, Enrichetta, Decio e Miecislao compresi dal più acerbo dolore partecipano alla S.V. la morte immatura dell'amato sore e genitore dott. cav. Arturo Wołyński, avvenuta oggi alle ore 11,35 ann. in età di 49 anni dopo lunga e penosa malattia — una preghiera — Roma 28 aprile 1893. Il trasporto funebre avrà luogo domani domenica 30 aprile alle ore 15 pom. partendo dall'abitazione dell'estinto. Via Panisperna nr. 212*».

Giuseppe Ignazio Kraszewski, dopo aver visto le raccolte copernicane del Museo, nel 1879, scrisse a Stanisław Betza affermando: «*Guardando al lavoro di Wołyński ci si chiede che cosa abbia spinto un uomo povero che, con dura fatica nulla guadagnava oltre al suo pane quotidiano, a sopportare tanti sacrifici, necessari per mettere insieme una tale collezione. A questo quesito può esserci solo una risposta, una sola parola misteriosa, che spiega tutto: l'amore. L'amore per la patria e per il grande nome di Copernico hanno raccolto qui le disperse memorie con tanti sacrifici che nessun estraneo è in grado di immaginare, e la provvidenza, che vigila su uomini capaci di tali e tanti umili sacrifici e abnegazioni, ha fatto il resto...».*

Gli studi e le ricerche di Wołyński, e soprattutto la creazione del Museo Copernicano a Roma, meritano un ricordo durevole e sarebbe opportuno proporre al Comune di Roma di intitolare a Wołyński la nuova strada che è stata costruita sul pendio di Monte Mario e che conduce proprio al Museo Astronomico e Copernicano, che rappresentò lo scopo principale della sua vita e che tuttora costituisce il più insigne monumento della scienza e della cultura polacca a Roma.

BRONISŁAW BIŁIŃSKI

## Il sor Checco e Geggè e le angustie pecuniarie di d'Annunzio e della Serao

Due personaggi tra loro diversissimi per estrazione sociale, grado d'istruzione e genere di attività s'incontrano nella Roma Bizantina nell'orbita di angustie pecuniarie di giovani che alla poesia, alla letteratura narrativa, al giornalismo avevano già dato, e ancor più avrebbero dato, grande contributo di opere: il sor Checco e Geggè; più popolari col vezzeggiativo che col loro vero nome essi erano Francesco Gentiletti, capo cameriere del centralissimo *Caffè di Roma* e il conte Giuseppe Napoleone Pri-moli che doveva poi assumere il ruolo di autorevole e benemerito *trait-d'union* fra le culture francese e italiana e arricchire l'Urbe dell'interessantissimo Museo Napoleonico allestito nel suo palazzo di via Zanardelli.

Con la gloria nella vita di Gabriele d'Annunzio entrano assai per tempo anche i debiti; su tanti sussidi della famiglia egli non poteva contare perché, per tenerne alto il prestigio, don Francesco Paolo aveva gravato d'ipoteche il suo patrimonio e, dopo la sua morte, per salvare dall'esproprio la casa pescarese fu necessario sacrificare la dote di donna Luisa, quella *mater mirabilis* che il figlio volle poi donasse l'eterno sonno nel Tempio della Conciliazione nell'arca marmorea scolpita da Arrigo Minerbi; e i compensi della collaborazione giornalistica non erano tali da consentire di vivere a Roma decorosamente, sì che Gabriele, per risparmiare, mandava le camicie a Pescara per la lavatura e la stiratura.

Salto un giorno negli uffici della « Cronaca Bizantina », in via Due Macelli, per avere un po' di pecunia, d'Annunzio non trovò nessuno: scorse sul tavolo di Sommaruga sei lire: le prese e lasciò un laconico biglietto: « Ho preso le sei lire argentee che occhieggiavano sul tavolo. Metti in conto ».

« Ben trovato quell'occhieggiavano! » — esclamò Giosuè Carducci con un'allegria risata quando, sopraggiunto di lì a poco in compagnia dell'editore, lesse il messaggio.

All'alba, uscendo dalla tipografia di via delle Coppelle, dove si stampava il periodico, Gabriele d'Annunzio, Ugo Fleres, Cesario Teta e Edoardo Scarfoglio si rimpinzavano nella vicina piazza della Maddalena di pagnottelle scortanti; e nelle passeggiate lungo l'Appia, d'Annunzio e Scarfoglio si sfamavano col pane casareccio e la freschissima ricotta acquistata in qualche casolare, ricetto di famiglie di pastori che facevano pascolare i greggi nell'allora deserto Agro. « Che tempi, che spensieratezza e che varietà di ventura per tutti! » — scriveva poi Papiliancus nel 1913 nella « Rivista di Roma », ricordando la vita che nel 1881 menava a Roma il *Bonaparte della letteratura italiana*, come allora quel critico della fortunata rivista sommarughiana chiamava Gabriele, che era tutto boccoli e sorrisi, adoratore ghiottissimo del pane appena sfornato.

Che comunque d'Annunzio incominciasse presto a frequentare per la colazione il *Caffè di Roma* è documentato dal fatto che quando egli nel 1882 sposò Maria di Gallesse va a trascorrere la luna di miele a villa del Fuoco, nelle vicinanze di Pescara, e a Roma scoppiò un *canon*, ad Angelo Sommaruga che lo ha informato di quanto accade. Il Poeta risponde: « Lascia che i masculoni si sbizzarriscano. Io e mio padre abbiamo fatto tutto quello che in simili casi si può fare da gentiluomini. Siamo in regola. Al *Caffè di Roma* io non potrei regolare i conti perché partì di furia. Ho scritto già da tempo che me li mandassero e sarebbero stati soddisfatti subito. Dunque? Mi dispiace che mio babbo non voglia farmi tornare a Roma ora, così, mentre sono in dubbio le cose. Mi divertirei tanto a sentire i farabutti più oscenamente maculati predicar la morale sul mio conto. Puh! ».

Tornato a Roma è dal sor Checco che il Poeta, che ha ripreso a frequentare il *Caffè di Roma*, quando è in difficoltà ottiene prestitucci. I « nero su bianco », rilasciati dal cliente illustre, ma

squattrinato, non venivano, però, alla scadenza, né pagati, né decurtati, sì che con i rinnovi il debito veniva crescendo e per tranquillizzare il creditore Gabriele, pur se a malincuore, era stato costretto a dare in pegno quadri di Francesco Paolo Michetti e di Guido Boggiani a lui assai cari.

Ai brontolii sempre più cupi il sor Checco aveva infine, dopo anni, fatto seguire una minaccia: quella della vendita dei pegni per rifarsi del denaro sborsato, tanto più che d'Annunzio recatosi a Napoli per accompagnare Michetti, che doveva imbarcarsi per la Sicilia, aveva finito col trasformare la occasionale sosta in un soggiorno che doveva protrarsi per due anni in quanto che aveva accettato l'offerta degli Scarfoglio che staccatisi da Matteo Schilizzi avevano fondato con immediata fortuna « Il Martino ». A Napoli il Poeta non seppe sottrarsi al fascino della bellissima Anguissola di San Damiano, donna Maria Crivillas principessa di Ramacca: la coraggioso con successo: scoperta dal marito la relazione ne seguì denuncia per adulterio: gli amanti si rifugiaron prima a Portici, poi a Resina: la condanna a sei mesi, confermata in Corte d'Appello, non fu scontata per sopraggiunta amnistia. Da Pescara, dove si era recato chiamato d'urgenza per la morte del padre, d'Annunzio scrisse al sor Checco questa lettera: « Caro Checco, ho avuto la sventura di perdere improvvisamente mio padre; e non mi è stato dato raccogliermene il respiro. Ora le mie condizioni sono mutate. Ho ricevuto un patrimonio gravato di alcune passività: pure mi sto adoperando per assolvere tutti i debiti nei sei mesi. Ho ottenuto dilazioni dai creditori di mio padre e miei. Vorrei appunto comprendere nella massa anche il debito che ho verso di te, pel quale potrei anche darti ipoteca sulle proprietà che mi appartengono. Aspetta, ti prego, che venga a parlarti l'avvocato Masciantonio. Io, naturalmente, preferisco di perdere una casa o un fondo per recuperare i quadri che mi sono tanto cari. Sono certo che essendo tu stato così affettuoso e paziente fino ad oggi voglia fare quest'ultimo sforzo e darmi il tempo di accomodare le cose. Cordialmente ti saluto. Gabriele d'Annunzio. Pescara, 14 giugno 1893 ».

Primo del conto  
Pudesse Primoli  
in quibus profito  
in somma di lire  
mille .

Primo, il 25 febbraio

1897

Primo del 14/11/1897

La *guêrille* fu composta non da Masciantonio ma da Sant'oglio il quale soddisface il creditore riscattando i quadri: la speranza, però, di riaverli d'Annunzio dovette abbandonarla.

Al sor Checco aveva fatto ricorso anche Matilde Sereno. Allo scadere di un effetto, invece di comportarsi come Pietro Zorutti che al creditore incontrato per la strada che gli comunicava che la « cambiale l'eta spirata » rispose: « Requiescat in pace! », l'autrice di *Cuore inferno* lanciò un disperato SOS: « Caro Checco, figuratevi che stamane mi è capitato un tegolo sul capo. Edouardo aveva dimenticato una piccola condanna a tre giorni di carcere per il suo duello con Corazzini e stamane, nientemeno, che sono venuti a prenderselo i carabinieri. Stiamo facendo le pratiche per la scarcerazione in giornata, ma intanto non vorrei per nulla al mondo che la cambiale sia protestata. Che si deve fare? Se veniste un momento solo potremmo combinare qualche cosa. Pensate l'urgenza del caso. Io sto in letto inferma; ma Voi salite pure su. Ve ne prego caldamente. Il caso è urgentissimo. Datemi una risposta, ma cercate di venire. Matilde Sereno ».

I rapporti pecuniari col sor Checco dovettero esaurirsi presto perché *Ciguita*, come allora la Sereno firmava i suoi articoli, aveva trovato altra fonte cui fare ricorso in caso di difficoltà: il conte Giuseppe Primoli. Della conoscenza con la Sereno fatta in casa della baronessa de Renzis il 16 giugno 1883, Gegè riporta una ottima impressione che si aggiunge alla simpatia che istintivamente aveva sentita per l'autrice dei romanzi che aveva letto con interesse ed esprimendo nel suo « diario » il rammarico di essere stato da lei considerato come « le dernier homme du monde venu, sot et aimable » e cruciandosi « de n'avoir pas donné ma mesure, de n'avoir rien publié, d'être resté un fruit sec », ma aggiungendo che egli non può qualificarsi artista « puisque le seul but de ma vie est de chercher de comprendre au lieu de chercher à exprimer » scrive: « Elle a beaucoup de talent et je n'ai su lui exprimer ma réelle sympathie ». Da allora la frequenza, e fino al febbraio 1885, degli incontri con Matilde viene attestata da parecchie menzioni del diario: « Le soir chez Mathilde Sereno que

j'ai trouvée toute seule dans son cabinet de travail. L'écrivain m'a attiré et la femme m'a gardé. Elle est le produit du sang grec et du sang napolitain. Il y a de la langueur dans son regard et de la vivacité dans son sourire. La poésie de la grâce et l'esprit de Polcinella ». La conoscenza si trasforma in amicizia non senza incanto di idillio. Appena tornata da Torino, dove si era recata con altri colleghi, tra i quali d'Annunzio, per fare un servizio sulla grande Esposizione del maggio 1884, Matilde scrive al caro Gè: « Il più grande piacere tornando in Roma, dopo aver abbracciato mio padre, è di sapervi ancora qui. Sono così intimamente soddisfatta di poter rivedere un amico come voi! Siete voi libero oggi dopo le quattro? Potremmo andare a una delle nostre solite e belle passeggiate, a villa Medici, o dove vi piace. E, questa sera, se oggi non siete libero, non potremmo andare insieme dalla de Renzis? Scenderemmo di là a piedi, la sera è fresca e potremmo discorrer bene. Che ne dite? una parola: e vogliate bene a chi ve ne vuole moltissimo ». Dopo qualche settimana ecco una lettera tenera: « Caro Gè, ve ne andare domani e da due giorni non ci vediamo! Mi avete, dunque, veramente abbandonata? Anche oggi non ci vedremo? Debbo aspettarvi dopo le quattro? Debbo venire questa sera da voi? O birbone infedele che siete! Per chi mi tradite? ». Ma di lì a due giorni, il 9 giugno, all'amico che è in procinto di partire per Parigi, dove si reca per accompagnare la madre bisognosa di essere curata dal dottor Bianche e dove resterà fino a novembre, arriva questo appello di Matilde che attendeva a scrivere *La conquista di Roma* che fu pubblicata prima a puntate dal « Don Chisciotte » e quindi in volume dal Barbera nel 1885: « Caro amico, prima che ve ne andiate faremi un favore. Anch'io ho da partire e sapete perché: per scrivere questo romanzo da cui dipende la mia reputazione letteraria e molta parte del mio avvenire. Senza preoccupazioni anzitutto e senza obblighi di lavoro giornalistico, per conseguire questo scopo, ho bisogno di quattrini, di mille lire. Prestatemele voi che mi siete amico. A voi non mi affligge punto di chiederle e a qualunque altro sì. Io posso restituirvele interamente soltanto

nell'ottobre, quando incassero una quantità grossa di denari con la vendita del romanzo: sapete che ho già delle buone offerte. Importa dirvelo questo, per norma». Ma il previsto grosso incasso non ci dovette essere perché la estinzione del debito senza interessi non ci fu.

Con una lettera del 1° giugno 1885 Edoardo Scarioffio, che aveva sposato la Senao l'8 febbraio di quell'anno, e testimoni della sposa erano stati il conte Primoli e Paolo Fimbi, annunziava al conte che la notte sua moglie aveva abortito e il giorno dopo faceva seguire questa lettera quasi a guisa di *postscriptum*: «Carissimo Gegè, il triste caso dell'altra notte mi fece perdere la testa: naturalmente, ogni cosa fu lasciata in asso; e ieri non sono riuscito a provvedere a tutto. Mi mancano 600 franchi che debbo pagare per questa sera, e che questa sera non posso avere. Vorreste e potreste aver la bonà di prestarmeli voi? Riordinando la contabilità dello scorso anno di Matilde trovo a vostro credito lire 1000. Le unisco alle altre, se voi potreste rendermi questo servizio, e vi restituì ogni cosa nel mese. Perdonate la mia improntitudine, caro Gegè, attribuitela alla vostra cortesia. Matilde sta lo stesso. Vostro affmo E. Scarioffio».

Belle lettere Matilde scriverà a Gegè da Francavilla a Mare dandogli notizia del Cenocolo Micherriano, e da Ariccia e in qualcuna incombe lo spettro del colera; ma ecco il 22 dicembre del 1886 un altro appello pecuniario: «Caro amico, potete farmi un favore soltanto per due o tre giorni? Ho da completare un pagamento, oggi, e mi mancano cento lire. Se me le favorite, non mancherò al dovere della restituzione. Con vivi ringraziamenti. Matilde Senao. Vi mando persona di fiducia». E a Gegè che Matilde si rivolge per penetrare nel mondo letterario e editoriale patigino; e da lui solleciterà, nel 1904, un intervento presso la «Revue de Paris», che doveva pubblicare il suo romanzo *Après le pardon*, per avere un anticipo di diecimila franchi che le sono necessari per l'ultima fase del giudizio intentato al «Martino» al fine di avere i 75.000 franchi dovutigli per contratto dopo l'uscita del giornale.



Matilde Senao ad un anno dalle nozze (1877).



Gabriele d'Annunzio e Gegè Primoli

(Museo Napoleoneo)

\* \* \*

I rapporti tra il conte Primoli e d'Annunzio si instaurano solo sul finir del secolo. Lo scandalo del ratto della duchessa di Gallèse aveva molto *chôqué* il napoletone che nel diario, alla data del 28 giugno 1883, aveva annotato: « Toute la nuit j'ai été troublé par une triste nouvelle que Louis m'a apporté hier soir; la gentille Marie de Gallèse s'est faite enlever par le petit poète Gabriele d'Annunzio, un tout jeune poète, un enfant comme elle, auquel les premiers succès avaient tourné la tête ». Ma l'antipatia si attenua già nel 1889 se nel diario il conte Primoli giudica benevolmente il « Piacere »: « peut-être le roman le plus remarquable depuis le Promessi Sposi ». E nel 1896 che i rapporti di conoscenza — nelle sue cronache mondane, nella « Tribuna », il « Duce Mirimmo » (era con questo pseudonimo che d'Annunzio le firmava) aveva avuto più di una volta occasione di parlare dei ricevimenti in casa Primoli — si avviano verso il calore dell'amicizia e via via dal « Caro conte » si passò al « Caro Gegè », al « Mio caro Gegè », al « Carissimo »; dall'aristocratico « Voi » al cordialissimo « tu ».

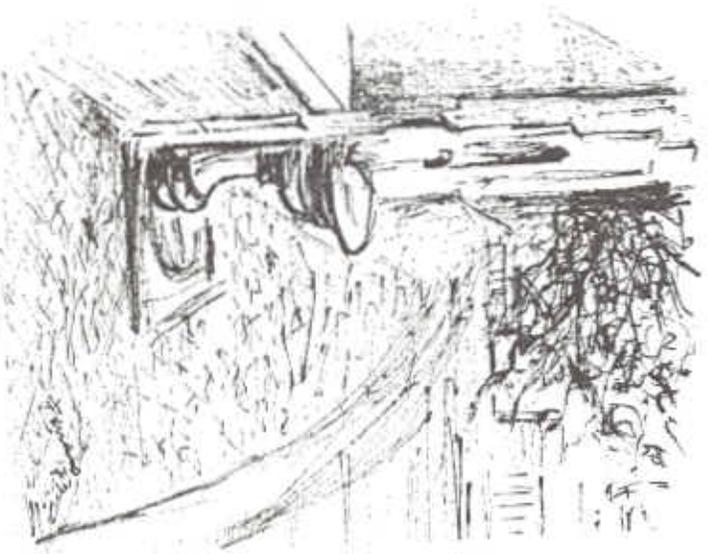
Di un grazioso prestito di mille lire fatto da Gegè a Gabriele d'Annunzio il 25 febbraio 1897, resta la ricevuta su carta bollata da 10 centesimi conservata nel Museo di palazzo Primoli e fatta conoscere al pubblico da Marcello Spaziani nell'interessantissimo « Quaderno di cultura francese » pubblicato dodici anni fa a cura della « Fondazione Primoli »: *Con Gegè Primoli nella Roma Bizantina* e contenente lettere inedite di Nencioni e della Serao, di Scartoglio e di Giacosa, di Verga e di d'Annunzio, di Pasarella e di Bracco, della Deledda e di Pirandello. Ma ventidue giorni dopo ecco un appello alla liberalità dell'amico. Inviandogli un esemplare de *Les vierges aux rochers*, tradotte da Georges Hérold e pubblicate in quei giorni a Parigi da Calmann-Lévy, con la dedica: « A Gegè Primoli *toto corde* », e dandogli, angustiato, la notizia del differimento della rappresentazione de *La ville morte* — che avvenne solo il 21 gennaio 1898 — a causa di prece-

dentì impegnì assuntì da Sarah Bernhardt il Poeta scrive: «Caro Gegè, ti chiedo un servizio *en camarade*. Dehho, prima delle quattro, mandare del denaro laggiù. Se puoi senza disagio prestami duecento lire; ché te le renderò lunedì o martedì prossimo. Miseric! Verrò a trovarti presto. Spero stasera. Ti abbraccio fraternamente. Gabriele. Puoi consegnare in una busta al latore quel che ti domando ».

L'amicizia tra Gegè e Gabriele non ebbe nubi o stanchezze; d'Annunzio mandò via via all'amico le sue opere con dediche affettuosissime; e quando Gegè ebbe idea di fondare una Accademia letteraria sul tipo di quella dei Fratelli Concorrenti il primo ad esserne avvertito fu d'Annunzio che propose il nome di Accademia dell'Orso, ed anche Accademia della Primola e si compiacque di chiamarsi nelle dediche degli esemplari di sue opere che gli mandò in dono: « futuro Accademico dell'Accademia dell'Orso » e « Immortale della Accademia della Primola ». Piena il 30 aprile 1925 dal Vittoriale: « Mio caro Gegè, ho vissuto un lontano passato nei pochi giorni che Maria ha voluto inghirlandare per me di malinconia e di tenerezza. Il commiato oggi è penoso; e la pena mi s'accresce pensando che tu soffri e che io non ti sono vicino. Tutta la tua bontà e tutta la tua grazia han ribalenate nei ricordi innumerevoli. E m'è parso di vederti sorridere nella tua bella barba, accanto al mio San Francesco che qui vive come in una casa costruita con le pietre del Subasio color d'aurora e color di tramonto. Caro, caro fratello, forse in un giorno di maggio calerò nel Tevere col mio idrovolante; e verrò a riabbracciarti. Oggi voglio solo dirti che intatta è la mia amicizia, e pur fresca tra tanto bruciore di perfida vita. Posso anche offrirtela come un fiore del mio "giardino segreto". E ti offro il più bello, il più alitico e il più fermo dei miei volti: quello che vorrei sempre avere in sommo della mia volana di sacrificio e di altezza. È una "istantanea" del 10 febbraio 1918, colta alcuni minuti prima che io ponessi il piede sul disperato guscio di Buccari. Mi piace che tu mi riveda, dopo troppa lunga

assenza e il troppo oscuro silenzio. Ti abbraccio, e son tuo. Gabriele d'Annunzio ». Il caro Gegè fece rispondere brevemente all'amico lontano dal cugino conte Napoleone Parisani, ma egli era sofferente da tre mesi e moriva poi il 13 giugno 1927 lasciando il rimpianto in quanti lo avevano conosciuto e meritamente stimato e apprezzato e a Roma la testimonianza del suo amore con quella Fondazione che porta il suo nome e cui con tanto illuminato impegno dedica il suo fervore di studioso Marcello Spaziani facendo conoscere sempre meglio la figura e l'opera del Primoli e gl'inediti e i cimeli che il Museo Napoleonico e l'Archivio contengono.

RAFFAELLO BIORDI



## La piccola vedetta romana

Il semplice accenno al titolo di uno dei più noti racconti di Edmondo De Amicis è capace di suscitare in ognuno di noi un'ondata di ricordi della nostra infanzia ormai lontana, di quando, cioè, ancora in calzoncini corti, concepivamo le battaglie come i giochi dei grandi e provavamo una gioia indicibile in quella sana lettura che i nostri padri e i cari maestri di allora sapevano sottoporre ai nostri occhi avidi di vedere e di sapere.

Non erano stati ancora importati i famigerati « fumetti » e perciò l'immaginazione del racconto si imprimeva nella nostra mente dopo essersi delineata attraverso la coloritura che l'insigne autore di « Cuore » aveva saputo stendere con mano sapiente sulla tela rotida della propria opera educativa. La storia della nostra Patria si fermava alle gloriose battaglie combattute per l'unità nazionale e concludevasi nella radiosa vittoria del quattro novembre.

L'arte descrittiva di Edmondo De Amicis toccava l'intimo del nostro cuore generoso ed esuberante in quei racconti scritti per il suo diletto Enrico, e il sacrificio della piccola vedetta lombarda accendeva di luce viva la fiamma innata dell'amor patrio, che trovava la sua necessaria estrinsecazione nei giochi infantili di « guerra francese », picca, quattro cantoni o nella visione commovente dei vecchi garibaldini claudicanti, che salivano in ordinato corteo il sacro colle del Gianicolo. Spontaneo ci veniva l'interno comando di « giù il cappello! ».

Ma se la piccola vedetta lombarda resta il campione immaginario del ragazzo soldato ed eroe, concepito dalla penna fervida dell'illustre scrittore di Oneglia, l'iniziativa analoga di un gio-



Ugo Ferrero



Ugo Ferrero in una foto familiare insieme con le zie.

vanetto romano, forse della stessa età, certo dello stesso ardimento, ha fatto divenire concreta realtà il racconto deamicisiano nella dura epopea del nostro ultimo risorgimento nazionale.

\* \* \*

È il 5 giugno 1944. Le truppe alleate avevano occupato Roma fin dal calare della sera precedente e si erano attestate sull'arco da nord-ovest a nord-est costituito dalla via Aurelia, dal vallo del Tevere (dalle pendici di Monte Mario a Ponte Milvio, all'Acqua Acetosa), dall'Aniene (dalla sua confluenza a Ponte Mammolo), per scendere quindi lungo la battutissima via Castina.

I guastatori delle retroguardie tedesche sembravano non avvertire la pressione dell'inesorabile avanzata alleata, che dopo pochi giorni doveva sostare per un anno sulla cosiddetta linea gotica. Avevano compiti precisi e, tra questi, il ponte in ferro della ferrovia sull'Aniene da far saltare.

Il ponte sull'Aniene, a quattro passi da Roma, era tuttavia fuori città e per esso il patto di non combattere in Roma non era più valido per il tedesco. I guastatori dovevano distruggerlo per ritardare o quanto meno disturbare l'avanzata alleata e per punire gli italiani con il maggior danno possibile.

Il sole era già alto: le truppe di occupazione, lungo il Tevere da Ponte Milvio all'Acqua Acetosa, erano ancora intente a smaltire i fumi delle abbondanti libagioni notturne e congedavano le « segnorine » che avevano tenuto loro compagnia non proprio guerriera. Sulla Salaria, i primi ufficiali americani visitavano Villa Savoia.

Indisturbati, calmi, i guastatori germanici si erano portati sotto il ponte dell'Aniene a « lavorare » coscienziosamente. Si sarebbero detti operai intenti ad un lavoro normale, ma di molta importanza. Invece, procedevano ai preparativi per far brillare le mine che andavano disponendo ai fianchi delle arcate.

Ma qualcuno vigilava: « la piccola vedetta romana », un ragazzo biondo e con gli occhi azzurri, così come li aveva il contadinello del racconto del libro « Cuore », che saltò sull'albero per scorgere lontano, in un campo di grano, il luocciare delle baionette nemiche e riceverne per questo servizio reso al drappello di cavalleggeri una pallottola in pieno petto ed esalare l'ultimo respiro sotto il tricolore del quale piamente lo coprì l'ufficiale che lo aveva mandato a « vedere » e a morire in sua vece.

Il ragazzo romano, invece, nessuno lo aveva mandato a vedetta. Aveva elusa la vigilanza dei genitori ed era andato a combattere: sì, proprio a combattere!

Si chiamava Ugo Forno, primo dei due figli di Enea Angelo, ragioniere dell'Intendenza di Finanza di Roma, e di Maria Virginia Soraci. Aveva appena dodici anni, essendo nato a Roma il 27 aprile 1932. « Ughetto », com'era chiamato dai suoi e dai compagni, era un ragazzo intelligente, uno di quei ragazzi del tempo di guerra che non hanno avuto un'infanzia spensierata ed esuberante come tutti i nati in altro tempo o sotto altra stella, ma che il primo colpo di cannone e la prima bomba caduta giù dal cielo, la prima nube calata dinanzi agli occhi dei genitori hanno trovato uomini, avendo maturato in pochi mesi quell'esperienza che altri acquisirono in diversi anni. Non la placida serenità delle ore trascorse intorno ai balconi e sulle letture avventurose od a correre tra le aiuole del parco, no. La tristezza e l'apprensione dei parenti e degli amici si comunicava ai bambini, le gravi notizie che riempivano l'aria rendevano indesiderata, impossibile ogni distrazione. E niente dolci, per giunta, e spesso neanche il pane...

Quando i grandi fanno la guerra, quando oltre agli uomini combattono le donne la dura battaglia per l'esistenza, i bambini non giocano perché hanno fame, non sognano perché la realtà cancella i sogni dalla loro mente. E allora combatterono essi pure, studiando la maniera di fare anch'essi qualche cosa nel quadro dell'attività generale e acquistano la coscienza di agire per se

stessi, per il loro avvenire, per difendere il loro futuro, la loro vita minacciata.

Ugo Forno, piccolo scolaro di terza elementare, sentì nel 1940, allo scoppio della guerra immane, che anch'egli avrebbe dovuto fare *qualche cosa*. Non sapeva, evidentemente, nemmeno lui che cosa. Ma si sentiva sicuramente di fronte a *qualche cosa* che doveva riuscire a recepire e intorno alla quale doveva indugiare. E lo fece con quell'acutezza propria dei ragazzi della sua età, domandando, prestando orecchio alle discussioni dei grandi e finalmente riuscì a comprendere.

E comprese ciò che molti adulti, ciò che troppa gente non comprende e non comprenderà giammai. Comprese che il tricolore è la bandiera della Patria, che la Patria era lui, la mamma, il babbo, i compagni di scuola, la sua casa, la sua città, le altre regioni di quella terra che la maestra gli aveva descritta della forma di uno stivale. E comprese che i soldati difendevano la bandiera della patria e combattevano contro la guerra che anche lui soffriva e che agli occhi della sua mente si presentava forse come un mostro. E i soldati, nella chiara infantile visione di un ingenuo scolaro, combattevano contro il mostro pauroso della guerra e dovevano esser aiutati.

Nel settembre 1943, a undici anni, vide i soldati fuggire sbandati, affamati, depressi. Altri soldati che vocavano una lingua incomprensibile, li inseguivano, li braccavano. Erano i figli del mostro della sua visione infantile, erano i nemici che bisognava combattere.

E venne l'occasione per farlo, dopo che in casa i suoi stessi genitori, con evidente rischio della vita, avevano dato ricetto ad ufficiali ed ex prigionieri ricercati dai tedeschi: venne con il rombo del cannone sui vicini colli laziali, con l'arrivo della prima « jeep » americana.

Di buon mattino, il 5 giugno 1944, dicevamo, « Ughetto », chiedendo la sorveglianza dei suoi, uscì di casa — abitava in via Nemmorensi 15, al piano ammezzato, proprio vicino a piazza Verbanò — per andare incontro alle avanguardie alleate.

Poco dopo rientrò con due pistole lanciatazi tedesche e con diverse cartucce, primo sgombero d'una cascata di armi a lui già nota, occultata poco lungi dalla sua abitazione. Le depose e riscappò via di nuovo. Aveva sentito dire che alcuni tedeschi si erano fermati sulla via Salaria nei pressi di Villa Savoja per proteggere, evidentemente, la ritirata dei loro « camerati » verso nord e che un gruppo di partigiani italiani tentava di indiarli e di annientarli in attesa dell'arrivo delle truppe alleate. Ugo, felice che il suo momento, l'occasione tanto attesa fosse arrivata, corse verso gli animosi sulla Salaria.

Erano circa le nove di quel mattino, quando, armato di fucile e seguito da altri giovani, si presentava nella casa colonica al vicolo del Pino per informare che al ponte sull'Aniene alcuni soldati tedeschi stavano predisponendo il brillamento di mine ai fianchi delle arcate. Trovava i contadini Antonio e Francesco Guidi, Luciano Curzi ed altri, e tutti gli obbedirono benché egli fosse il più giovane.

Il bimbo eroe dispose e guidò il suo minuscolo esercito all'azione di disturbo contro il presidio dei giustizieri. E fece fuoco col suo fucile, defilato alla vista dalla capanna occupata per l'occasione.

I giustizieri risposero a colpi di granata. Tre volte centrarono il bersaglio. Alla prima rimasero feriti il giovane contadino Francesco Guidi, che più tardi spirò in ospedale. Il piccolo Ugo continuò il fuoco fino a quando lo fulminò la terza granata messa a centro dai tedeschi e che aveva perforato il muro della casa...

Fuggito di casa per combattere, cadde combattendo, da lontano. Salvò il ponte vestendo di lutto la famiglia e inondando di lacrime amare il cuore della mamma e del babbo adorati.

I primi soldati che gli si avvicinarono quando fu caduto avevano con loro un tricolore a brandelli fissato ad un manico di scopa. E fu guardando quel tricolore che Ugo spirò tra le braccia del sottotenente paracadutista partigiano Giovanni Allegra, che ne uol pronunciare le due parole che gli eroi pronunciano davanti alla morte: « Viva l'Italia! ».

E privo ormai di vita fu portato nella vicina Clinica dell'I.N.A.I.L. in via Monte delle Gioie.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ecco la dichiarazione del sottotenente paracadutista Giovanni Allegra che fu testimone oculare dell'azione bellica nella quale perdeva la vita il piccolo Ugo Forno:

« Io sottoscritto dichiaro che, nell'azione militare contro i tedeschi lungo il fiume Aniene il giorno 5 giugno 1944, il dodicenne Ugo Forno di Enea, con fede patriottica e spirito guerriero combatteva assieme a noi pieno di entusiasmo per scacciare gli ultimi soldati tedeschi da Roma.

La sorte doveva essere purtroppo contraria al piccolo Eroe: una granata tedesca si abbattèva su di lui squarciandogli il petto.

Subito raccolto da alcuni patrioti veniva trasportato all'Ospedale I.N.A.I.L. (via Monte delle Gioie) e qui lasciato avvolto in una bandiera tricolore.

Si spegneva così in quel giorno di esultanza e di vittoria la giovane vita di Ugo Forno, un italiano che ardentemente sentiva l'amore per la Patria.

In fede,

*1/0:* GIOVANNI ALLEGRA  
Piazza Vescovo n. 7, Roma »

In una lettera successiva, datata 12 aprile 1947, spedita da Firenze e diretta al padre dell'eroe fanciullo, il ten. Allegra precisava ancora:

« ... in quanto a me, io non comandavo nessuna formazione organizzata: cercavo solo di combattere e di rendermi utile in mezzo a quei generosi giovani della maggior parte dei quali non seppi neppure il nome.

Quanto ad avere accolto tra le braccia il corpo dell'Eroe, rivendico per intero questo onore e sono pronto a testimoniare in qualunque momento e anche di persona la verità dei fatti... ».

Altra preziosa testimonianza è quella resa dal Ten. col. dei Bersaglieri della Riserva Cesare Augusto Tron, proveniente dal S.P.E. e allora comandante la prima colonna del 6° battaglione e dell'8° zona partigiani della D.C.:

« Dichiaro — egli arrestato — che il giorno 5 giugno 1944 ebbi consegnato dalla famiglia Forno, abitante in via Nemesorese 15, due pistole lanciatazi di marca tedesca, circa 25 caricatori da moschetto ed alcuni razzi per pistola Very (da me successivamente versati all'Autorità) che il proprio congiunto Ugo di anni 12 aveva portati a casa poche ore prima che la sua giovane esistenza s'involtasse in oblio al cospetto della Patria.

In questa occasione appresi che il giovanetto Ugo chinava la vigilanza dei genitori i quali si erano seriamente preoccupati per avere portato le succedute munizioni, e si portava come un fulmine sul luogo dove si svolgeva un'azione militare contro un nucleo tedesco annidato ai fianchi del Ponte sull'Aniene nei pressi dell'Aeroporto.

Da informazioni assunte personalmente è risultato che il piccolo Ugo, sprizzando ogni pericolo, s'infilava fra alcuni giovani che da me erano stati allontanati da un altro luogo, dove avvenne un primo scontro con altri

Per Ugo Forno il tricolore tornò a dispiegarsi come un lamento l'anno dopo quando il Preside della scuola media di via Sebenico ch'egli frequentava, il prof. Luigi Cozzolengo, ed un compagno di classe, Luciano Cirri, lo commemorarono rievocandone le gesta,<sup>2</sup> mentre l'insegnante di religione, l'indimenticabile

tedesco, e con coraggio, spirito di abnegazione e di sacrificio, procurandosi un'arma s'impegnava a sparare contro i tedeschi i quali rispondevano con tiri di granata, una delle quali lo colpiva al cuore freddandolo.

Finiva così un'eroica figura di combattente caduto sul campo della gloria, nonostante la sua giovanissima e fiorente età.

Per avere conosciuto personalmente il giovanotto, posso ben comprendere la ragione dell'alto eroico scomparso compagno.

Egli era dotato di particolare virtù, di accesi sentimenti di amor patrio, di vivace intelligenza e di spirito combattivo e guerriero e ciò risponde ai requisiti svelati nel periodo precedente all'entrata delle truppe alleate, quando più volte invocò di prestare la sua collaborazione manifestando il desiderio di accelerare la liberazione di Roma.

La sua precocità militare si oppose di fronte alla sua tenera età e fu corretto quindi, pur apprezzando il suo gesto, di rinviare al suo amabile proposito...

Ritornò alla desolata famiglia la presente attestazione a conforto del fiero dolore di cui è stata colpita ed a testimonianza del sacrificio compiuto dal proprio compagno Ugo. La Patria ne sia orgogliosa annoverandolo tra i Figli più puri e tra il più piccolo degli Eroi caduti in combattimento, il più piccolo dell'esercito mondiale \*.

<sup>2</sup> Siamo in grado di ripetere il discorso pronunciato dal compagno di classe di Ugo Forno, lo studente Luciano Cirri (oggi alto funzionario dell'Alitalia), in occasione della commemorazione del primo anniversario della sua morte gloriosa sul campo dell'onore. Così fu raccolto dalle sue labbra:

« Ugo Forno, nostro compagno, perdeva la vita il 5 giugno dello scorso anno. In quel giorno, che rimarrà eternamente impresso nelle menti di noi tutti che lo conosciamo e gli volemmo bene, abbandonava la propria casa e si avviava intrepido verso i dintorni di Villa Chigi dove alcuni patriotti procedevano ad un sistematico rastrellamento dei superstiti soldati tedeschi. Anch'egli volle imbarciare il moschetto; anch'egli volle combattere assieme a quei giovani ardimentosi, poiché in quel momento riviveva in lui il coraggio dei nostri martiri e dei nostri eroi.

E combattere... combattere fino a quando una granata tedesca non pose termine alla sua giovane promettentissima vita. E seppes morire da uomo e da soldato così come aveva combattuto. Forse, nel momento in cui donava la sua esistenza alla Patria, ebbe la visione della madre, dell'adorata madre, che avrebbe pianto e sofferto indichibilmente sul povero corpicino insanguin-

mons. Cosimo Bonaldi, il solerte parroco di Santa Maria degli Angeli e già cappellano delle carceri di « Regina Coeli », ne rievocò le virtù civiche e cristiane.

\* \* \*

Oggi il nome di Ugo Forno è purtroppo già dimenticato e invano attende di essere perpetuato accanto al ponte che per lui è ancora in piedi.

Solo la sua scuola, intitolata a Luigi Settembrini, gli ha dedicata l'aula che egli frequentò alunno della terza media. Sulla parete principale, sotto il Crocifisso, c'è la sua fotografia con questa bella epigrafe dettata dallo stesso mons. Bonaldi: *Giovanetti / In questa Scuola, dopo quella domestica, imparai ad amare l'adio, la Patria, e la Famiglia. / Gli ultimi resti di un nemico in fuga tentavano di minare il ponte sull'Aniene. / La sicura distruzione mi riempì di sdegno. / Rapidamente dissi: pelli le armi nascoste in una vicina grotta e prendendo un reparto di*

nato. Ma egli comprendeva che se le arretrava un così fiero dolore, era perché aveva risposto all'invocazione della Grande Madre, della Madre di noi tutti, l'Italia.

Intrepido Ugo, nostro caro compagno, il tuo valore ha avuto il meritato compenso: tu ora non sei più Ugo Forno, ma il "soldato Ugo Forno, presente alle bandiere". Il gesto che hai compiuto, il sangue generoso versato ti rendono degno di questo onore. Noi, tuoi coetanei, che ti abbiamo conosciuto nei tuoi aspetti più simpatici e spontanei, che abbiamo diviso con te le fatiche di studio e di gioco, ti veneriamo come uno di quegli eroi, che abbandonano nella storia italiana, i quali combatterono e caddero come te per l'indipendenza della nostra terra.

Sia gloria a te che spargesti il tuo sangue vermiglio e mettesti in gramma la tua famiglia per la sua indipendenza.

E se la vita ha abbandonato il tuo corpicino straziato dalla mitraglia, se tu non sei più tra i tuoi amici, la tua bella e pura anima vivrà in eterno nel cielo degli eroi, ed il ricordo tuo, del tuo atto generoso, rimarrà impertinente nelle nostre menti, e più ancora nei nostri cuori, e ci inciterà a nutrire per la Patria quell'amore che tu nuttavi, ed a spargere il nostro sangue per essa, se necessario, come tu lo hai sparso.

Addio Ugo, compagno nostro! Vale! \*.

*soldati americani, da buon mille della Santa Battaglia feci fuoco.  
/ Caddi vincendo / Forti ed entusiasti preparatevi anche voi alla  
lotta e alla vittoria. / Ugo Forno.*

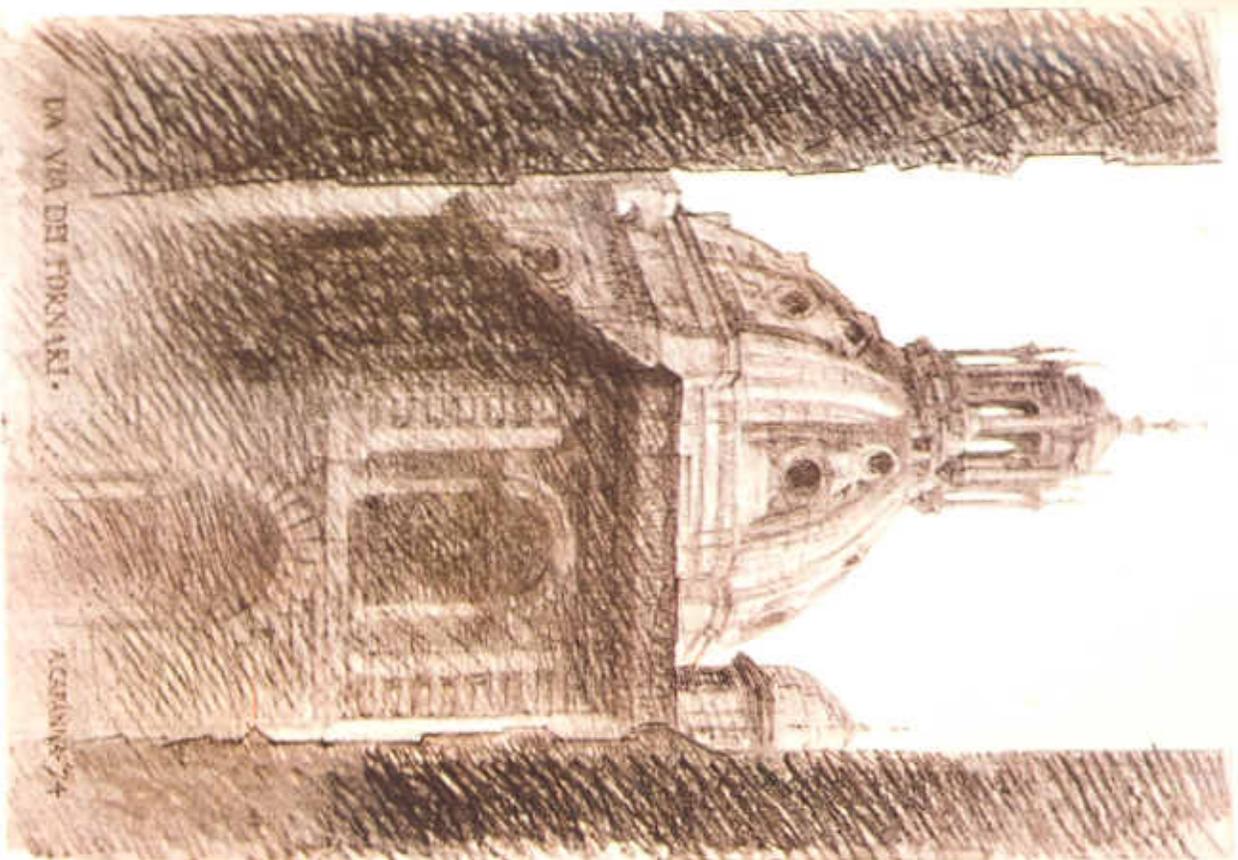
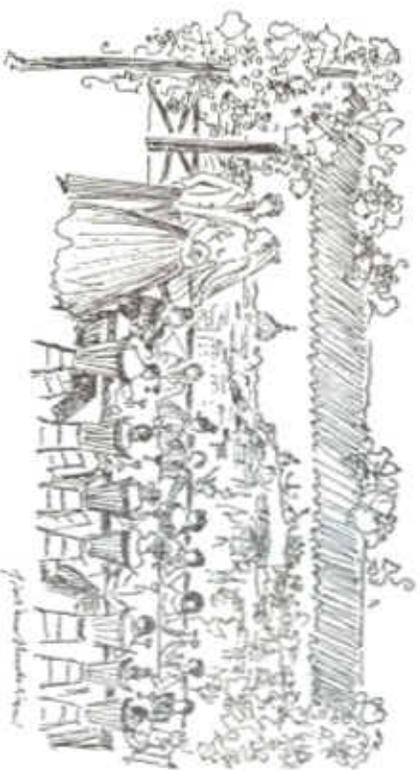
Presso l'Ufficio Ricompense del Ministero della Difesa è finita incomprensibilmente agli atti la superba motivazione della medaglia d'oro alla memoria del più giovane soldato della nostra guerra di liberazione.<sup>3</sup>

Nel trentesimo anniversario del sublime sacrificio, la Commissione toponomastica cittadina ha promesso di intitolare ad Ugo Forno un tratto di strada. Quale migliore occasione per intitolare a lui l'anonimo ponte sull'Aniene, che per lui è ancora in piedi?

MARIO BOSI

<sup>3</sup> L'Esercito ha considerato l'eroico giovanotto quale militare caduto e presente alle bandiere. La Commissione Laziale per il riconoscimento della qualifica di partigiano e di patriota (D.L., 21 agosto 1945, n. 518) ha riconosciuto Ugo Forno « partigiano combattente isolato, caduto per la lotta di liberazione » (verbale del 9 novembre 1946, prot. n. 2721).

I resti terreni di Ugo Forno riposano nel cimitero al Verano nel loculo 57, fila III dello scaglione « R », nel muro perimetrale presso l'ingresso di Portinaccio.



DA VIA DEI FORNARI.

ACQUINAS 74

ARISTIDE CAPRANZA: La cupola della Madonna di Loreto da via dei Fornari.

## Andrea Memmo, ambasciatore di Venezia a Roma, ed i suoi ritratti quivi eseguiti

Della vita di Andrea Memmo e della sua figura politica ebbe a parlare esaurientemente Gianfranco Torrellan nel 1963,<sup>1</sup> e a quello studio rimandiamo coloro che volessero approfondire i concetti e le faccende di un personaggio che, divenuto « Procuratore di San Marco », mancò poco sia stato l'ultimo doge di Venezia.

Ma in questa sede più che della sua vita, che sintetizzerò al massimo, desidero parlare degli anni suoi romani, nonché darvi notizie inedite dei due ritratti che gli furono eseguiti mentre era a Roma « il Signor Ambasciatore della Serenissima Repubblica di Venezia ».

Nato a Venezia da famiglia patrizia il 29 marzo 1729, fu discepolo del Padre Carlo Lodoli, il cui nome è più che altro noto ai cultori di storia dell'arte per la sua attività di teorico audace e stravagante nel campo dell'architettura, ma la cui figura meriterebbe un rilievo maggiore e più vaste indagini. Quello che è certo che nessuno più di questi ebbe tanta influenza sulla mentalità e sulla formazione intellettuale del giovane Andrea, e su quelle di tutto un gruppo assai notevole ed importante di suoi amici e coetanei. E lo stesso Andrea Memmo, mentre era a Roma ambasciatore veneto presso Pio VI, ripagò l'impronta intellettuale e spirituale, e l'esperienza illuministica ricevuta, dan-doci per questo frate dei Minori Osservanti di San Francesco la fonte principale e più ampia d'informazioni, anche per l'aspetto biografico, con quell'opera che, uscita come anonima, s'intitolò:

<sup>1</sup> G. TORRELLAN, *Una figura della Venezia Settecentesca, Andrea Memmo*, Fondazione Giorgio Cini, Serie Civiltà Veneziana n. 13, 1963.

*Elementi dell'architettura lodoviana, o sia l'Arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza capricciosa* (Vol. I, Pagliarini, Roma, 1786), opera che, rimasta interrotta dopo la stampa del primo volume, fu ristampata e completata cinquant'anni più tardi, e sempre seguendo il manoscritto del Memmo, nell'edizione in tre volumi eseguita a Zara dai Fratelli Battaglia negli anni 1833 e 1834.

Di questo influsso architettonico-spirituale avuto in gioventù, Andrea Memmo ebbe poi a profittare dopo che « Savio del Consiglio » e « Senatore » nel 1769, andò quale « Provveditore » a Padova nel 1771, città che a lui dovette soprattutto la trasformazione del paludoso « pantano della Valle » nel celebratissimo « Prà della Valle » che, grande suo sogno e grandissima sua ambizione, riuscì faticosamente a realizzare; e che da un vasto campo in mezzo al quale putrefacevano le acque piovane, divenne la più vasta piazza ed il rinomatissimo centro commerciale della città di Sant'Antonio. Le ottantotto statue previste a decorarla, ebbero poi ognuna un committente che se ne accollò la spesa, ed anche questo fu merito delle premure di Andrea Memmo, che molto sborsò comunque di tasca sua, e che in quell'opera impegnò tutto il suo prestigio e tante sue energie. Quegli scavi, quei giardini, quei ponti, la forata galleria delle statue, le invenzioni e gli ornamenti tutti, rivelano la natura del Memmo, e dimostrano soprattutto in lui l'insegnamento e la scuola, anche morale, del padre Lodoli. Di quella fatica ci rimane un'interessante pianta con tutti i particolari architettonici svolti dal Memmo, e che qui riproduciamo (fig. 1).

Analogamente, quando il 9 maggio 1777 il Maggior Consiglio veneto lo elesse « balio » a Costantinopoli,<sup>2</sup> egli pose la condizione che la dimora di sua competenza in quella sede venisse solennemente trasformata seguendo le regole palladiane, soste-

<sup>2</sup> Il « Ballo » non era un semplice rappresentante diplomatico. Dati i burrascosi rapporti turco-veneti del secolo precedenti, il Ballo di Venezia era considerato nella doppia figura di ambasciatore e di assoluto giudice della propria nazione.

mando che « l'universale ignoranza degli ottomani, loro fa giudicare della forza dalle sole apparenze che cadono sotto i loro occhi. Un ministro che appaia loro con gran pompa, e si sostenga magnifico, lor fa sciocamente credere che il di lui Sovrano sia assai più potente che non lo è. Io son certo che se la Serenissima Repubblica avesse qui una superba casa, si giudicherebbe per essa ancor più rispettabile di quello che potrebbe essere in caso di bisogno colle sue armate e colle sue truppe ».<sup>3</sup> Ed ebbe partita vinta: ed anche di detta ragione da lui fatta trasformare ed ingrandire, produciamo la facciata principale, che dimostra il chiaro influsso dei palazzi e delle ville venete del cinquecento, ed ove si scorge chiaramente il leone di San Marco dominante entro il timpano palladiano (fig. 2).

E questa sua passione architettonica, che ci piace sottolineare, si compendia poi nel ritratto così solenne, e firmato e datato alla base della stola di velluto contrappagato: JOSEPH PROVANI ROMAE PINX AN 1786, nel quale il nostro personaggio si appoggia con la mano destra proprio al disegno di quel palazzo d'oriente ove si riesce a leggere: *Veduta del Palazzo del Balleggio a Costantinopoli*, mentre con la sinistra reca il disegno, in parte arrotolato, ove è scritto: PIANTA DEL PRATO DELLA VALLE della Città di Padova / PROVVED. o ESTRAORD. ANDREA MEMMO, proprio quindi le due opere delle quali si è parlato, e che abbiamo illustrato alle figure 1 e 2 (fig. 3).

L'aulico ritratto di questo misconosciuto pittore di Pavia a Roma, del quale creio che per la prima volta sia presentata un'opera<sup>4</sup> venne eseguito quindi nell'Urbe l'ultimo anno nel quale Memmo fu ambasciatore presso Pio VI, mentre già l'anno prima egli era stato eletto alla solennissima carica di « Procura-

<sup>3</sup> A.S.V. Senato III, Secreta, *Disegni di Costantinopoli*, Memmo da Pera di Costantinopoli, 26 maggio 1781, t. 170.

<sup>4</sup> Giuseppe Provani, nato a Pavia nel 1759 fu scolaro a Roma di Baroni. Per maggiori sue notizie si consulti il dizionario TITZEL-BECKER, alla « voce », vol. XXVII, p. 89.

ratore di San Marco » che poteva aprirgli quella ducale. E una opera che non ha nulla da invidiare a quelle del suo maestro Pompeo Batoni ed a taluni ritratti di Alessandro Longhi, al quale sigillo dello stesso committente. Ma più che al robbone di veluto rosso di « Procuratore », nella cui veste appare paludato, prendono spiccio in quello i sudderi disegni dei quali è così più in ombra ed in secondo piano il busto di profilo, in marmo di Carrara, di Papa Braschi che si vede alla sinistra. Non a caso infatti, negli ozi romani, il Menno diede alle stampe, proprio quell'anno, il primo volume dell'architettura lodoliana, del quale già avemmo a parlare.

I tempi intanto erano andati cambiando anche a Roma sotto la pressione dell'illuminismo invadente le città europee, che parrà per un personaggio del quale non soltanto erano noti i trascorsi amorosi,<sup>5</sup> ma che soprattutto fu uno dei primi veneziani ad aderire alla Massoneria, ai cui misteri venne iniziato da Giacomo Casanova che, proprio a quella iniziazione, dove la sua prigionia nei lugubri « Prombi ». Non è però da escludere che egli stesso si sia voluto allontanare da Roma in quell'anno 1786 nel quale Massoneria e i suoi aderenti.

Del suo periodo romano sappiamo che oltre a legarsi d'amicizia con la contessa d'Albany (di chi non fu « amica » la famosa contessa?) ebbe soprattutto una vita brillantemente mondana, e si diede ai balli, ai salotti e alle « conversazioni ». Nel mio libro

<sup>5</sup> Fra gli altri suoi amici assume particolare rilievo il suo ardente affetto per la bella Giustina Wynne, che l'indusse a seguirlo a Milano e a Parigi agraviata di un henlo e divenuta amante di Casanova, sposò nel 1761 il settantenne conte Philipp Rosenberg-Ostati, ambasciatore austriaco a Venezia nel decennio 1754-64.

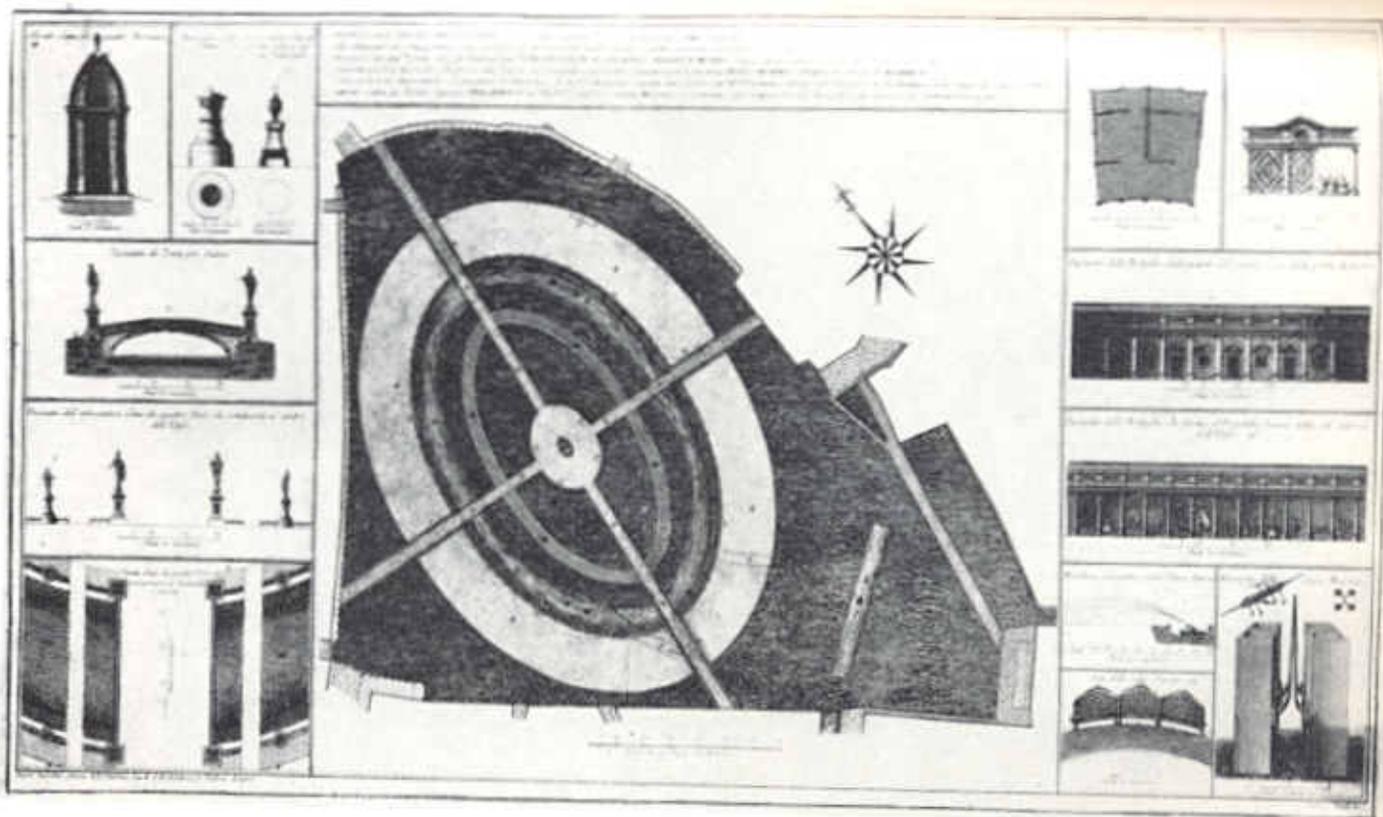


Fig. 1 - Pianta del Prato della Valle a Padova, con i particolari architettonici secondo il piano fatto eseguire da Andrea Memmo, ed anche definito « Prato Memmo ».

Fig. 2 - La facciata principale del palazzo dell'Ambasciatore Veneto a Costantinopoli nel progetto della trasformazione Palladiana fatta per esequite da Andrea Memmo.

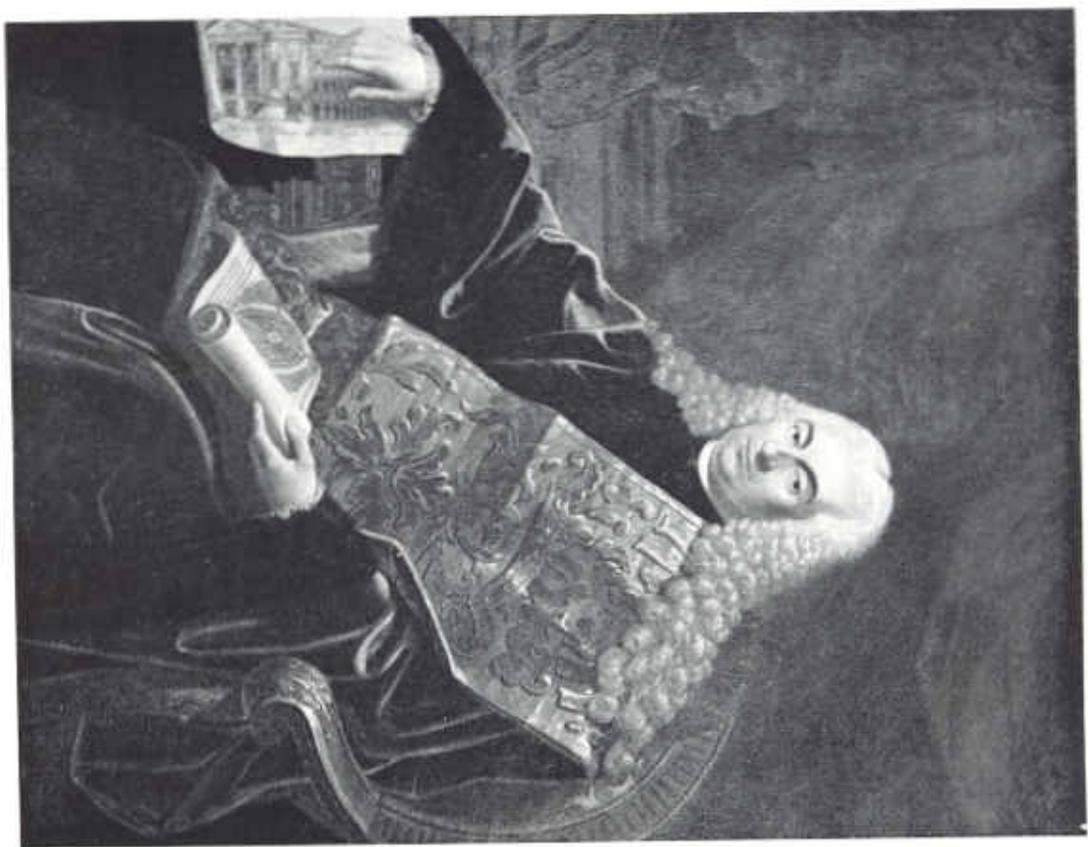
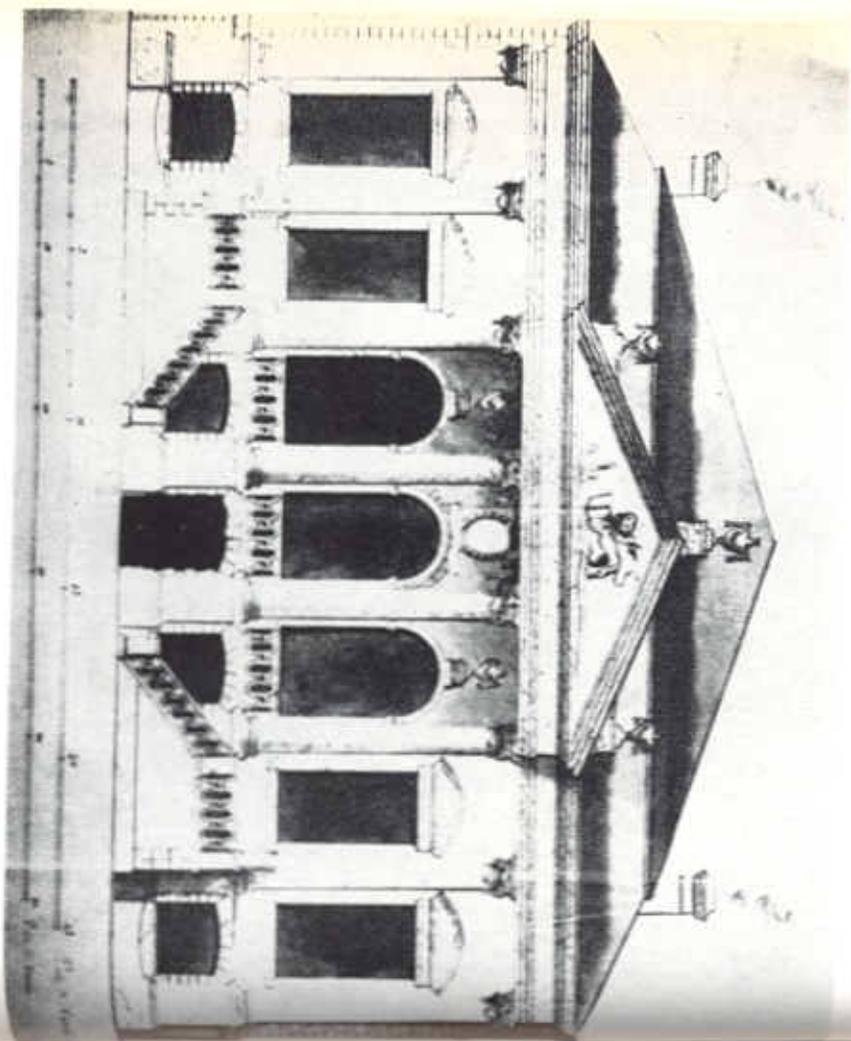


Fig. 3 - GIUSEPPE PIOVASI, ritratto dell'ambasciatore e procuratore veneto Andrea Memmo, eseguito a Roma nel 1786.



Fig. 4 - L'incisione del ritratto di Andrea Memmo, dal dipinto perduto eseguito a Roma da Angelica Kauffman nel 1786.

su *I Poniatowski e Roma*, ho infatti più volte riportato cronache che mandane a suo riguardo e pranzi da lui offerti. Raramente gli capitò l'occasione di dover intervenire per gravi argomenti diplomatici, mentre dovè invocare i fulmini perché uno stalliere non aveva cambiato con sollecitudine i cavalli di un « corriere » veneto, o sostenere complicatissime dispute per i palchi a teatro, ove egli non riusciva a sopportare che, come ambasciatore della Serenissima, fosse posposto, pur se ad anni alterni, al Ministro di Malta.

A Roma l'impressionava una « carestia non immaginabile »<sup>6</sup>, l'assurda e costosa impresa del prosciugamento delle paludi pontine,<sup>7</sup> e soprattutto il vuoto desolante della vita politica, senza dibattiti, senza dinamicità, senza vita. Non avendo gran ché da fare, anche se giunto alla soglia dei 55 anni, si dedicherà ancora a diversi amori, pur se dichiarerà che « le marrone romane sono brutte davvero nella maggior parte, ma io ne ho trovata fuori una certa senese contessa colla quale ricambio i sforzi della pazienza »;<sup>8</sup> e con maggior speranzoso ottimismo però ebbe a scrivere allo stesso Giulio Perini, letterato del Granduca di Toscana: « Ho dirimpetto a me la più bella ragazza di Roma, che dalla sua finestra *naturement me lorgne*, e che mi scalda un poco la fantasia distruendomi da quelli ai quali devo scrivere. Scusate dunque se vi lascio per sì bella cagione, che forse frutterà qualche cosa ».<sup>9</sup>

Il quadro, e questo non dipinto, che di lui farà il Gorani,<sup>10</sup>

<sup>6</sup> ASV. *Dispacci da Roma*, Filza 299, n. 42, Dispaccio del Memmo da Roma, 10 gennaio 1784, f. 183.

<sup>7</sup> *Ibid.* *Dispacci da Roma*, 1 maggio 1784, n. 62, nel quale Memmo dava al Senato Veneto una vasta *Relatione dell'arciugamento delle Paludi Pontine fino al primo maggio 1784*.

<sup>8</sup> ASF. *Acquisti e doni*: Lettera da Roma del Memmo a Giulio Perini, letterato del Granduca di Toscana e bibliotecario della Magliabechiana, del 17 settembre 1783.

<sup>9</sup> *Ibid.* Lettera da Roma allo stesso Perini del 6 marzo 1784.

<sup>10</sup> J. GORANI, *Mémoires secrets et critiques des Cours, des Gouvernements, et des moeurs des principaux États de l'Europe*, Buisson, Paris 1793, tome II, pp. 126-127.

non è dei più osannanti, e vale la pena d'essere trascritto: « Cet homme avoit usurpé une réputation de sagesse qui lui servit de titre pour prétendre à la dignité de doge de Venise. Memo est le menteur le plus impudent qui ait jamais existé; on sait que le menteurs ont besoin d'une excellente mémoire pour ne pas se trahir, et cette faculté de l'esprit ne brille pas dans Memo, ce qui l'expose à bien des désagréments... Outre cette belle qualité Memo est l'homme le plus venal qu'il y ait au monde. Il fait argent de tout faveurs, emplois, tout lui est payé d'avance. Il possède la chronique scandaleuse de Rome, et l'histoire des diners et des soupers dont il envoie à Venise des relations très-détaillées. Sa conversation est un tissu d'anecdotes facétieuses, de contes très-libres, qu'il débite sans pudeur, en présence même des prélati les plus respectables et des femmes les plus honnêtes ».

Ma mettendo a parte il mio scetticismo su tutta quella « rispettabilità » di dame e di ablati, veniamo adesso ad un ritratto di Andrea Memmo, eseguito questa volta da una mano che ebbe ben altra risonanza che non il Pirovani, e precisamente da quella Angelica Kaufman della quale ebbi a scrivere a lungo negli anni 1962 e 1963.<sup>11</sup> Pur se non siamo riusciti più a rintracciare quel dipinto, forse rintanato in qualche palazzo di Venezia o del suo circondario, ce ne resta tramandato il ricordo da una bella incisione che sul margine in basso porta i nomi di tre noti artisti: *Angelica Kaufman pinxit / Antonius Carallucci del. / Hieronimus Caralloni sculp. Romae* (fig. 4). E l'interesse per quella effigie, vieppiù ne scaturisce quando andato l'ottobre scorso a Londra per consultare il « brogliaccio » delle opere di Angelica alla Biblioteca della Royal Academy, ho in breve potuto rintracciare le seguenti righe di mano della pittrice: perfettamente corrispondenti anche con l'incisione:<sup>12</sup> *Roma, Maggio 1786 / per*

<sup>11</sup> ANTONIA BORSARI VICA, *L'amicizia di Angelica Kaufman per Voltaire* Goethe, in « Palatino », settembre-dicembre 1962, ed. ibid. *Angelica Kaufman and the Barattini's*, in « Apollo », Mg. London, March 1963.

<sup>12</sup> La data che appare sul cartiglio in basso all'incisione fu riportata un anno avanti rispetto all'esecuzione del ritratto della Kaufman, onde adeguarla

*Sua Eccellenza Andrea Memmo Ambasciatore della Repubblica di Venezia al papa. Il Ritratto del suddetto mezza figura con una mano (sic) in un orate vestito con la toga di procurator di S. Marco, essendo stato Eletto (sic) nel tempo della sua ambasciata a Roma / Zecchini 40 / Regalato (sic) dalla Pittrice al suddetto.*

Quel « regalato » della sgrammaticata pittrice farebbe pensare che il quadro sia stato un omaggio di Angelica ad Andrea Memmo, e che la cifra sia stata posta prima nelle di lei intenzioni di richiesta, alla quale abbia poi rinunciato. È infatti noto come il nostro ambasciatore e procuratore non muotasse nell'oro, e che questa sia stata anche causa del suo arpagonismo. Giacomo Casanova, che ben lo conobbe, ne riscartò le denigrazioni del Gorani con queste parole: « Andrea Memmo c'étoit le seul homme qui connoit parfaitement son país, et qui cependant n'a jamais adopté pour obtenir tout ce qu'il a voulu les moyens dont tous ses égaux se servoient pour parvenir. Cet homme a réussi dans tout ce qu'il a entrepris sans avoir besoin de la fortune, ni de l'acclamation, et a étonné son país on lui faisant voir qu'il n'est pas vrai que l'argent soit l'article le plus nécessaire pour venir à bout de certaines entreprises dont à plusieurs il semble l'âme. Cet homme, quoique non riche, a étonné sa patrie par des dépenses considérables ».<sup>13</sup>

E fu soprattutto la sua modesta situazione finanziaria, non all'altezza del suo grado, la cagione che quando il 18 febbraio 1789, moriva, vecchio ed universalmente odiato, il doge Paolo Renier, sia stato il ricco e debole Marin, e non il Memmo, ad avere il triste privilegio di chiudere la serie di tanta storia. Troppo sconcertato nella sua economia per potervi aspirare, e troppo minorato nelle sue sostanze per sostenerla con quello

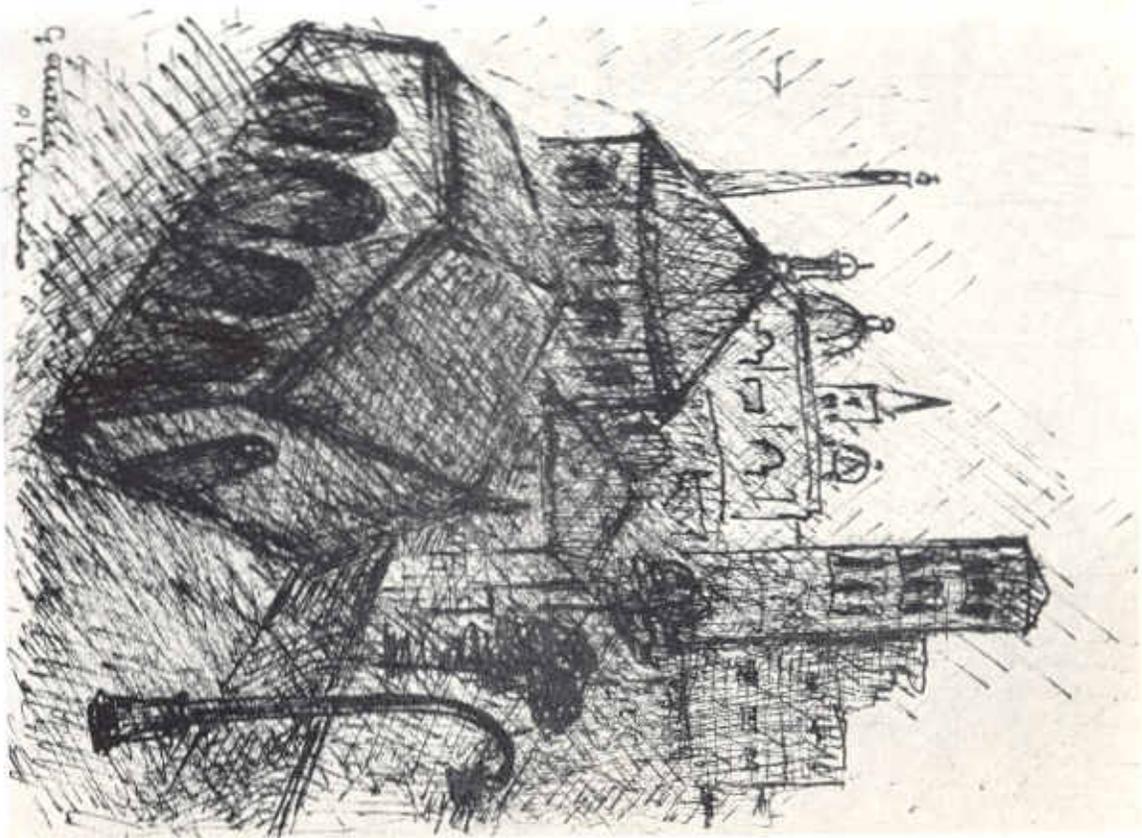
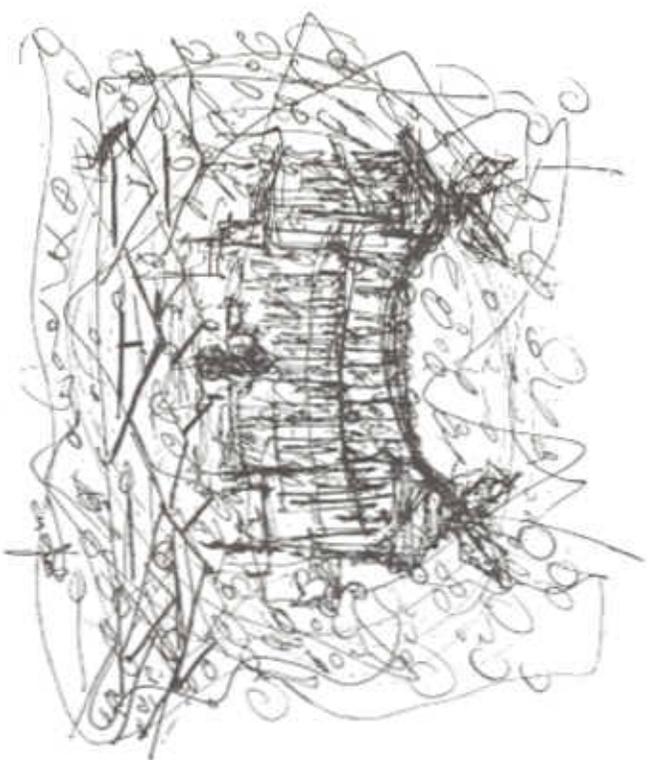
alla nomina del Memmo a « Procuratore di San Marco » decretatagli dal Gran Consiglio il 23 luglio 1785, al posto lasciato vacante dal defunto Andrea Trovati morto il 25 giugno precedente.

<sup>13</sup> J. CASANOVA, *Journaux*, Argentinzi, Spoleto 1928, vol. V, pp. 356-359; ed il cui romanzo era uscito a Praga in edizione originale nel 1788.

splendere che si proponeva, il Memmo infatti studiò anche il modo di chiamare il pubblico erario in soccorso della sua infelicità. Ma questi suoi maneggi gli alienarono la stima dei veneziani, e perfino un giorno fra i carrelli che si usavano affiggere, fu posta una cassetta, sormontata dal corno ducale, con la scritta: « Limosina per il povero Procuratore Andrea Memmo ». Ed era infatti notorio come i veneziani avessero sempre voluto un doge ricco; e così fu che il 9 marzo 1789 Ludovico Manin veniva eletto a quel soglio destinato a morire con lui.

Dopo più di due anni d'infermità e sofferenze, il 27 gennaio 1793 Andrea Memmo moriva a soli 64 anni nella sua Venezia, e veniva modestamente sepolto in un angolo buio della chiesa di San Marcuola, di fronte alla casa paterna sul Canal Grande, ove era nato.

ANDREA BUSINI VICI



GIACOMO D'AMICO: Chiesa di S. Pudentiana.

L'entrata solenne  
di Marcantonio Colonna in Roma  
dopo la battaglia navale di Lepanto  
(4 dicembre 1571)

Il 7 ottobre 1971 ricorreva il quarto centenario dell'impresa vittoriosa dell'armata cristiana contro la stragrande potenza dell'impero ottomano. Fu quella vittoria l'episodio principale che la storia ricorda nella seconda metà del sec. XVI; anzi, come scrive il letterato e poeta spagnolo Cervantes de Saavedra, «la più grande impresa che mai vedessero i secoli passati e presenti, e che neppure ai futuri sarà dato vedere». (Prologo alla 2ª parte del *Don Chisciotte*, ed. 1604).

L'annuncio dell'inatteso avvenimento stupisce le parti collegate, Santa Sede, Spagna e Venezia, suscitando dappertutto indescrivibile allegrezza. Primo loro atto fu il render grazie pubblicamente a Dio come non mai era avvenuto in altra simile circostanza, giacché riconoscevasi universalmente essere stato quel trionfo cosa quasi miracolosa, di cui, dichiarava il comandante supremo dell'armata cristiana, don Giovanni d'Austria, al cardinale Morone, «le orazioni e le sante opere di S. Pio V e del Sacro Collegio erano state la causa principale». (Lettera del 9 ottobre 1571, in *Corresp. diplom.*, IV, 454).

La felice novella giunse a Roma la notte tra il 21 e 22 ottobre per mezzo di un corriere spedito dal Nunzio a Venezia Gian Antonio Facchinetti. Il Papa l'udì versando lagrime di gioia, e oltre a far coniare delle medaglie commemorative, tra le altre dimostrazioni di giubilo, il 28 ottobre, scese a San Pietro per celebrare un solenne pontificale di ringraziamento.

Alle funzioni religiose s'aggiunsero le pubbliche dimostrazioni di gioia con le quali furono accolti i capitani delle tre flotte vittoriose, quando, per diverso cammino, ritornarono da Corfù ai loro paesi.

Marcantonio Colonna, capitano della flotta pontificia, giungendo segretamente a Roma il 22 novembre, portava una lettera di don Giovanni d'Austria al Papa, con la quale si dichiarava che il medesimo capitano aveva «servito con tanta prudenza, valore e diligenza» nella giornata di Lepanto, «che era stato grandissima parte nel condurla» a quel buon fine che Nostro Signore le aveva dato, «e che la sua mediazione» aveva «giovato infinitamente a rimediare agli errori» di qualche altro capitano. La lettera si chiedeva supplicando Sua Santità di voler ricompensare quanto il Colonna aveva operato in suo servizio, che certo meritava di essere molto stimato. (Lettera del 3 nov., in *Corresp. dipl.*, IV, 541, not. 1).

Era desiderio del senato e del popolo romano che il Colonna facesse il suo ingresso in città in maniera da rinnovare la memoria degli antichi trionfi imperiali. A quest'effetto erano già state stabilite forti somme, da gravare sul pubblico bilancio. Marcantonio tentò presso il Papa di allontanare da sé quegli onori, che voci caluniose di parecchi emuli del Colonna mormoravano doversi tributare soltanto al generale in capo, don Giovanni. Ma il Papa non acconsentì, ordinando soltanto fosse esclusa ogni forma pagana dalle decretate dimostrazioni; le quali tuttavia riuscirono del tutto conformi alla grande vittoria e ai meriti di tanto capitano, si da emulare l'ingresso trionfale di Carlo V dopo la campagna di Tunisi (1535).

Dopo il colloquio col Papa, il Colonna, da Marino dove si era recato presso la sua famiglia, la mattina del 4 dicembre 1571, come narra un antico cronista, entrava in Roma per la porta Capena incontrato dai Magistrati col popolo diviso in diverse schiere, secondo la dignità, nobiltà e professione di ciascuno, e vestito superbamente in varie maniere. Dovunque passava il corteo sorgevano archi di trionfo con figure e iscrizioni inneggianti la grande

vittoria e i meriti del Colonna. Erano con lui cinquemila fanti armati, con settanta prigionieri e diverse spoglie turche. Il lungo corteo si diresse prima in Campidoglio, e quindi al palazzo pontificio, dove, baciati i piedi a Sua Santità e presentati i prigionieri, il Colonna fu da lui abbracciato e onorato con molte manifestazioni di paterno affetto (cf. C. CAMERANO, *La vita del catholico et indolentissimo Don Filippo Secondo*, Vicenza 1605, vol. III, p. 123 s.).

La vittoria di Lepanto fu celebrata con degne lodi il 13 dicembre nella chiesa d'Aracoeli dal dotto e facundo oratore contemporaneo, Marcantonio Mureto.

Tra le moltissime lettere di congratulazione ricevute dal Colonna nella fausta circostanza, non mancò quella di S. Francesco Borgia, generale della Compagnia di Gesù, della quale otto membri, tra sacerdoti e fratelli coadiutori, con altri religiosi ed ecclesiastici, erano stati incaricati dell'assistenza spirituale all'armata cristiana nelle varie spedizioni. Il Borgia, il 10 dicembre 1571, da Lisbona, dove si trovava per gli affari della Lega, così scriveva al valoroso patrio romano: «Questa è solamente per rallegrarsi e render grazie a Dio N.S., insieme con V.E. di questa vittoria data da Dio alla cristianità come cosa di sua mano. Gli angeli lo benedicono e tutti i Santi suoi, e vorrei che i fedeli che siamo giuggiù non fossimo ingrati in riconoscere tanto beneficio... Molto particolarmente ci siamo consolati che V.E. si sia trovata in questa santa impresa, e che le tocchi tanto buona parte della fatica e merito e gloria di quella. Dio conservi V.E. e la sua Ecc.ma famiglia con aumento continuo dei suoi doni per grande aiuto del bene universale. Di V.E. servo in Jesu Christo, Francesco» (*Mon. Hist. S. I. S. Francesci Borgia Epit.*, V, 647 s.).

GIUSEPPE CASTELLANI

## La galleria Camuccini nel racconto di un prezioso manoscritto

Jacob Burckhardt, nella sua notissima opera: *Il Cicerone* — superata per molti aspetti, ma pur sempre preziosa fonte di consultazione — si sofferma più di una volta ad illustrare alcune opere di Bellini, Tiziano, Lorenese, e perfino di Raffaello, affermando che le stesse erano visibili, all'epoca, presso la galleria Camuccini in Roma.

Oggi, purtroppo, tale galleria non esiste più e il suo ricordo, come una romantica veduta di Roesler-Franz, rientra ormai nel novero delle curiosità di una « Roma sparta » di altri tempi.

Non è infrequente però — per chi, appassionato d'arte, voglia conoscere di un quadro, non soltanto la storia dell'autore, ma anche le vicende del dipinto — imbarcarsi in riferimenti o note di pubblicazioni specializzate che inchino, magari attraverso i vari passaggi di proprietà, come la tale opera, pervenuta a un certo museo di Washington o di Londra, sia proveniente proprio dalla suddetta galleria! Diviene allora sempre più pungente il desiderio di conoscere quando e come fosse questa celebre galleria, da chi e da che cosa fosse costituita, infine dove fosse ubicata prima ancora del suo smembramento o della sua pressoché completa dissoluzione.

A soddisfare tale desiderio ci è venuto incontro un prezioso e raro manoscritto, cortesemente offerto in visione dal proprietario barone Vincenzo Camuccini, discendente dell'omonimo pittore, e che si è rivelato, alla lettura, un'insospettata fonte di preziose notizie. Ne figura come autore, in forbito italiano del tempo, e soprattutto amorosamente scritto in ortina calligrafia, Tito Barbieri che principalmente nel cenno storico, prima ancora che

nella descrizione delle singole opere, traccia un quadro assai suggestivo delle vicende che accompagnarono il sorgere di tale galleria. In sintesi, questa collezione si dovette all'amore per le cose belle portato dai due fratelli Pietro e Vincenzo Camuccini, entrambi pittori (sebbene il secondo di ben più chiara fama) ma soprattutto fu originata dal desiderio, in tempi di continue spogliazioni di tesori d'arte da parte degli stranieri, che molte delle nostre migliori opere restassero in Italia a decoro dell'arte stessa, ed ad incrinamento degli italiani.

La galleria era ubicata in piazza Borghese, ove i Camuccini abitavano fino al 1851 e dopo questa data fu trasferita al palazzo Cesi, da loro acquistato e successivamente dagli eredi venduto. Oggi, una residua parte assai modesta, e per lo più costituita dai ricordi delle opere di Vincenzo Camuccini è collocata nel palazzo Camuccini di Camaluppo Sabino, le cui dolorose vicende (a partire dal recente ultimo conflitto in cui andò distrutto anche il famoso « Autoritratto » del pittore stesso ad oggi) non è qui il caso di illustrare.

Meglio vale rindicare con la memoria al passato e seguire da vicino il racconto del Barbieri, che alle primissime righe così scrive:

« I fratelli Pietro e Vincenzo Camuccini, entrambi pittori, fondarono questa Galleria che oggi dal nome loro si intitola. La memoria di Vincenzo ne ricorda un'epoca gloriosa, nel cadere del secolo scorso e nell'inclinare del presente, in cui le arti della pittura e della scultura, per opera di molti valorosi fra i quali primo Canova, spogliate dell'annunzierio e del barocco che tanto le deturpavano, furono in quella via, nella quale gli antichi, con la semplice imitazione della più bella natura, giunsero a tanta altezza, che forse a niuno fu poi dato raggiungere e collocarono l'Italia, prima sopra ogni altra Nazione, per eccellenza di magistero, nel culto delle belle arti sorelle ».

Dopo un tale esordio, che parrebbe essere più l'esaltazione dei canoni della bellezza neoclassica che la premessa per comprendere l'amore al collezionismo portato dai nostri, l'autore così prosegue in una annotazione altrettanto interessante e viva.

« Il novello editto del risorgimento delle arti però fu sull'orlo di essere trascinate in rovina dalle politiche vicende, che nel rapido succedersi della Repubblica, del Consolato, dell'Impero sconvolsero l'Europa e dettero modo agli stranieri di arricchire la patria loro dei migliori capolavori, dei quali spogliarono le pubbliche e private Gallerie Italiane. Imperocché le prosci-

ziani, gli esili, le forti contribuzioni di guerra, e quanto possono seco loro lunghe e tremende rivoluzioni, costrinno ad enormi sacrifici i primi cittadini, che a far fronte alle urgenze, facilmente scendevano a disfarsi dei preziosi oggetti, ornamenti rarissimi delle avite magnificenze, e monumenti di tante tradizioni, di tante gloriose memorie ».

E realmente una ben nota pagina dolorosa della nostra storia artistica e nazionale quella che il Barbieri ci pone sotto gli occhi: ma ciò che maggiormente colpisce è l'accorto rimpianto e l'indignato sdegno di fronte alle spogliazioni perpetrate ai danni del patrimonio artistico italiano.

Quello stesso sdegno di cui già il Foscolo si era reso interprete riecheggiando « le tinte gloriose, uniche forse da che le mal vietate Alpi e l'Albera onnipotenza delle umane sorti, *armi e sostanze* » avevano sottratto all'Italia nostra. Ma torniamo al racconto:

« In mezzo a questo universale sconvolgimento, i nostri artisti, quasi stranieri, a quanto succedeva loro, lavoravano indedessi per l'arte e per la gloria; ed oltre a questo, i fratelli Camuccini, acquistando alcuni dei migliori dipinti, cooperarono che per noi non tutti perduti ne andassero; e ritenendo alcune delle opere le più rare, che facile la rivoluzione avrebbe disperse, fondarono questa Galleria che di mano mano s'aggrandiscono ».

A questo punto si fa evidente l'impossibilità per ragioni di spazio di seguire ulteriormente il racconto del Barbieri nell'elucidazione e nel commento delle cospicue tavole componenti la collezione Camuccini. Basti dire che questa comprendeva anche il famoso « Festino degli Dei », dipinto dal Giambellino e ultimato da Tiziano e vantava opere anche di Velasquez, Veronese, Caracci e di molti altri ancora, troppo numerosi per essere qui tutti ricordati.

Di un'opera tuttavia ci sembra necessario far cenno per la singolarità del caso. Si tratta della « Madonna con i garofani » di Raffaello di cui — se le notizie risultanze sono esatte — non si conoscerebbe la destinazione finale: sarebbe perciò interessante per studiosi e appassionati riuscire un giorno a conoscere che sorte è toccata al piccolo quadro. Si sa che ne esistono copie del Garofalo, del Sassoferrato e altre riproduzioni, tutte fedelmente individuare e localizzate, ma di questo originale, più nulla.

Esbe a vederlo lo stesso Burkhardt che in proposito nel citare « il Ciccone » così si esprime: « di carattere già più fiorentino e già più mosso nella composizione è la Madonna col garofano nella galleria Camuccini a Roma... forse vi traspare la timidezza che è propria di chi compie i primi passi su una nuova strada; concezione ed esecuzione sono però tali che non si può dubitare dell'autenticità del quadro ».

Ma ancor meglio ne ha spiegato origine ed acquisizione il Barbieri che fra l'altro così ne scrive:

« Innanzi l'anno 1636 un francese acquistò esso dipinto dagli eredi degli Oddi e lo portò seco in Francia, ove fu, finché Vincenzo Camuccini ricomprato in Parigi lo rimise all'Italia e a Roma collocandolo fra i migliori quadri della propria Galleria. Quatremer de Guinoy nella storia di Raffaello, volta in italiano da Francesco Longhena dice: « lo stesso Camuccini possiede altro cimelio del divino Sanzio, cioè una piccola tavola rappresentante la Beata Vergine col Bambino in grembo che prende un fiore dalla Madre, opera similmente di Raffaello, sparsa di infamia sovravia. Questo quadretto bisognò che fosse tanto nell'amore delle persone d'arte che fu più volte da Benvenuto Garofalo, dal Sassoferrato e da altri antichi maestri ricopiato » ».

Amore dunque per l'arte, desiderio di impedire la dispersione di capolavori: questi i sentimenti che ispirarono i fratelli Camuccini a costituire la loro celebre galleria. Altri tempi, forse, d'accordo! Ma il loro esempio di volere e sapere custodire e proteggere le opere d'arte, a tutti i costi, resta sempre un insegnamento tuttora valido e attuale.

A quell'epoca c'erano rivoluzioni e spogliazioni che causavano la fuga di tante opere preziose e ciò indubbiamente era grave. Ma oggi? Può esservi incuria da parte di autorità tutorie, carenza di legislazione idonea, ma fondamentalmente è la sete di lucro a fomentare la piaga della « fuga ». Specialmente quando, infatti, si sturbate, persone irresponsabili e ambigualmente irreprensibili, si valgono di circostanze fatalmente loro favorevoli, a profitto di inqualificabili speculazioni, a danno dell'intero patrimonio artistico nazionale. *Quo usque tandem?*

FRANCO CERCOPIERI MARUPPI

## Il Palazzo Venezia

Una gran folla rumorosa in piazza Venezia sotto le finestre del palazzo di Papa Barbo; alle mura vengono appoggiate delle scale; vi salgono sopra dei giovani, poco dopo i pesanti stemmi in pietra attaccati alla facciata del palazzo precipitano a terra tra il clamore e gli applausi della moltitudine... Non siamo, comunque, al mattino del 26 luglio 1943, all'indomani del crollo del fascismo, quando scene analoghe si produssero in più punti della città. Siamo invece al 21 marzo 1848: la notizia della rivoluzione di Vienna, della fuga di Metternich, si è diffusa anche a Roma: la gioventù patriottica e liberale si è precipitata contro la residenza dell'Ambasciatore d'Austria; lo sceicco via, e, sull'edificio, al posto della scritta « proprietà dell'impero austriaco » sostituisce « Palazzo della Dieta italiana ». La quale dieta divenuta l'anno successivo « Assemblée Costituente della Repubblica romana », decreterà che il palazzo Venezia sia restituito al popolo veneto... Tutto, invece, per allora finì nel nulla; e nell'austero palazzo, innalzato nel 1455 dal cardinale Pietro Barbo, tornò il vecchio ambasciatore absburgico signor Lutzw.

Anche di recente abbiamo assistito ad eventi del genere...  
Multum fortuna potest. Fino a che punto l'ascesa di molti è esclusivamente dovuta a qualità ed a virtù proprie? Se il veneziano Pietro Barbo (nato nel 1418) non fosse stato nipote del pontefice Eugenio IV<sup>1</sup> sarebbe riuscito nel 1444, a ventisei anni appena a raggiungere la sacra porpora e ad essere poco dopo investito del titolo di San Marco? Checché se ne possa

<sup>1</sup> Gabriele Condoliner, nato a Venezia nel 1883, fu eletto papa nel 1431 assumendo il nome di Eugenio IV. Sua sorella Polissena Condoliner aveva sposato Niccolò Barbo dai quali nel 1418 nacque il futuro Paolo II.

pensare è certo che il cardinale Pietro Barbo, divenuto Papa col nome di Paolo II, rimane una delle più potenti e rappresentative figure del suo secolo. Uomo di forte tempera morale fu un severissimo epuratore della corte pontificia da tutti i corrotti e da tutti i simoniaci; uomo di trascinante azione imperniò questa, fuori d'Italia, nella lotta contro il turco, e nella penisola, in una saggia politica d'equilibrio fra le varie corti italiane. Ma al tempo stesso Paolo II — come tutte le grandi personalità un tratto in anticipo sul suo tempo — fu uomo della Rinascenza: amante della poesia e dell'arte, riunì nel palazzo innalzato ai piedi del Campidoglio uomini di lettere, in umanistiche assemblee (il Platina, Pomponio Leto) e vi raccolse oggetti d'arte e di valore; appassionato del fasto e del lusso predilesse le stoffe rare: i damaschi, i velluti; fu egli a creare la berretta rossa per i cardinali; per sé fece disegnare un raro ritratto. Si ricordano i festini che offrì nella sua casa, le laute imbandizioni, specie di carnevale. Raccontano i diaristi del tempo che questo pontefice soleva vegliare quasi tutta la notte, parlando all'imbrunire e cessando all'alba: accordava udienze per lo più di notte.

Morì nel suo palazzo il 25 luglio 1471 per un colpo apoplettico (aveva già avuto altri tre preavvisi della stessa natura) dopo pranzo. Il Filelfo fu di opinione che la morte gli fosse causata dai pesci del Tevere che aveva mangiato insieme a due meloni, cibi che il Falerio, celebre medico di Viterbo, riteneva a lui non confacenti.

Giunto a Roma nel 1444 dal vescovato di Padova, Pietro Barbo aveva preso alloggio nella casa di un prete di Anagni che sorgeva nelle vicinanze della basilica di S. Marco. Ricevuto nel 1451 il titolo della basilica provvide ad acquistare e a far demolire tutte le casupole che sorgevano intorno alla basilica stessa per predisporre il terreno per una dimora adeguata al suo rango ed al suo gusto. L'attribuzione del progetto del palazzo, all'incrocio del *clivus Argentarius* con la Via Lata, è tutt'altro che sicura: generalmente il disegno si suole far risalire al grande

umanista Leon Battista Alberti, e si attribuisce invece l'esecuzione e la direzione dei lavori a più architetti fra i quali Giuliano da Maiano. Come è noto l'Alberti non si occupava dell'esecuzione dei lavori relativi ai progetti da lui approntati. Lo dichiara egli stesso « è a bastanza dare il fido consiglio et disegno a chi se ne ricerca ».

Il palazzo — dopo quello Capranica, tra i più antichi di Roma e tra i pochissimi del periodo pre-rinascimentale — ha, in parte, ancora nella sua facciata il severo e cupo aspetto della casa medioevale: più fortezza che abitazione, più luogo di difesa che di piacevole soggiorno; ma al tempo stesso svela, qua e là, l'insistenza alla eccessiva severità e nudità delle architetture del tempo. Il portone d'ingresso sulla piazza Venezia, stupendo lavoro d'ornamentazione, già preannuncia il sorriso dell'arte rinascimentale. All'aspetto esteriore, arcigno e guerriero, fa contrasto poi l'aspetto interno allietato dal grandioso aereo doppio loggiato che s'apre sul verde del giardino, sulla bellezza delle stauve intorno alla goticogiante fontana.

Nel 1471, alla morte di Paolo II, il palazzo, pel quale a quanto sembra erano già stati spesi centosedicimila scudi, non era ancora ultimato. La costruzione giungeva nel piano nobile fino alla sala del « Mappamondo »: forse il pianoterra era, dal lato della piazza, ultimato. I lavori tuttavia non s'arrestarono ma furono fatti proseguire dal nipote del defunto pontefice cardinale Marco Barbo, patriarca di Aquileia e titolare dal 1467 della basilica di S. Marco; a lui debbonsi le sale del « Concistoro » e « Regia ».

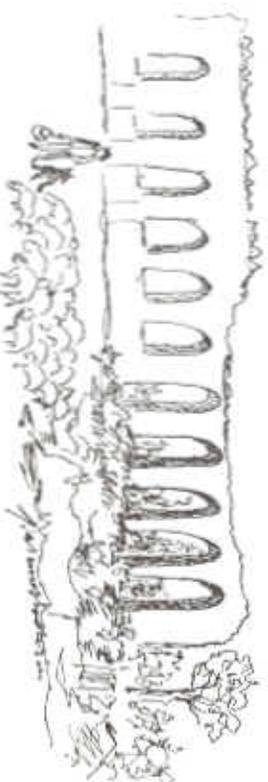
Alla morte di Paolo II il palazzo passò in proprietà alla S. Sede: e fu destinato a residenza estiva dei pontefici, a causa della salubrità della zona, come pure adibito a dimora di rappresentanza per ospitarvi personalità regali di passaggio a Roma. Qui nel 1494 soggiornò Carlo VIII sulla via della conquista del napoletano.

Il 10 giugno 1564 dal Papa Pio IV una parte del palazzo veniva donato alla Serenissima repubblica di Venezia per resi-

denza del proprio ambasciatore in Roma: altra ala era invece riservata al cardinale titolare della confinante basilica di S. Marco. Naturalmente, a seguito del trattato di Campoformio (1797), la parte del palazzo abitata dall'ambasciatore veneto fu trasferita all'Austria, la quale peraltro ne fu privata per otto anni, dal 1806 al 1814, quando le fu imposta la cessione dello stabile al Cardinale Fesch, zio di Napoleone.

Il palazzo Venezia — oltre la fabbrica della chiesa di S. Marco che racchiude prigionieta nel suo interno, ed oltre il cosiddetto « Palazzetto » demolito nel 1911 per far posto al Monumento a Vittorio Emanuele II e ricostruito con gli stessi materiali verso via degli Astalli — si compone: dell'appartamento Barbo che comprende: le due salette di passaggio a capo allo scalone dal lato di piazza Venezia ed il « passetto della torre » a sua volta comprendente una saletta quadrata e la sala d'armi. Queste stanze servivano da anticamera e per soggiorno delle guardie. Seguono le tre grandi camere di abitazione di Papa Barbo e cioè: la saletta rossa, la sala del Pappagallo, la sala dei Paramenti. Vengono quindi le tre grandi sale di rappresentanza: la sala del Mappamondo, la sala del Concistoro (ora detta sala delle battaglie) e la sala Regia. Da qui attraverso un corridoio che fiancheggia lo scalone moderno costruito dal Marangoni si passa nell'altra parte del palazzo — lungo la via del Prebiscito e la via degli Astalli — che è costituita dall'appartamento Gybo costruito sotto Innocenzo VIII.

GIUSEPPE CERULLI-FRELLI



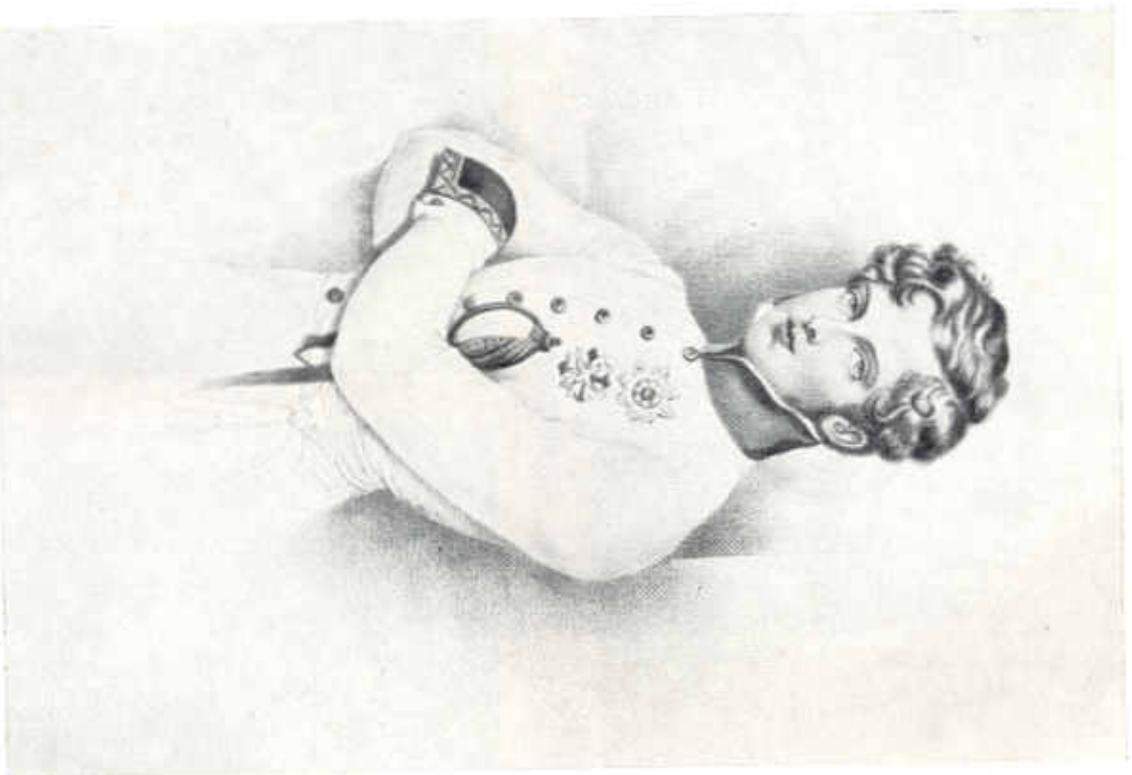
## Un commovente incontro a palazzo Bonaparte

Le sale IV e V del nostro Museo Napoleonico sono dedicate al figlio dell'Imperatore, il re di Roma che, dopo l'abdicazione di Fontainebleau, trasferito a Vienna, ebbe, dal nonno materno Francesco I, il predicato di duca di Reichstadt.

Fra i vari oggetti esposti parecchi provengono dalla collezione di cimeli che, nel 1934, il Governo italiano acquistò (per cederli al Museo Napoleonico) dagli eredi del conte Antonio di Prokesch-Osten, ufficiale e diplomatico austriaco, il quale, in veste di amico fedelissimo, fu accanto al duca negli ultimi anni di sua vita. Fanno parte di detta collezione: libri, lettere e armi; ma noi prenderemo spunto, per il nostro studio, da una « *leca di acciaio brunito con ageminate d'oro e la stiga imperiale contenente una ciocca dei capelli di Napoleone fanciullo* », in quanto Letizia Bonaparte la diede al Prokesch in occasione di un incontro fra i due, avvenuto a Roma il ventuno luglio del 1832.

Ma, prima di entrare nei particolari sulla visita del Prokesch a palazzo Bonaparte, vorremo dare un cenno biografico relativo al diplomatico austriaco, tanto più che, nel catalogo del Museo, un errore di stampa modifica la data di nascita del nominato (indicata nel 1759 anziché 1795); aggiungiamo inoltre che molte notizie ci vengono dalla fonte principale alla quale abbiamo attinto; e cioè dai *Diari* lasciatici dal Prokesch.

Antonio Prokesch, nato a Gratz nel 1795, cavaliere von Osten nel 1830, barone nel 1845, conte nel 1871, prese parte alle guerre delle armate alleate, contro Napoleone, dal 1813 al 1815; quindi, quale insegnante alla scuola dei cadetti di Olmutz, commentò le campagne napoleoniche e pubblicò un lavoro dove coraggiosamente riconosceva il genio militare del corso.



Ritratto del Duca di Reichstadt in uniforme di tenente colonnello del 27° Reggimento di Fanteria. Autore è il pittore Dalminger.



Il Duca di Reichstadt sul suo letto di morte.



Maschera mortuaria  
del Duca di Reichstadt.



Maschera mortuaria  
di Napoleone I.

In seguito, dopo avere prestato servizio a Trieste col grado di capitano, è incaricato di missioni diplomatiche in Oriente che terminano nel 1828 con il suo ritorno a Vienna. Invitato una sera al palazzo imperiale si trova seduto a tavola avendo alla sua destra un « *bel giovane dagli occhi azzurri, dalla fronte pallida, dai capelli biondi e folti, silenzioso, calmo e padrone di sé* ». È il primo incontro con il duca di Reichstadt... e, da una visita effettuata nel giorno seguente, fra i due nasce una intimità giornaliera.

Il giovane principe abitava a Schoenbrunn, nell'appartamento occupato da Napoleone che, in un ritratto dipinto da Gérard, dominava nella camera da letto; e colà il re di Roma confessa al nuovo amico le sue aspirazioni, le sue disillusioni e, specialmente, le sue sofferenze, acute dal giorno in cui ha saputo, dopo la morte di Neipperg (avvenuta a Parma il 22 febbraio 1829) del matrimonio morganatico che legava il nominato a Maria Luisa; e, qualche settimana più tardi, dei due figli nati dall'Unione: Guglielmina (1 maggio 1817) e Guglielmo Alberto (9 agosto 1821), concepito quest'ultimo allorché Napoleone a Sant'Elena aveva iniziato il doloroso calvario verso la morte... e il contraccoppo fu tale da interrompere, per un certo periodo di tempo, la corrispondenza con Parma. Ma l'amor filiale ebbe il sopravvento e, ripresi i rapporti, egli confidava a un amico: « *Bisogna che io passi la spugna su molte cose... ma è il mio destino! Che sarebbe la mia esistenza se io non potessi dimenticare?* ». Nell'ultima sua lettera alla madre, datata 17 marzo 1832, quando sente che la vita gli sta sfuggendo, rimprovera a sé stesso le lacune della sua istruzione e palesa il suo dolore di non poter più comandare il battaglione affidatogli... sicché trova conforto soltanto nel teatro e nella musica italiana di Bellini.

E in quei giorni anche la sorte gli è avversa, perché non ha accanto l'amico Prokesch, inviato da Metternich a Roma in missione speciale presso la Santa Sede nel febbraio del 1832.

Il diplomatico, giunto a destino e preso alloggio in un modesto albergo, non manca di ricevere lettere in cui il re di Roma,

fiero del suo primo predicato, gli invidia la permanenza in Italia e, in special modo, il soggiorno nella Città Eterna « *bevezau de la plus grande perfection humaine* », dove si potevano contemplare « *les ruines de la malresse du monde* ».

Prokesch, all'inizio dell'estate di quell'anno, si reca in visita dal principe Gabrielli che lo presenta alla consorte Carlotta, nata dal primo matrimonio di Luciano Bonaparte; sicchè, spesso rivedendo i due coniugi, egli parla a lungo del figlio di Napoleone e dei suoi giornalieri rapporti con lui; tanto che Letizia, di ciò informata, chiede di conoscere il diplomatico il quale, pur leggendo sui giornali le notizie del peggioramento del duca, così si esprime nei suoi *Diari*: « *To non aereo alcun presentimento della gravità della malattia* »; e tale suo ottimismo non viene neppure scosso da una lettera, datata 14 luglio, del giovane ungherese Maurizio Esterhazy che, trovandosi a Napoli in missione, lo informava di aver ricevuto da Vienna notizie allarmanti sul duca; tanto che, certo del ritorno in patria di Prokesch, chiudeva: « *Voi, giungendo a Vienna, riceverete il suo estremo addio* ». Ma si sa che Esterhazy è un tipo facile ad esagerare, quindi non sempre attendibile!... Perciò Prokesch, sebbene abbia ultimato la missione romana, ritarda la partenza e il 21 luglio si reca, con la principessa Carlotta, a palazzo Bonaparte; così noi, attingendo direttamente dai citati *Diari*, possiamo dare i particolari del commovente incontro.

Salite le scale, nell'antimera del piano nobile sostano un segretario e due attempate dame di compagnia; attraversate quindi, seguendo la principessa Carlotta, alcune sale pavimentate in marmo, sembrante per pesanti cortinaggi, Prokesch giunge in un salotto dove intravede, nella penombra, alzarsi a fatica da un divano, appoggiandosi su due bastoni, la madre dell'Imperatore, di nero vestita. Letizia compirà nell'agosto 83 anni, semiparlata dall'artrosi, gli occhi velati dalla cataratta, con un cenno della mano risponde all'inchino del visitatore e, riprendendo posto sul divano, lo invita a sedersi accanto a lei. La sua mente è lucida e, in un francese che risente del dialetto còrso, chiede

notizie del nipote, il re di Roma, da lei abbracciato per l'ultima volta diciotto anni addietro, a Blois, dopo l'abdicazione di Fontainebleau: « *So che è ammalato... Forse in pericolo?* ». Prokesch la rassicura: « *La robusta costituzione del giovane supererà una momentanea crisi... La Corte austriaca lo tratta con tutti i riguardi dovuti alla sua nascita... Intelligente, eloquente, attira la simpatia e il rispetto di tutti... Ama la carriera militare e non ambisce che potere seguire le orme paterne... Non manca mai di ricordarsi della nonna lontana, addolorato che, per strette ragioni politiche, non possa testimoniare la sua tenerezza...* ».

Letizia ascolta commossa l'amicò del nipote e, alla fine, dopo un breve silenzio, mentre le lacrime le rigano il viso: « *Che egli rispetti le volontà di suo padre!*... ». Poi, con tono profetico: « *Verrà la sua ora ed egli salirà sul trono di Francia* ». Quindi si alza e, ritornata per un istante la « *Mater regum* », si fa condurre fino al busto del re di Roma accanto a quello di Napoleone; e, proseguendo lentamente, si arresta davanti a quelli degli altri tre figli che regnarono: Giuseppe, Luigi e Gerolamo; poi volge lo sguardo verso Prokesch che si inginocchia e sente le mani tremanti della venerabile donna sfiorare il suo capo: « *Giacché io non posso giungere fuo a mio nipote voglio che sulla vostra fronte discenda la benedizione della sua nonna, vicina a lasciare questo mondo... I miei pensieri, le mie lacrime, i miei voti saranno con lui fino all'ultimo mio respiro* ».

Per qualche momento ella rimase chinata sull'ospite, come assorta in preghiera; poi, seduta, gli porse la mano da baciare; e il Prokesch, molti anni più tardi, ricordando quel commiato scrive: « *Essa parve innalzarsi ai miei occhi e un'alta dignità avvolgerla* ».

A Vienna, nello stesso giorno, il re di Roma entrava in agonia. Il 22 luglio, alla vigilia della sua partenza da Roma, Prokesch ricevette, con diversi oggetti e miniature, quella tecca che abbiamo segnalato fra i cimeli esposti al Museo Napoleonico affinché la consegnasse al duca; ma il primo agosto, in breve sosta a Bologna, sulla via del ritorno, il diplomatico seppe della

morte del principe, avvenuta il 22 alle cinque del mattino nel castello di Schoenbrunn. Ne rimase profondamente colpito e, appena giunto a Vienna, apprendendo che il conte di Lützow, ambasciatore d'Austria a Roma, lo aveva denunciato per la non autorizzata visita a Letizia, chiese udienza all'imperatore Francesco il quale non gli mosse alcun rimprovero per avere portato notizie del nipote alla vecchia nonna.

Prokesch scrisse subito ai Bonaparte per avere istruzioni circa gli oggetti che, destinati al re di Roma, non poterono essere consegnati; e gli fu risposto invitandolo a restituirli, all'infuori di una scatola di lucca con gettoni del giuoco detto dell'Hommebre (che anche trovai al Museo Napoleonico).

Sulle cause che hanno provocato la morte del duca molto si è scritto, avanzando varie ipotesi fra cui il veleno e gli eccessi sessuali; ma tutte cadono di fronte alla autopsia che concluse, senza ombra di dubbio, per la tubercolosi.

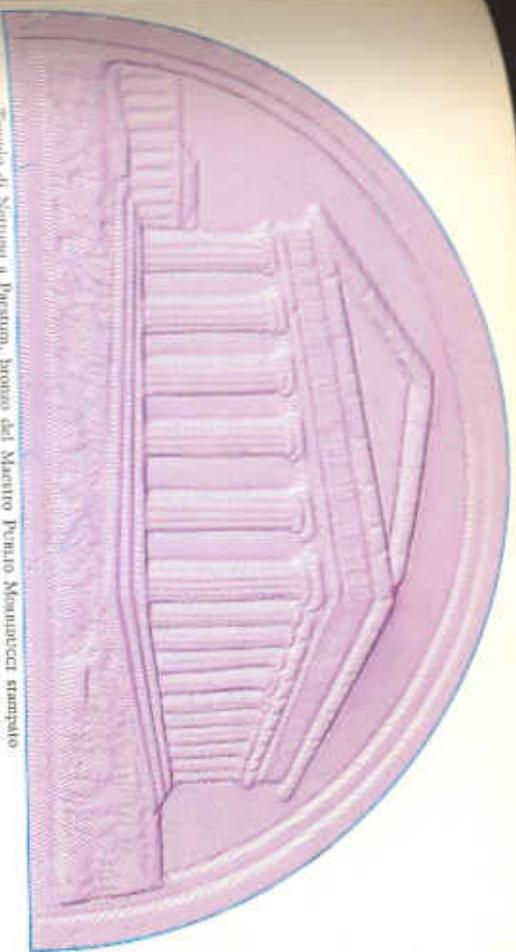
Letizia sopravvisse per quattro anni al nipote, portando, come è noto, con ammirabile dignità il peso delle sofferenze fisiche (in una caduta si fratturò il femore) e le angosce morali.

Prokesch continuò il suo compito quale diplomatico. Inviato al Cairo nel 1833 negoziò la pace fra Mehmet Ali e il Sultano; quindi fu ambasciatore d'Austria ad Atene, a Berlino, a Francoforte e, infine, a Costantinopoli.

Creato conte e consigliere intimo dell'Imperatore, membro delle Accademie di Berlino e di Vienna, non dimenticò mai, fino alla sua morte, avvenuta nel 1879, il figlio di Napoleone, quell'«*Aliglon*» al quale il destino troncò il sogno di rinnovare le gesta del vincitore di Austerlitz.

FABIO CLERICI





Tempio di Nettuno a Paestum, Museo del Mareno Piccolo Monumenti stranieri  
del Museo Nazionale di Napoli, n. 672333

## Virgilio e le rose di Paestum

A noi, abituati a vedere nei parchi pubblici come nelle aiuole dei giardini privati, rosai fioriti dalla primavera alla vigilia dell'inverno, può sembrare irrilevante reperire la sola specie che Virgilio definì riflorente; ma uno sguardo rapido all'evoluzione della rosa attraverso i secoli ci darà il metro adatto per giudicare l'evoluzione genetica di quella che, da Safo ad oggi, si usa chiamare « regina dei fiori ».

I paleontologi hanno accertato che la presenza sulla terra del genere *Rosa* risale a trenta-quaranta milioni di anni prima della comparsa dell'uomo; le impronte di fiori, pervenute fino a noi su fossili dell'era terziaria, forniscono le prove di quel lontano certificato di nascita.

La *Rosa gallica* e l'affine *Rosa damascena* sono, tra le specie europee, le più antiche; quelle che hanno contribuito in maniera determinante alla evoluzione del genere. I primi documenti le descrivono con fiori semplici presenti solo in primavera; in seguito comparve un consistente aumento nel numero dei petali e qualche

accanto di rifeerenza. Le sporadiche segnalazioni di antichi autori permettono di affermare che quest'ultimo carattere è rimasto alessorio fino all'introduzione in Europa (1789) della « Rosa del Bengala ».

\* \* \*

Recentemente si è tenuto a Roma un convegno sul tema « Turismo verde », riunione alla quale ha partecipato e partecipato un numero pubblico e che si proponeva di segnalare alle competenti Autorità le preoccupazioni di un consistente settore dell'opinione pubblica nei riguardi:

— del decadimento del patrimonio verde nazionale;  
— dell'assenza di indirizzi programmatici per un'educazione naturalistica almeno delle giovani generazioni;

— dell'esigenza di una specializzazione nell'attività turistica che conduca alla scoperta o alla riscoperta dei parchi, dei giardini e delle più significative bellezze naturalistiche italiane.

Il dibattito, costellato di appropriati interventi dell'uditorio, è stato condotto con competenza e vivacità da qualificati oratori che rappresentavano i maggiori sodalizi interessati ai problemi da dibattere: « Giardino Romano » Garden Club di Roma, « Italia Nostra », « Società Botanica Italiana », « World Wildlife Fund ».

Una delle mozioni conclusive — indirizzata al Ministro del Turismo e dello Spettacolo — perora il ripristino, nella zona archeologica di Paestum, della cornice fiorita esaltata da Virgilio. Eccone il testo; poi esporremo una breve storia dei fatti recenti e remoti che l'hanno ispirato:

« Si chiede l'interessamento dell'onorevole Ministro del Turismo, affinché nel comprensorio archeologico di Paestum siano sostituiti gli incoerenti rossi moderni, ivi oggi esistenti, con la *Rosa damascena* dalle due fioriture annuali ("... *biterique rosaria Paesti*"), citata da Virgilio nel IV libro delle *Georgiche* ».

In epoca romana erano assai rari i rossi in grado di ripetere la fioritura nel corso di uno stesso anno. Il verso virgiliano ci offre un'indicazione precisa sull'esistenza di almeno una specie

riflorente, ma non fornisce una descrizione od elementi atti ad identificarla nell'odierna classificazione Linneana.

Per risolvere l'interrogativo, fin dagli inizi del secolo scorso diversi botanici hanno compiuto ricerche intese a dare un nome a questi rossi e le iniziative in tal senso si moltiplicarono dopo che Goethe aveva aureolato di letterario romanticismo i templi pestanti. Il tedesco Sprengel, il francese Desfontaines, lo scozzese Arnott, l'italiano Tenore, spesso percorrendo strade diverse, concordarono nell'individuare nella specie che Linneo chiamò *Rosa damascena* la rosa virgiliana; le deduzioni dei botanici hanno anche trovato valida conferma negli affreschi venuti alla luce a Pompei in quanto, la nitida precisione del disegno e dei colori ha fornito un prezioso avallo all'identificazione.

E' opportuno sottolineare che la rifeerenza nei rossi coltivati in particolari località, ha fatto nascere un'altra ipotesi abbastanza suggestiva; questa, tuttavia, pur essendo tecnicamente accettabile e ortodossa, non può essere considerata alla stregua di una prova inconfutabile. Eccone il concetto base: a Paestum, come in analoghe località con clima mite ed estate lunga, la prima fioritura dei rossi coincide con la fine aprile-inizio maggio; poi seguono almeno i tre mesi, caldi e siccitosi, di giugno-luglio-agosto che inducono una quasi completa stasi vegetativa. In settembre, le prime piogge « risvegliano » i rossi, non diversamente da ciò che avviene alle stesse piante alla fine del periodo invernale. Se ne può dedurre che anche talune varietà non rifeorenti riescono a preparare, durante il riposo estivo, una anomala fioritura determinata dal particolarissimo clima locale; cioè la pianta è indotta ad una ripresa vegetativa dopo il lungo riposo. E' d'altronde risaputo che le più evolute colture moderne, nel programmare e distribuire la produzione nei periodi più favorevoli, applicano tecniche basate su analoghe condizioni ambientali create artificialmente.

Molti cultori della storia della rosa e della sua dispersione nel mondo, danno però maggior peso ad un'altra tesi che afferma la preesistenza in Italia (nei confronti della *Rosa damascena* tipica) di una varietà pur sempre di *Rosa damascena* ma rifeorrente, intro-



Antica varietà di Rosa damascena.  
(acquarilla di Anna Maria Trebbini)

dotta in epoca remota. Dunque, mentre la specie originaria (che fiorisce solo in primavera) sarebbe stata importata dall'Asia Minore solo nel XVI secolo, la varietà « bifea », più prolifica sorella, avrebbe preso dimora in Italia due millenni prima. Cosicché Virgilio poté, non soltanto affermarne la rifiorenza, ma ricordare anche che i fiori erano « numerosi quanto le ninfe, somiglianti come sorelle, anche se dissimili nelle particolarità ».

A dimostrare l'interesse che nei secoli passati ha sempre suscitato in letterati e botanici la quasi emblematica presenza delle rose virgilliane a Paestum, ci resta la testimonianza del poeta inglese Swinburne, dello storico francese Lenormant, del rodologo Bunyard che compirono verso quei luoghi ansioso pellegrinaggio allo scopo di dare all'antica presenza vegetale il nome di una ben definita specie botanica. Ma, se tempeste, invasioni barbariche e guerre avevano risparmiato le vestigia archeologiche, nessuna traccia — purtroppo — era rimasta della rosa pestana. Che la sua scomparsa sia da attribuire ad una estate più lunga e siccitosa del consueto o ad altra causa naturale o vandalica non ha importanza: è comunque accertato che l'attento sopralluogo dei qualificati ricercatori non approdò ad alcun risultato. In epoca più recente, altri appassionati in visita a Paestum constatarono nuovamente la presenza di rosal, ma ahimè erano state piantate — con ingenua sollecitudine — varietà recentissime; quelle, per intenderci, con vistose corolle salmone, arancio o quasi-blu!

\* \* \*

Presi dall'entusiasmo per le scoperte e le riscoperte, abbiamo abbandonato il tema principale ed è ora di riprendere il discorso interrotto che riguarda la mozione, predisposta a conclusione del convegno romano e intesa ad ottenere il ripristino della *Rosa damascena* a Paestum.

« Giardino Romano », sodalizio che riunisce molti dilettanti del giardinaggio, decise di accogliere l'esortazione dei relatori del convegno e assunse l'impegno di regalare al comprensorio archeo-

logico di Paestum un primo contingente di cento rosai. In seguito, l'entusiasmo degli appassionati romani è stato messo a dura prova dalle difficoltà per il reperimento del materiale che, introvabile in Italia, in Francia ed in Inghilterra è stato finalmente reperito, grazie al determinante aiuto della « pittrice dei fiori » Anna Maria Trechselin, presso un vivaio specializzato in rosai antichi a Dotikon in Svizzera.

È stato così rinnovato il mito delle rose di Paestum, ora affidate alla gelosa cura ed alla sensibilità del prof. Mario Napoli, Soprintendente delle antichità e delle belle arti.

STELVIO COCCIATTI



V. DiGiulio: Roma - Cinesso al Colosseo.

## Aurelio Mistruzzi scultore e medaglista della Santa Sede

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

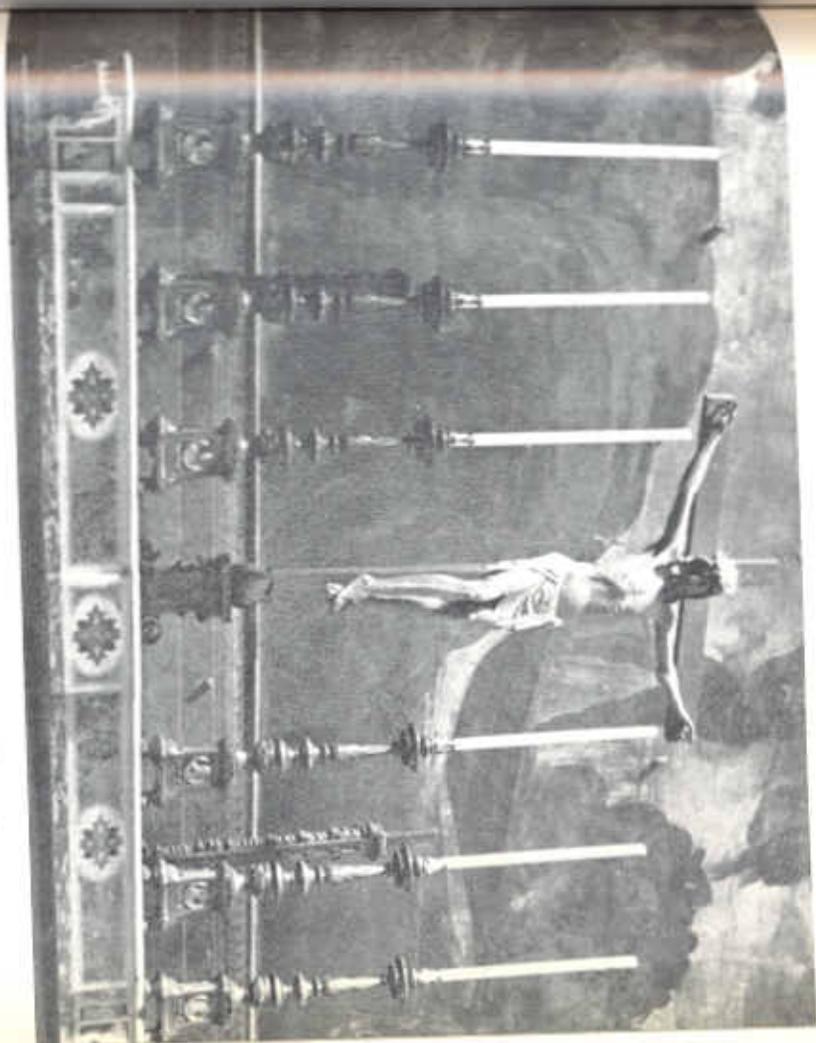
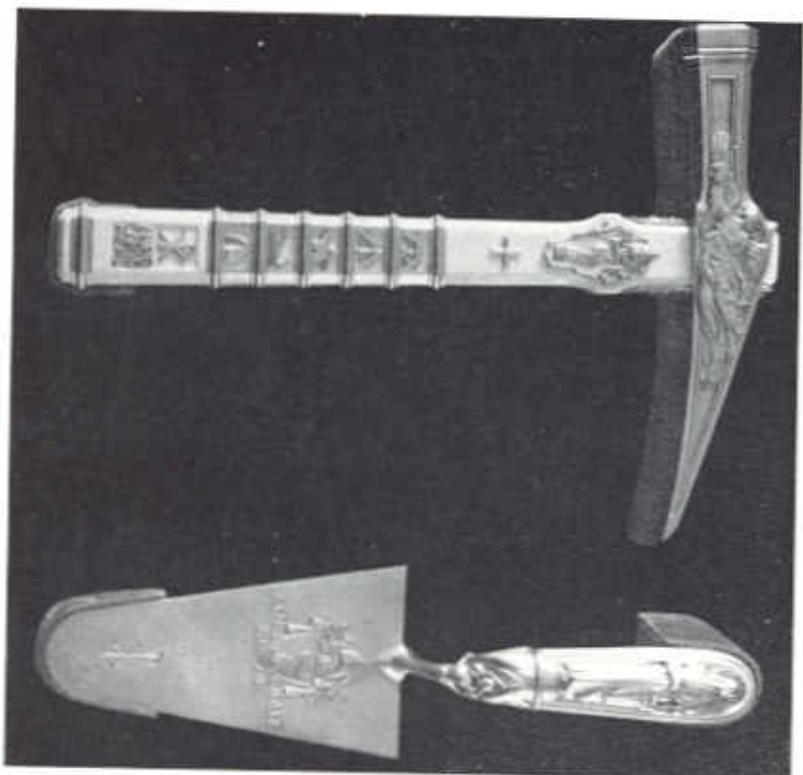
L'opera di Mistruzzi occupa, a ragione, un posto preminente in quel difficile campo della invenzione compositiva che si sostanzia nella medaglia, un'attività che nei secoli — si pensi, per fare un esempio, al Pisanello e a Matteo de' Pasti — ha stimolato l'ingegno e la fantasia di illustri artisti. Aurelio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

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

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



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



Chi splendidi candelieri eseguiti da Misstruzi, per l'altare di Papa Pio XI, per la Cappella Sistina.



Aurelio Mistruzzi al lavoro nel suo studio.

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

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

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

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

Con Pio XI, dopo un'iniziale convenzionalità di rapporti contrassegnati dalla rigida osservanza del cerimoniale, Mistruzzi entrò in grande dimistichezza. Papa Ratti si dimostrò fervido ammiratore dell'opera creativa di un artista, che con l'ispirazione, la versatilità, la prorompente inventiva, seppe comporre capolavori di profonda suggestione. Basti pensare, per rimanere al campo dell'arte sacra, ai superbi candelieri eseguiti per incarico di Pio XI per la Cappella Sistina, offerti all'ammirazione dei fedeli sotto le volte del Giudizio Universale michelangiolesco. Si è detto della benevolenza di Papa Ratti per Mistruzzi. Il Pontefice lo chiamava di frequente — un anno fu convocato anche a Castel Gandolfo — e una volta entrato nello studio privato del Santo Padre, i dignitari di camera erano soliti ripetere « quando Mistruzzi va dal Papa non esce più ». Alcuni colloqui duravano oltre un'ora e mezza.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANTONIO D'AMBROSIO



## Tanti modi per dire ai romani che ora è

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

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

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

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

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

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

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

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

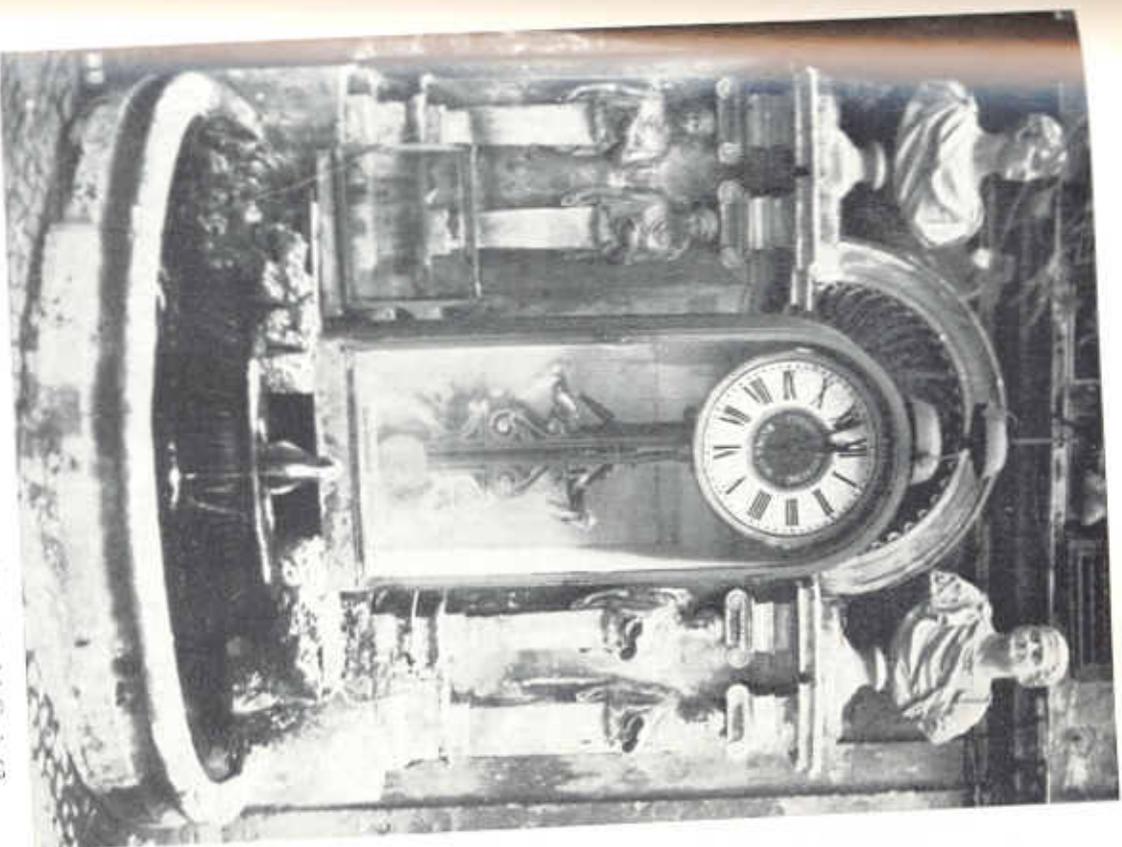
Un altro orologio solare, tuttora esistente, apparso in Roma al tempo di Augusto, è l'obelisco di piazza di Montecitorio che egli fece portare da Eliopoli, ove ornava il Tempio del Sole, per farne lo gnomone di una gigantesca meridiana tracciata su un quadrante di bronzo incassato nel suolo, sopra un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

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

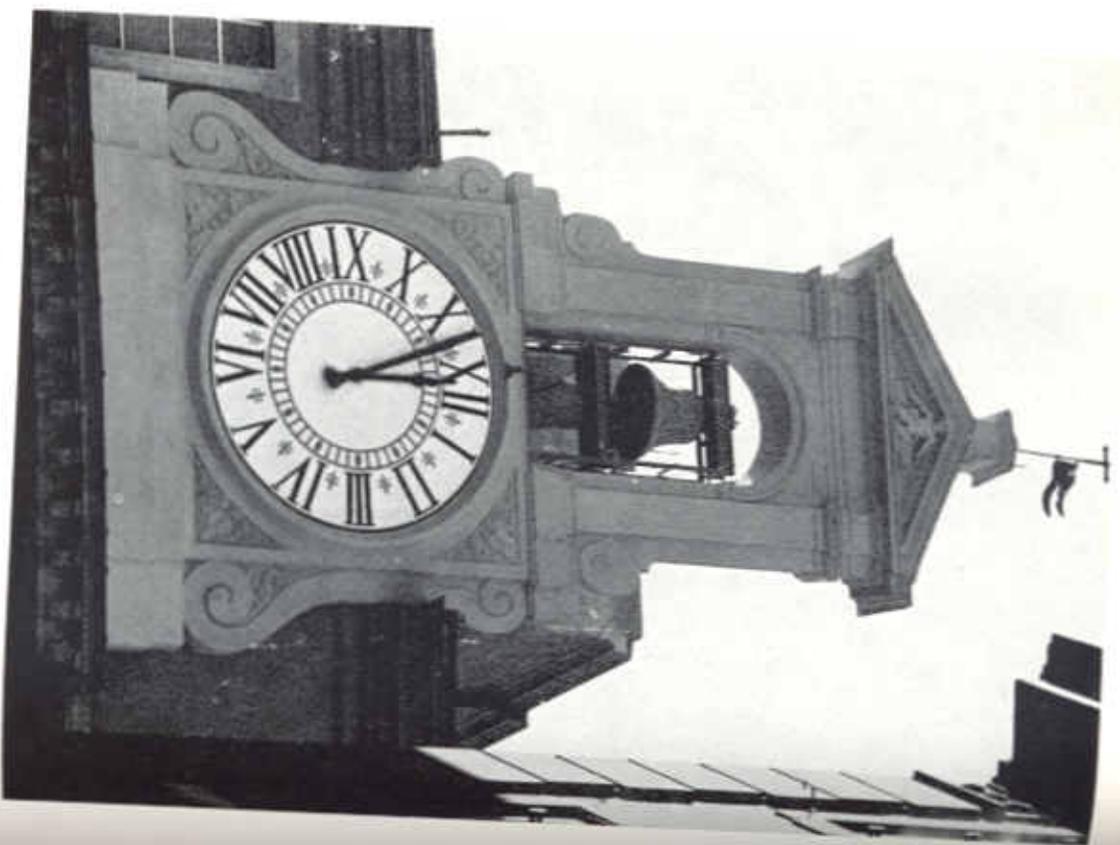
L'obelisco, portato nuovamente alla luce, venne deposto poco distante dal luogo ove era stato rinvenuto e vi rimase fino al 1789, anno in cui Pio VI (1775-1799) lo fece restaurare ed innalzare sulla piazza di Montecitorio.

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

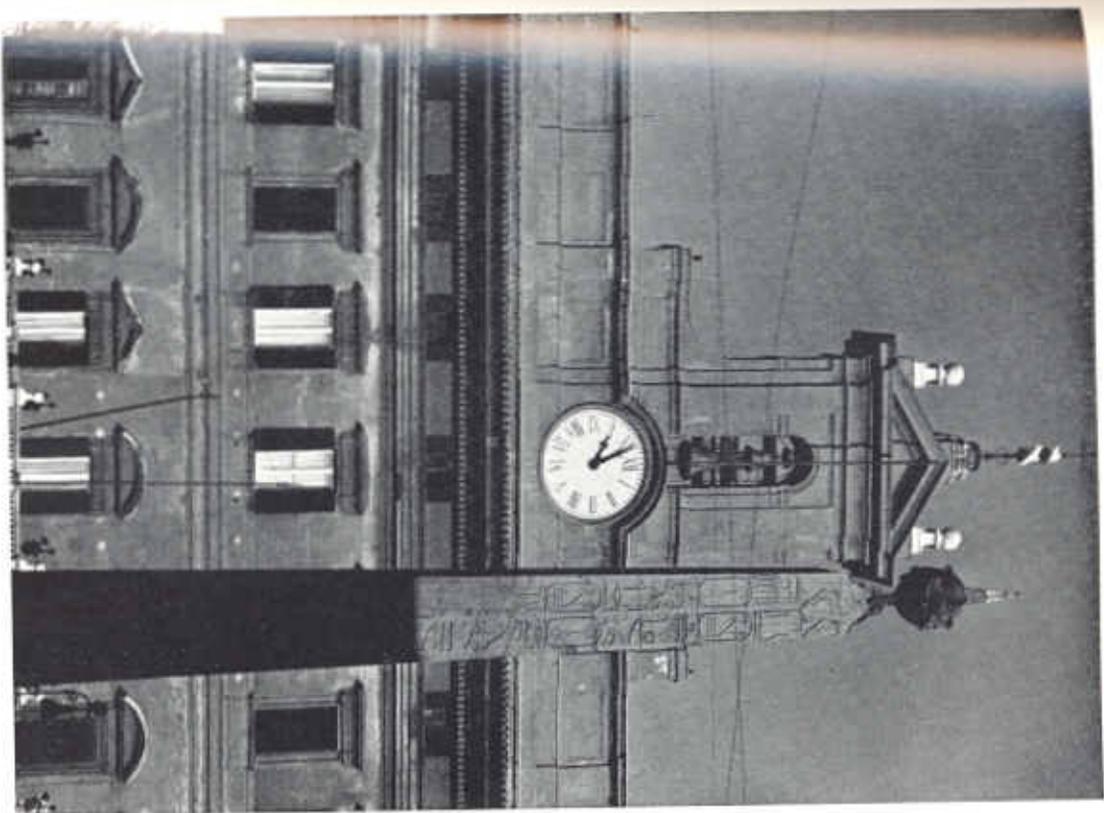
Alcune meridiane possiamo vederle ancora oggi sulle facciate di case e di ville, ma il loro scopo è solo ornamentale.



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



L'orologio sul palazzo del Monte di Pietà.



Piazza Monticciroia.  
Tre indicatori delle ore: l'antico germanico, la campana e l'orologio.



L'orologio della scomparsa Stazione Termini.

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

*Uno che fa le meridiane fa  
che s'isò orloggi che ssoneno da sé.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L'uso più antico è stato quello delle campane della sera che nei conventi chiamavano i monaci all'ultima preghiera, la quale era contemporaneamente accompagnata dalla recita del Pater e dell'Ave dei laici nelle proprie case, segnando così l'ora vespertina. Papa Gregorio IX (1227-1241) nell'anno 1239 ordinò che ogni sera tutte le campane suonassero a salute e lode della Vergine, essendo opinione diffusa che proprio alla sera l'Angelo Gabriele avesse annunciato alla Madonna l'Incarnazione.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

GIUSEPPE D'ARRIGO

(segue *linguistiche di Abdo Lallo*)

## Il viaggio delle cupole

*La cupola è un pallone  
ancorato sul tetto.*

*Chi è che l'ha gonfiato? L'architetto  
e lo fa recardino o buraccione*

*secondo er fatto che se trova in petto.*

*Abbotta le ganasse Borromini:*

*soffia — e sorteno tanti cappolini.*

*Ce mette dentro un'ala de pomone*

*Micbelangelo — e nasce er Cuppolone.*

Le cupole romane hanno almeno tre secoli sul groppone. Piene d'acciacci, tature di grinze, avvizzate dallo smog, corrono il rischio di afflosciarsi sul retro e farsi avvolgere dai marosi delle tegole.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Un viaggio breve. Le cupole puntano ai Castelli e tocca a me, « castellano » di complemento, trovargli una sede adatta. Castel Gandolfo, per favore, non si faccia forte della presenza estiva del Santo Padre per mettere le mani avanti. Ha una cupola di prima scelta, quella berniniana di San Tommaso da Villanova, e gli basta e avanza.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MARCO DELL'ARCO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eccone alcuni esempi.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

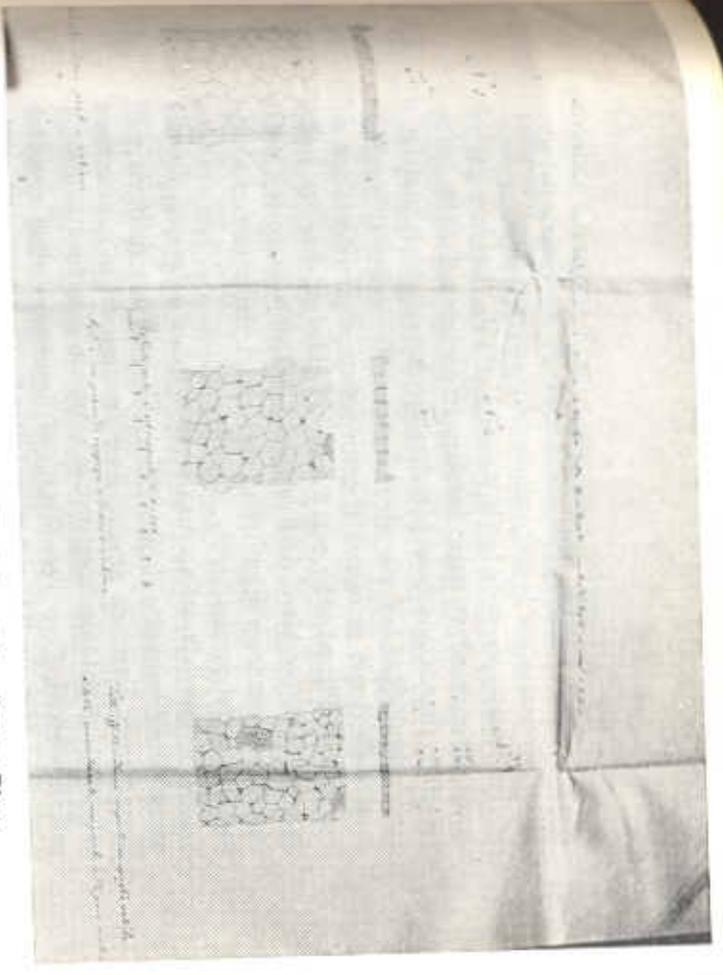


Fig. 1 - Tre tipi di massicciata visibili nella Flaminia tra Prima Porta e Riano. (dalla Arch. Stato di Roma)

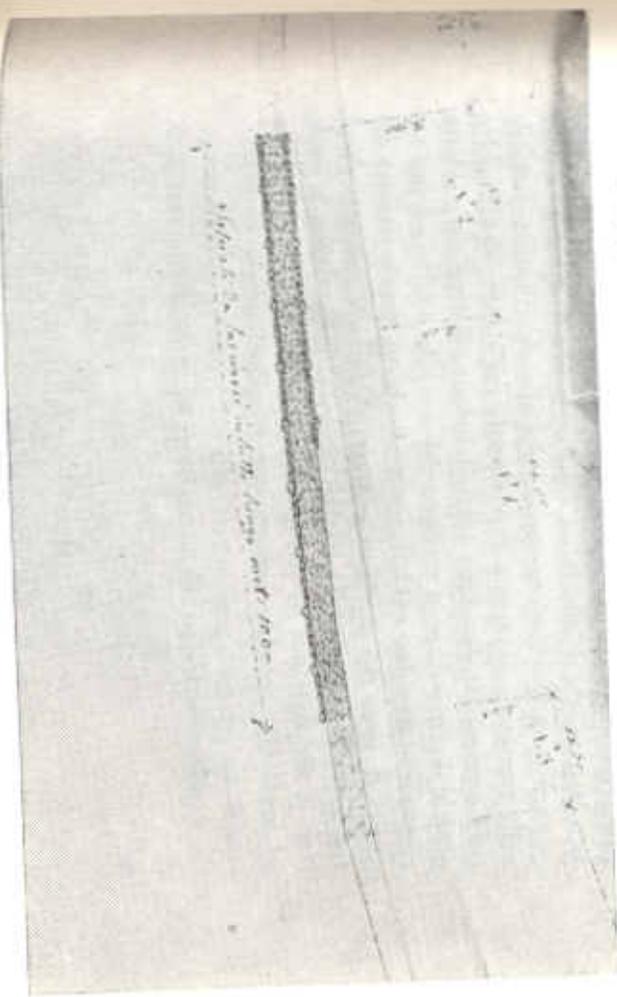


Fig. 2 - Uno dei tratti della Flaminia, poco prima di Riano, selcio, nel secolo scorso, per la conservazione.

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

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

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

1) ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1692.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

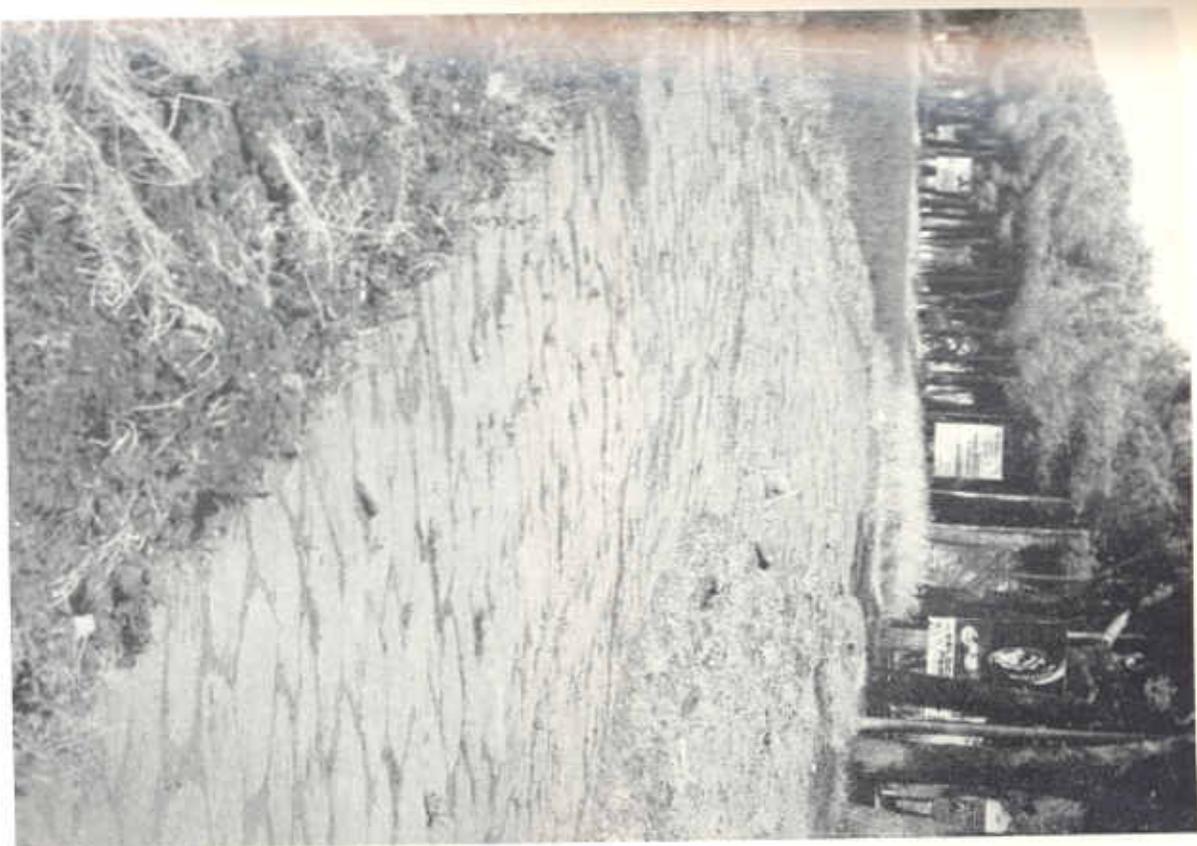
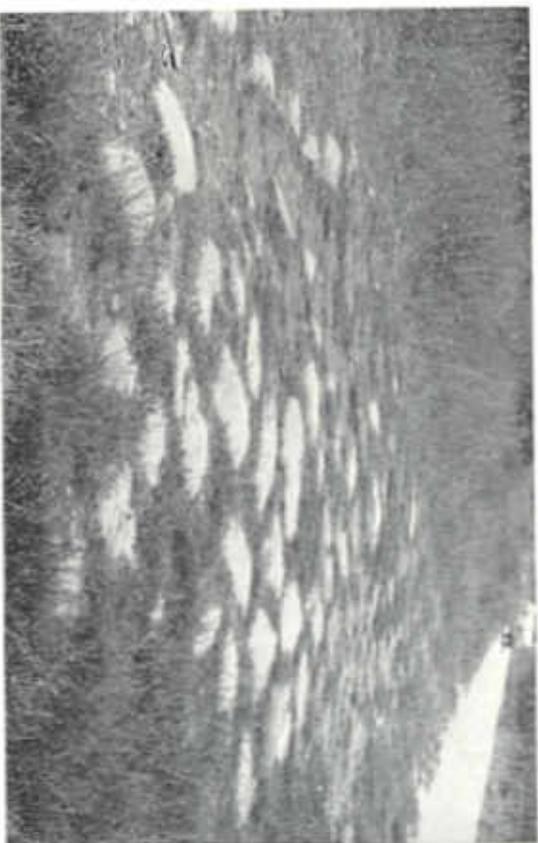


Fig. 3 - Largo tratto basolato della Nomentana al km. 12.

(foto M. Caselli)



Fig. 4. 5 - Alcuni tratti basolati della via che univa Lanuvio al foro di Astura



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>19</sup> ASR, Camerlengato, AA.BB.AA., Parte II, Tit. IV, b. 216, fasc. 1639.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

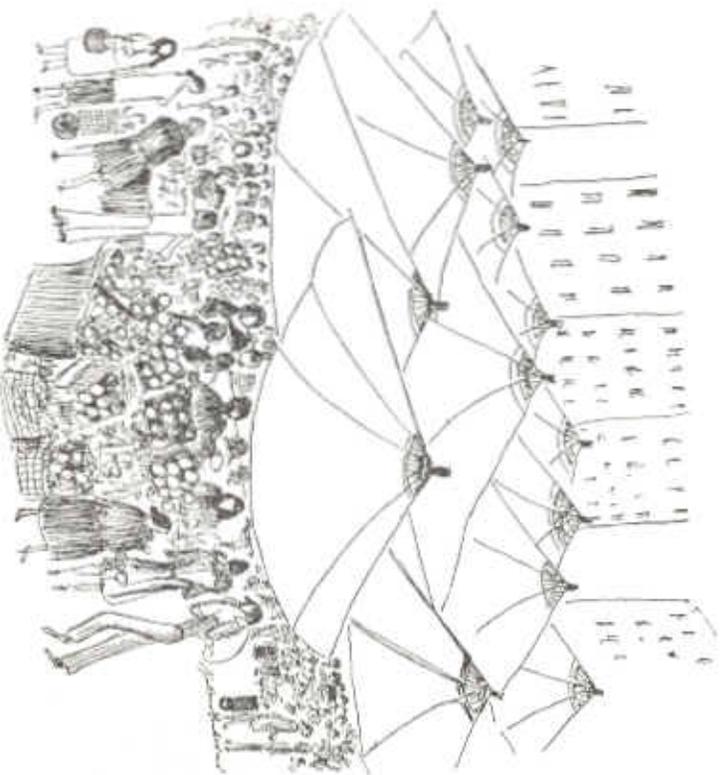
o quattro miglia distante da Decimo seguendo la strada che ora si sta accomodando per ordine della Comarca. Qui vi fu rinvenuto un cumulo di circa due carrette di selci lavorati e quadrucci che furono ravvisati siccome formati dall'avere spezzato gli antichi poligoni. Per la qual cosa ricercata la linea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

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

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

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

GIOVANNI MARIA DE ROSSI



## Giardini di Roma: aspetti e problemi

Per provvedere al futuro è necessario prima guardare al presente: non ignorare le leggi, i risultati e gli errori di ieri. Il giardino è stato sempre la storia di un incantesimo utile all'umanità, il bisogno di un ritorno alla natura. Gli antichi sono i nostri maestri. Diodoro e Strabone ci parlano dei leggendari giardini pensili di Ninive e Babilonia. La Grecia di Omero ci ha dato la descrizione della reggia di Menoo: i giardini compresi anche alberi da frutto e vigneti. La Grecia classica ci ha dato la descrizione e gli esempi di alberi da ombra, liberamente collocati come sfondo o completamento di architetture. A Roma, nel II secolo a.C., il giardino si identifica con l'*hortus*, come ci narra Varro nel *De re rustica*: nell'età di Silla ritroviamo l'*hortus*, nel senso di villa rustica composta di un solo edificio, e gli *horti* a indicare la villa signorile articolata in più edifici. Predomina lo schema ortogonale, con due assi principali all'incrocio dei quali è posta una fontana scultorea, da cui si diparte un sistema d'irrigazione che alimenta la vita delle piante. All'epoca di Lucullo compare il *topiaris*, giardiniere specializzato che modella le chiome delle varie piante, con tagli ai rami e alle foglie. Le essenze usate sono quelle di oggi, divise in alberi silvestri (abette, faggio, castagno, pioppo, quercia) e alberi urbani (palano, palma, olivo, cipresso). Meritatamente famosi i giardini cinesi e giapponesi, attualissimi ora, e concepiti senza tempo, ritraggendo dalla simmetria e nascondendo l'opera dell'uomo: appare la natura con laghetti, ponticelli, piccoli isolotti, boschi di bambù, alberi ombrosi, padiglioni a vivaci colori, rocce singolarissime per la loro forma, grotte, colline artificiali disposte in modo da creare l'illusione di una vera grandezza, in un campo limitato. Nell'Europa medievale la vita del giardino si rifugia nei chiostri e nei conventi ed esso è

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Il discorso dei parchi, almeno a livello pre-progettuale è già una realtà e si inquadra in quello della città-territorio. Riferiamoci a Roma, naturalmente. I moderni mezzi di comunicazione: monitorata, sotterranea, tapis-roulant, superstrade, permettono una comunicazione veloce tra la città e i dintorni. La drastica riduzione delle distanze permette di raggiungere la campagna in tempi propriamente urbani. La campagna aspira ad avvicinarsi alla capitale, si assimila ad essa, nasce la città-territorio. L'idea di un sistema articolato di parchi intorno a Roma viene spontanea e si lega al contesto di questa concezione. La « Carta dell'Agricoltura Romano » che possiamo consultare in « *Capitolium* » n. 11-12, ci riporta agli studi e alle deliberazioni del P.R.G. del 1965: è previsto un sistema di parchi per un totale di 61.335 ha., dotati di un ampio organismo individuale. Tale ricerca ha scoperto la bellezza e il valore di un vasto patrimonio composto di casolari, conventi, fattorie, osterie di campagna abbandonati nel cuore di valli e località spesso irraggiungibili. Questi punti precisi bene individuati, non hanno spesso una autonomia storica e artistica, ma possono assumere un ruolo preciso se inquadrati nell'ampio

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

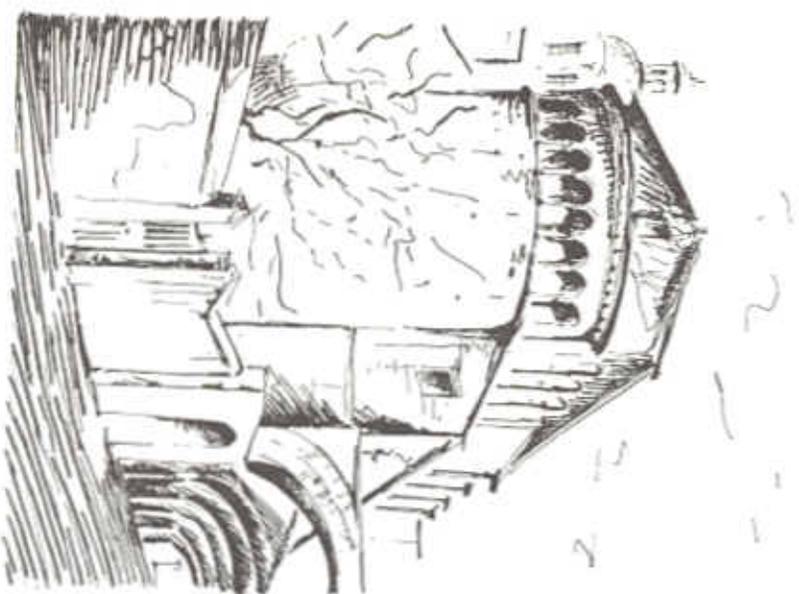
I parchi previsti nel P.R.G. di Roma del 1965 sono: Parchi Nord (Velo, Tomba di Nerone, Tor di Quinto, Foro Italico) ha. 1225; Parchi Est (Olimpico, Villa Ada, Nomentana, Lunghezza, S. Vittorino) ha. 394; Parchi Appia (Fori, Caffarella, Parco degli Acquedotti, Appia Nuova) ha. 2509; Parchi Sud (S. Paolo,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

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

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

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

MASSIMO DE VICO FALLANI



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

## Francobolli vaticani sotto l'influenza dei pianeti

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

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

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

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



Fig. 1. - Pose Variante: francobolli.

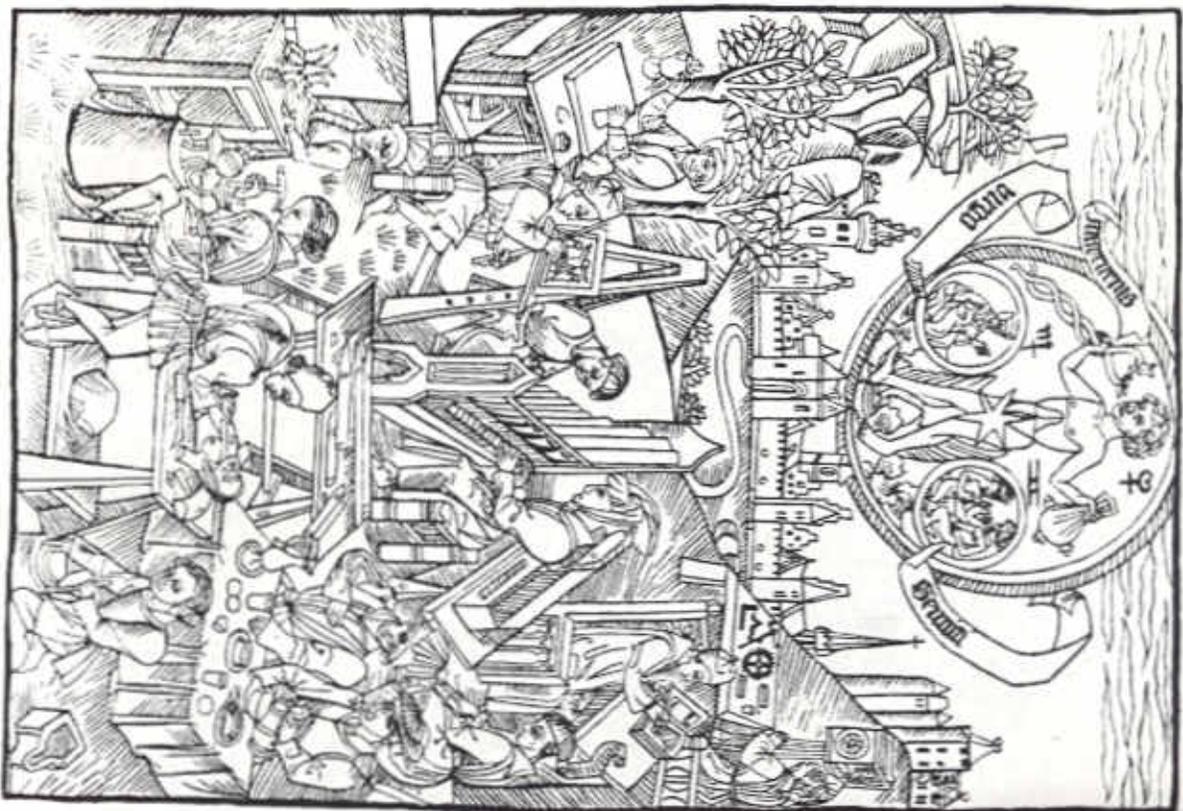


Fig. 2 - Il pianeta Mercurio.



Fig. 3 - L'aristotele.



Fig. 4 - Gli studiosi.



Fig. 5 - I costaratori.



Fig. 6 - Gli astronomi.

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

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

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

LAMBERTO DONATI



EUGEN DAMIATRASCU: Il Campidoglio e l'Ancorelli (dal cielo - Notte di notte).  
(coll. Carlo Pasqualino)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ed è dagli spunti pseudo-giorgioneschi, palesi nelle saporose scene di genere, predilette dal Vecchia, che Roberto Longhi vede la pittura di Pasqualino partire, rivolgendosi a fatti della vita borghese e popolare, e precorrendo nella scelta dei soggetti (ritratti musicali, la maestra di lavori, il maestro di scuola, ecc.) il Bonito, l'Amorosi, e Giuseppe Maria Crespi, e Pietro Longhi.<sup>3</sup> Va ricordato, a quest'ultimo proposito, che, già qualche decennio fa, una graziosa *Scuola femminile* (fig. 1), al Louvre come opera del Crespi, venne a questi senza esitazione tolta dal Longhi, e data a Pasquale Rossi: intuizione da cui prese avvio il recupero di questo pittore, dopo un secolo di silenzio.<sup>4</sup> Né mancano altre pitture in cui si fa confusione fra il Nostro e il bolognese, com'è per la *Strage degli Innocenti*, esposta anni addietro a Firenze, ed ora a New York, sempre con quella paternità fasulla (fig. 2).

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

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

<sup>2</sup> *Le miniere della Pittura Veneziana*, Venezia 1664.  
<sup>3</sup> *Di Gaspare Traversi*, in « Vita Artistica », n. 89, sett.-ott. 1927.  
<sup>4</sup> Se non andiamo errati, per trovare sul vicentino, prima dell'arrivo di Roberto Longhi, un cenno che vada oltre la semplice enunciazione del nome, occorre infatti risalire ai Teorzi del 1832 (« Dizionario degli architetti, pittori, scultori, dal rinnovamento delle Belle Arti sino al 1800 »).  
<sup>5</sup> Giuseppe Fiocco, *op. cit.*

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

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

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

Nel *Battesimo di Gesù* (fig. 3), che apparve nella Mostra del 1959 « Il Settecento a Roma », Luisa Mortari giustamente nota i due ritrattini di fanciulli, di pungente vivacità, che mostrano come il pittore fosse ancora lontano dagli schemi tradizionali delle pale d'altare, e che stanno — aggiungerebbe il Ficoco — a ricordarci quella vena giocosa che non sparirà mai dal fare di Pasqualino, e pulsa anche in qualche tela religiosa marchigiana. Senza, naturalmente, poter parlare addirittura di giocondità, pure si veda come nella già citata *Strage degli Innocenti*, fra i tragici gruppi in primo piano e il fosco cielo in tempesta nello sfondo, il pittore trovi posto per quel pacifico commento alla scena atroce, dialogato dall'alto d'una terrazza fra la giovinetta

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

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

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

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

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

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

Ed altre due « scuole », sin oggi inedite, abbiamo trovato in Roma, registrate nel *Catalogo dei Quadri e Pitture* (Ben 1362 numeri) esistenti nel *Palazzo dell'Eccellenza Casa Colonna* dell'anno 1783. Erano allora sistemate « nel secondo appartamento nobile al terzo piano, sesta stanza sul cortile », ed in ottima compagnia: nella stessa stanza, infatti, l'inventario elencava due Tiziano (una « Erodiade » ed una « Addolorata »), una « Leida » del Correggio, due Jacopo Bassano, un Borgognone, un Breughel, un Claudio Lorenese... Attualmente, secondo cortese comunicazione dell'Archivio Colonna, che anche qui ringraziamo, i due « pasqualini » — piccole tele, 0,27 x 0,39 — sono nell'appartamento privato dei principi Colonna, e così schedate:

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

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



*Fig. 1 - PASQUALINO, « Scuola femminile ».  
(Parigi, Museo del Louvre)*



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



Fig. 3 - PASQUALINO, « Battesimo di Gesù ».  
(Roma: Chiesa di Santa Maria del Popolo) G.F. N.



Fig. 4 - Paganini, « Concerto ».

(G. Paganini, Galleria Bellini)



Fig. 3 - Pasquale Rossini, « La maestra di scuola ».

(Rossini, Galleria Palazzina)

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

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

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

*Nell'età poco lungi alla Bambina,  
Prima per habbettar sull'Asfabeto,  
Poi per far la volgar voce latina,  
Sempr'ebbi un Precettor crudo e inaspeto.*

*Pur tornerei a offrirvi all'incisoreto,  
Benchè sia al mezzo l'età mia vicina,  
Or l'una or l'altra mano offrirvi lieto  
A un più crudo rigor di disciplina.*

*Quando pur dovestio sortir salente  
Con le immagini mie, co' miei colori,  
Di così al viso figurar la gente;  
E ancor potessi anch'io tanti splendori  
Come tantan quei là, ch'hanno presente  
Sempre un popol novel d'amministratori.*

Dal che pare di capire che si trattasse d'una scuola o' era in uso la bachettiana sulle dita dell'indisciplinato.

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

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

*Salva Annunziata dell'anno 1721*

*Strada Gregoriana a mano manca per la Trinità - casa n. 43*

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

*Caterina Fiaschetti, moglie, anni 61*

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

*Caterina Brandi, nipote, anni 3*

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

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

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

CLEMENTE FACCIOLI

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



V. D'ARLICO: ROMA - DINTORNI.

## « Spigolature cerealicole romane, degli anni quaranta »

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

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

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

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

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

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

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

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



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

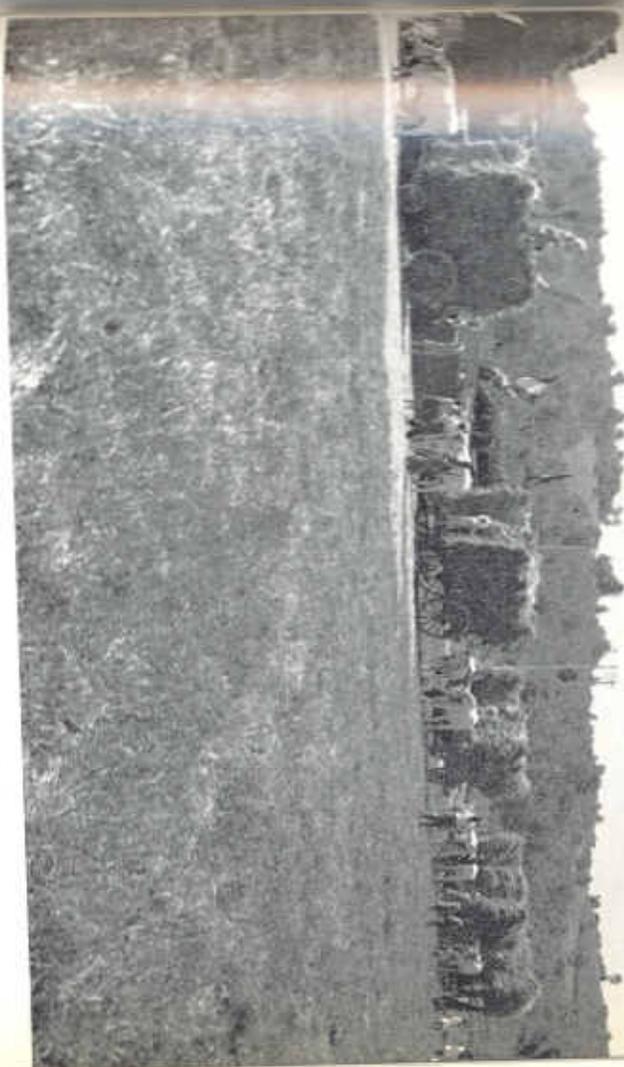
famigliare. Pur non essendo ancora centenaria, ricordo di aver osservato al lavoro, 35 anni or sono nella principale ansa del Tevere, nei pressi dell'argine sito al diciannovesimo chilometro



Foraggiamento di un bove « Maremmano ».

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

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



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



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

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

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

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

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

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

C. A. FERRARI DI VALBONA

## Il «Miliarium Aureum» centro della universalità romana

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AUGUSTO FORTI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AUGUSTO FORTI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# V I L L A B E N E D E T T A

Descritta già da MATTEO MAIER ;

*Ed hora con nuova aggiunta*  
Aumentata da GIO: PIETRO ERICO.

*E dal medesimo Dedicata*

AL SERENISSIMO PRENCIPE  
GIO: GVIGLIELMO  
Duca di Sassonia, di Giulia, di Cliria, de  
Monti, d'Angria, e di Vuffalia; Land-  
gravio di Turingia; Margravio di Misnia,  
Conte Prencipe d'Henneberga, Conte  
della Marca, e di Ravensburgo, Signore di  
Ravenstein, e Tonna, &c.



*M. Bonde  
Venetia ad  
20 Octobr  
1703  
4 fol.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CARLO GASPARINI



## Alessandro Herzen e Roma

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\* \* \*

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

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

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

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

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

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

\* \* \*

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

\* \* \*

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

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

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

L'Italia continuò per un certo tempo ad essere per lui come un'oasi piuttosto luminosa nell'Europa imborghesita, ma poi anche i suoi « entusiasmi italiani » si spensero. Le sue impressioni su Roma e sull'Italia, nel 1867-68, contrastano non poco con quanto aveva affermato venti anni prima. Il Risorgimento, in grandi linee, eccettuata Roma, si era compiuto: ma esso lo aveva deluso, perché la nuova Italia gli sembrava sulla via del livellamento con il resto dell'Occidente. Lo infastidivano adesso le « esagerate » decorazioni nei teatri, i professori che parlavano in modo retorico o pedantesco su Dante, le strade simili a musei: « Il carattere architettonico monumentale delle città italiane, congiunto all'abbandono in cui si trovano, alla fine annoia. L'uomo dell'epoca nostra non ci si sente a casa ». Non è più Roma che gli riesce in qualche modo simpatica, ma Torino: nella capitale piemontese, le strade non sono « un museo archeologico », vi spira l'aria delle Alpi vicine e c'è gente che lavora sul serio. Da queste considerazioni, scaturiva un giudizio finale pessimistico: « Io dubito dell'avvenire dei popoli latini, dubbio della loro futura capacità creativa. L'ideale della liberazione italiana è povero; da un lato, ha trascurato un fondamentale elemento vivificante, dall'altro, purtroppo, ha conservato un elemento vecchio, dannoso, morente, soffocante ».

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

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

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

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

WOLFF GIUSTI

## Il soggiorno romano di Mendelssohn

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

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

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

Il Bartholdy, convertitosi al cristianesimo, propose al padre

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

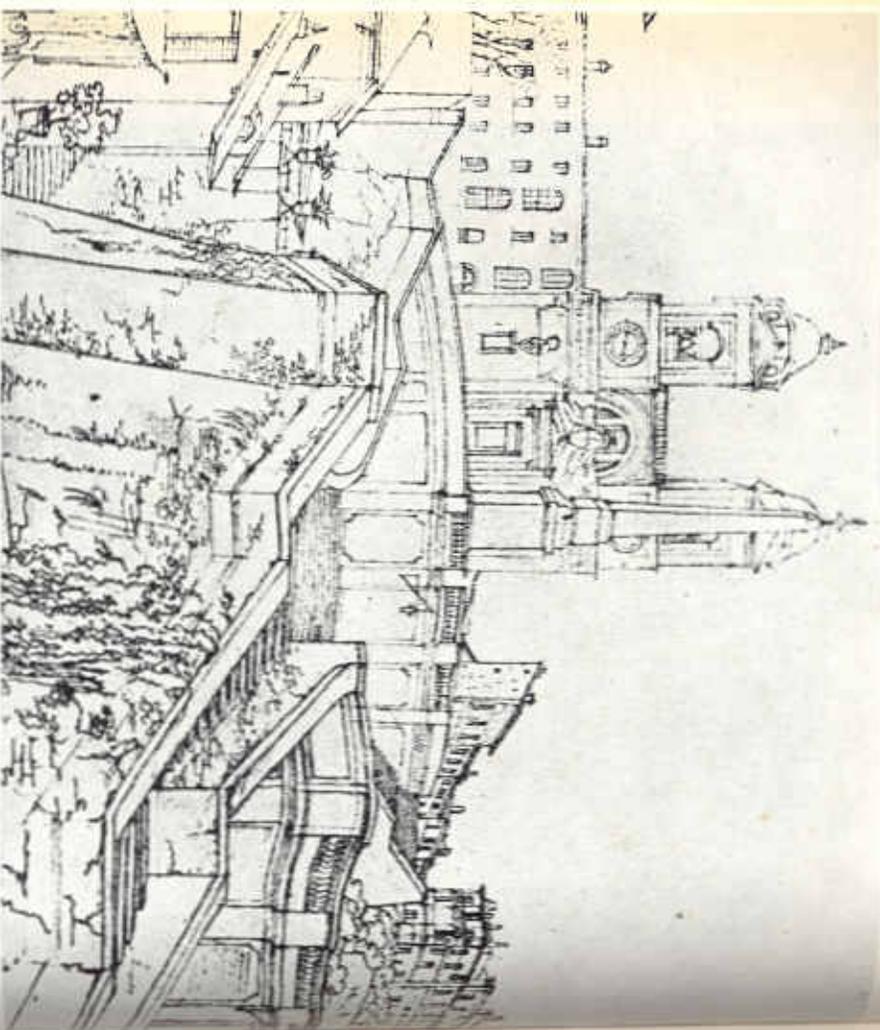
L'impressione generale di Roma penetra nel profondo del cuore e innalza lo spirito, come se si visse la vita dell'antichità; le *altre* rovine sono melanconiche e non colpiscono; ma *queste* sono monumenti imperturbati di un ricco passato, e, se altrove tutto ricorda il tramonto e la distruzione, queste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

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



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

(foto Castelli)



Mendelssohn, disegno della Scalinata di piazza di Spagna  
con la casa Bartholdy (Altes Marie Wacht).

Di Wronka, «Mendelssohn» (non Guldner)

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

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

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

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

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

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

Mendelssohn ammirava la campagna romana. Ponte Nomentano è un ponte abbandonato, caduto in rovina nella lontana verde campagna. Tutto intorno sorgono torri medievali su ampie praterie. All'orizzonte si elevano i monti ora in parte coperti da nevi scintillanti che sotto l'ombra delle nubi cambiano di forma e di colore; il monte Albano è una celeste aerea apparizione, che si trasforma come un camaleonte, mentre le piccole e bianche cappelle brillano lontano dalle oscure falde del monte fino al convento dei Passionisti sulla vetta. In queste vedute è la vera musica, che vi risuona ed echeggia da tutte le parti, non nei teatri vuoti e scipiti (*da steckt die Musik drin, da tint's u. kling't's non allen Seien, nicht in den Leeren, abgeschmackten Schauspielhäusern*).

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

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

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

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

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

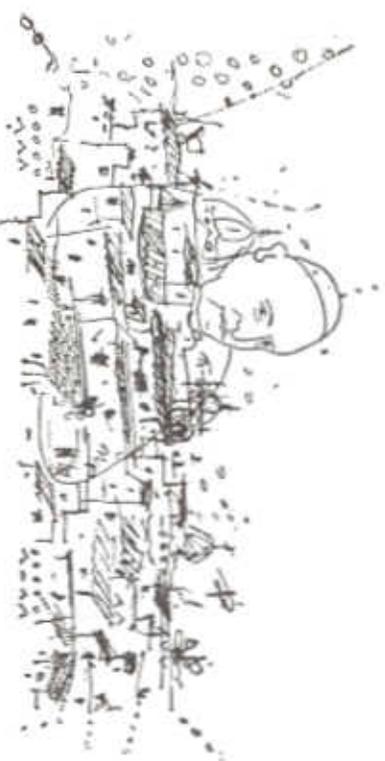
Vanno insieme ad esplorare le Terme di Caracalla, discutendo di argomenti filosofici. A Roma Berlioz apprezzò, come egli ci racconta, per la prima volta quel delicato e fine tessuto musicale, *diapré de si riches couleurs*, che s'intitola *Ouverture della Grotta di Fingal*. Mendelssohn lo aveva appena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

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

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

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

VINCENZO GOLZIO



## Un poemetto dell'Ottocento inglese su Roma

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

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

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

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

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

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

## L' AUREOLA DI ROMA

POEMETTO INGLESE DI J. LOCKHART

M. Z. dell' Università di Oxford

TRADUZIONE IN VERSI ITALIANI

DEL PROF. FRANCESCO MARAGHINI



AREZZO

coi Tipi di Antonio Cagliani  
1865.

## L' AUREOLA DI ROMA

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

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

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

E qui il riferimento a Livio (V, 55): « *Signifer, statim signum: hic manebimus optime: qua voce audita et sonitus, accipere se vident, ex curia aggressus, conclamant et plebes circumfusa approbavit* », ma vi è anche un preciso ricorso a quel 27 marzo 1861 in cui il parlamento italiano, con voto quasi unanime, approvò il concetto del quale il conte di Cavour si era fatto interprete due giorni prima: « Roma, Roma soltanto deve essere la capitale d'Italia ». Con altri riferimenti a Camillo, il carme prosegue fino a un accenno al *lapis sacer* e alle parole che si trovarono scritte sui libri sbilanciati a modo di oracolo: « *Quandocumque hostis attingena terra Italiae bellum intulisset, cum pelli Italia, vincique posse, si mater Laeta Pestinante Roman aduecta esset* »

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

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

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

Le tue fratriano poterose leghe  
in un pensiero e ad un sol patto avviate,  
degl'i avi tuoi rimentavano il solenne  
convegno, in cui giurar che sull'estreme  
clausure pendet il fulvo sire  
imperator di forestiere squadre,  
fora assalto ognor, pria che la dolce  
terra nata da barbare catovere  
come da rio velen fosse ammorbata.  
Spesso la giovanil tua stirpe in guerra  
trase il Carroccio di concordia sacro  
patto, e di fede lucentissim'attro,  
che muoveva o ritava in fronte o in mezzo  
alla battaglia.

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

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

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

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

Stolti  
son essi e ciechi, che veder non ponno  
della vergine luce il raggio amico,  
che mena dritto altrui per sacro calle.  
Vilmente si rinussero e nascosti  
metter costoro il di che trasse il duce  
Vezio Caron la Marcia sua spada  
che fe dolente il console Rutilio.  
Questi colarati effigati e sculti  
non si vider giammai sulla modaglia  
del Sanmitico Toro, a cui soggiace  
calpesta e trita la romana Lupa:  
né al ryo convegno cittadino costoro  
si raccolsero alior, vetusta Italia,  
o talisman de' cavalier; ma innanzi  
ad Augusto chinaronsi devoti  
siccome a Dio, baciarono lo scettro,  
ch'era una spada e del fitor la verga.  
Fama di loro il mondo esser non lasci,  
né alcuno sia che voglia amarti, e i nomi  
loro involva l'oblio nella sua notte;  
sian essi come l'infuocata arena,  
cui nel deserto un rettile striscando  
tocca e solleva e in sen dell'aurè sperde.  
Roma non muove ultrice ira, né un Silla  
fia che chiami, né un Mario: altro non chiede  
che la concorde amica man di tutti.

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

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

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

MASSIMO GRILLANDI



Disegno inedito di Triassa.

(dalla collezione di Giulio Cesare Neretti)

## Un'amicizia musicale italo-danese



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

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

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

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

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

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

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

<sup>4</sup> Vedi «Strema» 1961, p. 226 sgff., 1973, p. 220 sgff.

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

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

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

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



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

(Roma, Carteggio Sgambati)

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

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

<sup>8</sup> Galschiort, *col. cit.*, p. 174.

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

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

*Jeg så ham som Amor, men Amor går,  
Nu skønner jeg hvorfor — han blev til Munk.  
(Lo vidi come Amore, ma Amore se n'andò,  
Ors io perché: si tramutò in musico).*

Roma, febbraio 1894

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

Roma, via Gregoriana, 38 04, 23/3

Cari amici,

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

Vostro Bjørnst. Bjørnson.

Karolina e Jejuampagnetà (la) signora Heise.<sup>11</sup>

Tra le celebrità europee presenti nel corteggio Sgambati non mancano nomi delle maggiori opere ed epistolari di Ciaikovski, Glinkinow, Glinka, Dvorak, Smetana, Berlioz, Massenet, Franck, Saint-Saëns, Bruch, Roger e Mascagni, Liszt e Gabriele d'Annunzio. Sgambati fu amico personale e fautore dell'evoluzione sinfonica post-wagneriana e « neo-tedesca » di Richard Strauss, « una figura che s'impone nell'evoluzione musicale » contemporanea.

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

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

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

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

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

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

<sup>12</sup> Fonti bibliografiche: G. Hertz, *Peter Heise*, Kbhvn. 1926; *Brevet fra P. Heise* (lettera), Kbhvn. 1930; E. Anstadius in *Dansk Biografisk Leksikon*, IX, 1930, ad vocem; H. Nymöller, *Lærndomsminnen*, Stockholm 1922.

<sup>13</sup> Vedi J.B.H., *Bertil Thorvaldsen, Scultore danese, romanzo d'adozione*, « Quaderni di Storia dell'Arte », XIX, Istituto di Studi Romani, 1971, tav. XVIII. Cf. K. Madsen, *Wilhelm Marsstrand*, København 1905, pp. 160-98, 183.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

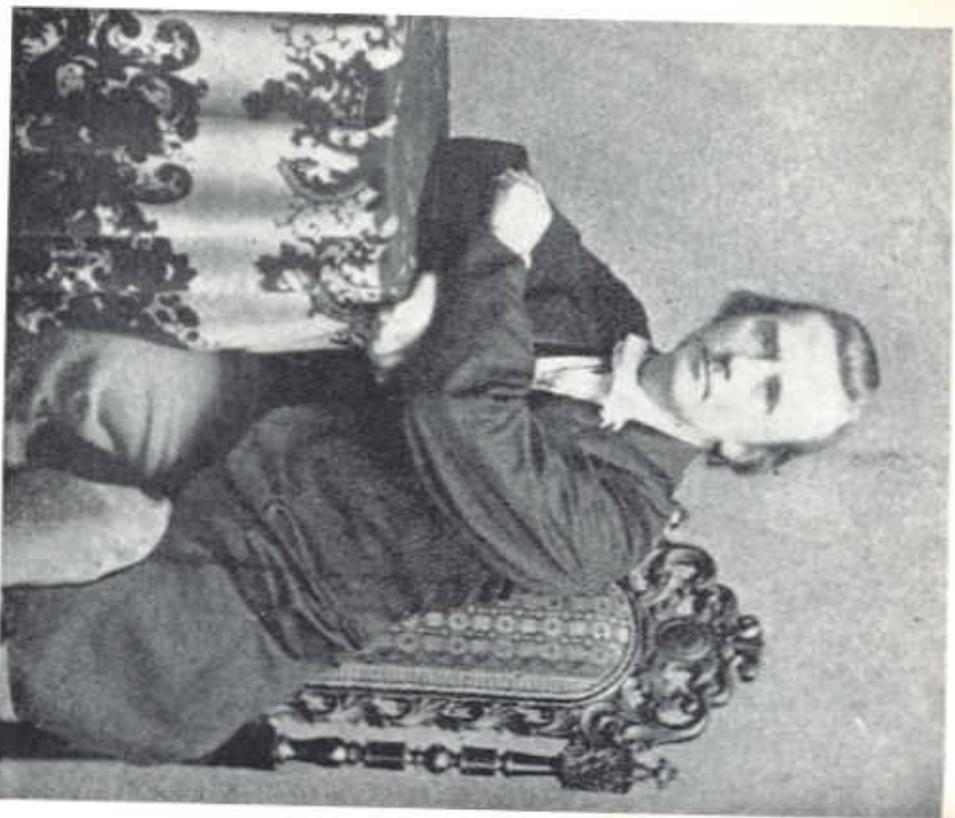
Quando Heise rivide l'Urbe nel febbraio del 1867 si sentì come se fosse a casa propria, tanto fu la sua gioia spirituale di respirare l'aria dei Sette Colli: « Non posso nascondere il mio amore per questa Città... la più stupenda dell'intero Globo! » esclama il musicista. « Perché tutto è così delizioso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



Giovanni e Covarza Scambatti.  
(G. Heise, *Non Torno*)



W. Marstrand, Alfred, Vilje e Vilhelmine Hage (1890).  
(GöteborgsSjunde, *Dokument*)



Peter Heise in una fotografia eseguita da Frattoni, via Felice 108. Il ritratto così come dilacerata le prime due righe d'una romanzo danese di Heise (vedi p. 316). A tempo si legge: « Signora (sic) Costanza Miele (sic) da P. Heise, Roma, maggio 1867 ».

(Archivio Scambur, Roma)



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

(Nils-Gösta Petersen)



Otto Backe, partecipante del bazzetto per gli ammorini che aprono il finto drappello sul sipario del Teatro Reale a Copenhagen (1874). Il puto al centro è tratto dalla fotografia di Oreste Spambaldi (carteggio Spambaldi, Roma); inserita a fianco. (Copyright, Teatrul National Bucuresti)



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

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



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

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

Sganbati compose ugualmente nel 1866 il primo *Quintetto per archi e pianoforte*, opus 4 in fa minore; sarà quest'opera, insieme al secondo *Quintetto* (1876), a suscitare il vivo compiacimento di Riccardo Wagner, durante due serate musicali offerte dall'ambasciatore di Germania, il barone von Kerkell, nella Sede diplomatica di Palazzo Caffarelli. Dopo una ripetizione in privato, Wagner raccomandò « seriamente » l'eccellente musicista romano all'attenzione della Casa Editrice Schott & Sohne di Magonza in questi termini: « ... Questo compositore ed eccellente pianista mi era già stato segnalato da Liszt nel senso più significativo... Ho provato una profonda ed immensa gioia nel riconoscere un talento veramente grande ed originale, che vorrei presentare al mondo maggiore della musica, poiché non è proprio al suo posto a Roma (?). Egli deve, secondo il mio consiglio, subito da Vienna percorrere la Germania, e là eseguire le sue composizioni; dopo le cose notose della nuova musica da camera tedesca (pernio Brahms ecc.), mi riprometto un ottimo successo... »<sup>23</sup> La pubblicazione dei due quintetti avvenne e Sganbati ricevette come onorario 900 franchi.

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

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

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

<sup>21</sup> Lunin, *ibidem*, p. 24 sg. A. De Anstalis, *La Musica a Roma nel secolo XIX*, Roma 1935, p. 38.

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

<sup>23</sup> De Anstalis, *ms. cit.*, p. 116 sg. Traduzione blanda ed inenarrata. La nostra interpretazione del testo originale tedesco (serenopsis, ms. Excerpt, n. 208 *supra*) porta anche lieve modifica per rendere più chiaro il concetto.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*All. Moderato*

I. (Fant. pastorale)

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

(Roma, Conserv. Sgarbi)

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

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

Roma, mercoledì sera, 14 aprile 1869

Caro Gade!

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

27 Primo direttore del neo-fondato R. Conservatorio di Musica a Copenhagen.  
 28 Louis-Théodore G. (Saarbrücken 1819 - Lipsia 1898), pianista e compositore.  
 29 Ne compose otto. Egli stesso confessò, che la sua venerazione per Beethoven l'aveva astenuto dal competere con l'immortale « Nona ».

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

Addio, stia bene!

Sto decimo P. Heise 30

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

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

<sup>30</sup> G. Hirschi, lettere di Heise, *vol. cit.*, p. 153. Il tono patetico, che

distingue la composizione strumentale di Johannes Brahms, ricorda Beethoven.

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

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

Carissimo mio Spambati!

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

Il vostro P. Heise

La seconda lettera da noi citata reca la data del 7 settem-  
bre 1874:

Carissimo Spambati!

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

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

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



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

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

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

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

<sup>37</sup> Camposti nel maggio del 1870 (Herssch, *Biografie*, pp. 157, 180).

<sup>38</sup> F. Bull, *Nordisk kvintetter i Rom*, Oslo-Sjookkholm-København 1960, p. 176 (vul. scritto dal noto professore in Storia di letteratura nordica presso l'Università di Oslo, in occasione del centenario del Circolo Scandinavo a Roma).

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

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

*vostra aff.ma* VILLE HEISE

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

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

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

<sup>40</sup> Kristiania (Oslo) 1840 - Copenaghen 1911. Capo dell'Opera dal 1883 fino al 1908. Mercoledì le sue stupende interpretazioni di «Masetto» (Maestro). Lo stesso Svendsen introdusse a Sgambati la sua allieva danese Mathilde Hanemann, interprete e «grande amministratrice de vos compositions» (letter. inviata da «Hotel Pensione Dinesen», via delle Fiamme 19, Roma, 12 maggio 1910).

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

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

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

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

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

<sup>38</sup> F. Bull, *Nordisk kvintetter i Rom*, Oslo-Stokholm-København 1960, p. 176 (vol. scritto dal noto professore in Storia di letteratura norvegese presso l'Università di Oslo, in occasione del centenario del Circolo Scandinavo a Roma).

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

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

*poeta aff ma* Ville Heise

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

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

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

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

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

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

Cher et illustre Maître!

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

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

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

41 Franz-Xaver N. (Bruna 1843 - Copenhaghen 1913) violoncellista e compositore boemo. Arrivò a Copenhaghen dal 1864, prima come membro della « Cappella Reale », poi in veste di fondatore della Società per la Musica da Camera (1868), infine nella qualità di direttore stabile del « Musikforeningen » (1892). Promotore d'un noto Quartetto, insieme ad Anton Svendsen ed altri. Tra l'altro autore della suite per orchestra « Aus dem Balnearwald » (Dalla Foresta Boema), nel genere poetico-popolare di Smetana e Dvorák.

Union musicale avec choeur et orchestre. Chefs d'orchestre ont été Niels W. Gade jusqu'à sa mort, Emil Hartmann et, depuis 20 ans, M. Franz Neruda. Aussi Peter Heise était pendant toute sa vie très attaché à cette Union musicale.  
En espérant que vous vous portiez bien et que j'aurai le grand plaisir de vous trouver de nouveau à Rome,  
votre dévoué Angul HAMMERICH

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

Monsieur Giovanni Sgambati, Roma.

Copenhague 12-11-13

Cher et illustre Maître!

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

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

Avec, HAMMERICH

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

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

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

La lode della stampa danese era senza riserva. Per quanto ci risulta da una traduzione italiana, curata da un ospite anonimo dell'albergo Dinesen, il critico del quotidiano copenagheze « Nationaltidende », scrisse: « Il compositore che ora ha 70 anni, è l'uomo del nostro tempo e possiede in riguardo alle sue vedute musicali un vero senso artistico; malgrado la sua modernità rimane sempre classico. Egli è talmente sicuro del suo modo di comporre, che non devia neppure per un istante dalla meta, ed è così raffinato nel suo gusto, che con la minima semplicità senza tutto ciò che potrebbe urtare... ». Il solo per violino e così profondamente umano, fu eseguito da Anton Svendsen...<sup>4)</sup> Quale gioia non avrebbe provato Gade », continua il recensore, « se avesse potuto udire quest'opera... Il *Requiem* di Sgambati destò il massimo interesse presso il pubblico che lo accolse con un caloroso applauso ». Una viva testimonianza della venerazione per il musicista romano, nata nei cuori dei colleghi danesi, costituisce

<sup>4)</sup> Copenaghen 1846-1930, 1893 solofonista, 1895-1910 maestro concertatore della Cappella Reale, dal 1884 primario del Quartetto Neruda, il complesso *live* della musica da camera copenagheze in quel tempo.

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

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

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

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

Cara Signora Sgambati!

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

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

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

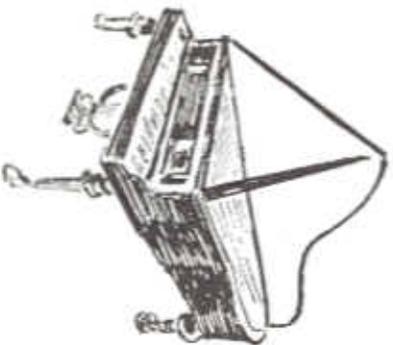
si spense di fronte al cataclisma universale. Fu proprio Lui a dare il suo « saluto augurale » al « mio ideale d'un libro periodico nel quale sarà accolto il pensiero di quanti nell'arte veramente e seriamente intendono, ed a qualsiasi tendenza essi appartengano ». Tra i componenti del comitato di redazione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

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

JØRGEN BIRKEDAL, HARTMANN

ADDENDA

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



SERRAVALLE FERRARO: Dal Palatino verso via S. Teodoro.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA

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

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

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

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

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

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

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

Cartella 88, n. 119° - *Minuta di Salvatore Betti, di lettera di Gaspare Salvi, presidente dell'Accademia al card. P. F. Galeffi Camerlengo.*

Li 30 maggio 1833

All'Em.mo Sig. Card. Camerlengo

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

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

Cartella 88, n. 119° - *Il card. P. F. Galeffi, Camerlengo, a Gaspare Salvi, presidente.*

Li 18 luglio 1835

N. 77, 154 Div. 3°

Dal Camerlengo al S. R. Chiesa

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

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

Sig. Cav. SALVI

Presidente dell'Accademia di San Luca

(1/10) P. P. Card. GALILEI



Diciture: Kuenz - Piazza del Popolo.

## Anna Magnani eccezionale carattere romano

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

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

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

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

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

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

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



Anna Magnani.

(da Sigi Wasserman, *Women of Rome*)

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

LIVIO JANNARONI

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

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

In occasione della morte hanno scritto in particolare di lei, Guglielmo Biraghi, Renzo Tian e Andrea Rapisarda (« Il Messaggero », 28 settembre 1973); Indro Montanelli (« Corriere della Sera », 27 settembre), che già aveva dedicato alla Magranò, sullo stesso quotidiano, uno dei suoi « Incontri » (15 gennaio 1950), e un polemico articolo (1111 marzo 1953); Livio Jannaroni (« Paese Sera », 28 settembre); Paolo Stoppa (« Il Globo », 2 ottobre); *Brevette* [Jolena Baldini] (« Paese Sera », 9 ottobre); Dacia Maraini (id., 30 settembre); Franca Valeri (id., 13 ottobre); Fabrizio Sarzani e Gian Luigi Ronzi in « Il Tempo »; Gialletta Masina (« La Stampa », 28 settembre); Sergio Trasatti (« L'Osservatore Romano »); Mirando Morandini (« Tempo » ill., 7 ottobre); L. C. [Louis Chauvel] (« Le Figaro », Parigi, 28 settembre); Giorgio Benzi (« La Domenica del Corriere », 9 ottobre); Oriana Fallaci (« L'Europeo », 11 ottobre); Giuseppe Grazzini (« Epoca », 7 ottobre). Ma non sono mancate nemmeno le solite speculazioni relative alla sua vita intima, sulle quali è bene sorvolare.

## «Sfasciacarrozze» e vic consolari

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

RENATO LEFÈVRE



## Una nuova « dimensione » per Roma

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

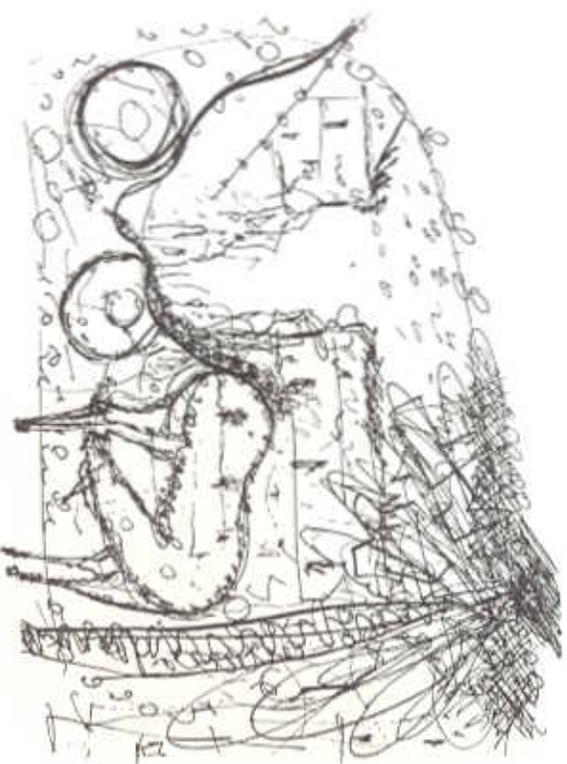
Sono, come abbiamo detto, soltanto alcuni esempi, che dimostrano il nascere di una nuova politica di rispetto di ciò che la città è anche oggi, non solo di ciò che era ieri. Cioè di una valorizzazione dell'ambiente di vita così come si è andato formando quasi spontaneamente, prima che l'ondata della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

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

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

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

PIER GIORGIO LIVERANI



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

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

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

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

<sup>1</sup> STELVIO COGIATTI, «Stemma dei Romani» n. 1973.



**Iti mellin appassionati**  
de MARINI

Rosella e spine:  
'u pare de 'a regaza ma nun vole  
e che reggine cù nu' m'ò vò dene.  
Fur de giamiccè.  
Issu nun vò perite canno de braccia,  
'a mare nu' traccogge e nun s'impiccia.  
Rosella ritica  
lo spulo 'ò doce e tengo 'ò amaro in vocca,  
e vocca rida e 'u otre nu' s'arrandace (1)

Fiori a palline:  
'a prima vola, essa rispose: nona  
mende: cò 'i occhi me diceva: sine,  
'ò amore nostiu, m'ò 'va a gonite vele,  
essa, si nu dde vede, ca sta male.  
Fiora mel velle:  
de tacca a 'a amore de ricuscia,  
anca ch'ommini 'i quantu è tostu e trasi i  
Pantia sfonate:  
lusu, a e più longa jeli, che ha tola (2)  
sola cò m'na, doppu ha riboccata. (3)

Fior de labaccu:  
ca sta chi sposa puru serra 'r beccu. (4)  
C'ò ditte: bella mia, faccenu saccu. (5)

Fiorellu 'r'no:  
essa ha respate: nona, appella e spero:  
io me cianecce (6) e sendo che me mancò  
LEONE CIPRELLI

(1) '2. amanna. - (2) Torvaia. - (3) La ba-  
dava 'o amore. - (4) Sima un gualdo. - (5) Per-  
cussio facceto e facceto. - (6) Invescio  
"mpra-pu' m'na".

LEONE CIPRELLI

lonna fervevan di canti, fervevan di suoni... Tra quadri e affre-  
schi, tra bronzi e specchiere dorate, ecco grappoli di superlativa  
squisitezza, ecco sovrissime bottiglie di moscato e di aleatico, con  
"boccalotti" di genil fattura da berci dentro quella grazia di  
Dio e portarsi via a ricordo»<sup>2</sup>.

In quello stesso anno parteciparono alla manifestazione, se-

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

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

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

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

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

Testimonianze dirette raccolte fra i marinai, ricordano Leone

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

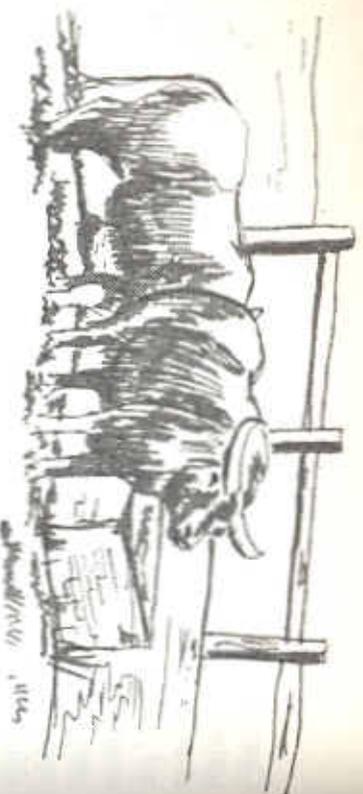
<sup>4</sup> Oberdan Pettrini, aveva nel 1922, promosso il concorso della canzone romana in occasione della festa di s. Giovanni.

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

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

ANTONIA LUCARELLI

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



Ricordo del bufalo romano

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

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

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

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

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

\* \* \*

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

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

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

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

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

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

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

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

\* \* \*

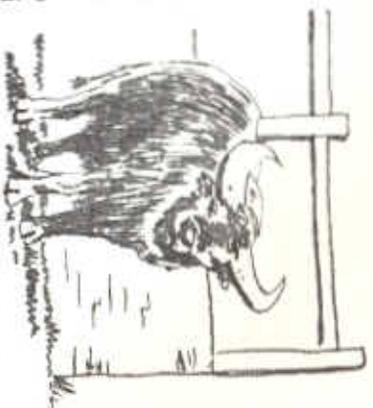
Le popolazioni barbariche che nel III e IV secolo dopo Cristo trasmigrarono dall'Asia verso Occidente, viaggiarono con armi, bagagli e famiglie. Pertanto il mite bufalo asiatico era la bestia più adatta ed utile a seguire codeste trasmigrazioni inter-

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

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

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

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



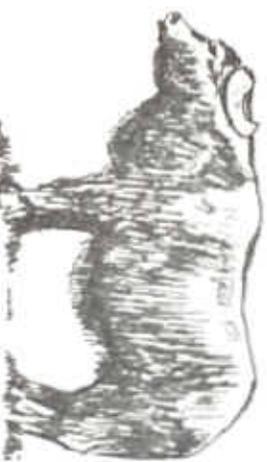
I bufali asiatici erano per natura mansueti; rassegnati si assoggettarono ai più duri lavori della campagna paludosa, accettando filosoficamente la vita grama e stentata della campagna romana, tanto da diventare una componente essenziale non solo della economia agricola di Roma, ma anche del paesaggio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

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

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

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

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



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

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

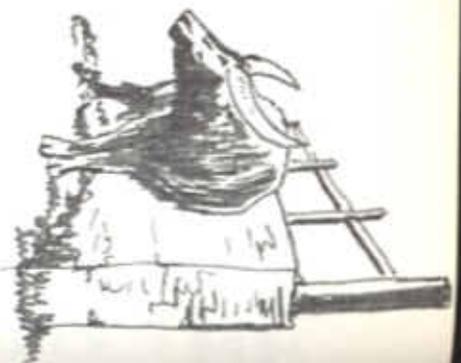
\* \* \*

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

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

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

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



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

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

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

\* \* \*

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

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

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

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

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

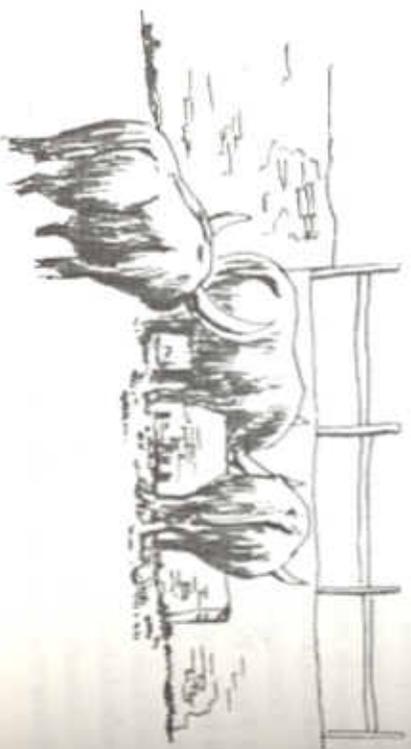
Comunque la via della Bufala, stando al prezioso stradario di Pietro Romano, prendeva nome da un vicino macello di carne di bufalo, giacché durante i lavori di apertura della via del Mare fu trovata in loco una lapide, che probabilmente sovrastava qualche locale abbarbato, e che diceva appunto « Apothecae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

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

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

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

Dopo la pesante fatica, alle porte di Roma e cioè nella zona fra Porta Portese e la pianura di Pietra Pappi, ora gremita di abitazioni, le mandrie di bufali sostavano, in attesa di essere riportate alla foce del Tevere per risalire poi con altri carichi. Codesta « bufalara » divenne però col tempo un luogo così sporco e maledorante per la presenza dei bufali che addirittura nel 1776 il cardinale Rezzonico dovette emanare un editto con il quale si imponeva di rinchiodare i bufali in apposite « bufalare », giacché i bestioni lasciati incustoditi oltreché sporcare, costituivano pure un fastidio per gli abitanti.



A metà strada sulla via Ostiense c'è un'altra « bufalara », questa detta anche « Balistaria » addirittura dai lontani tempi medioevali. Lì infatti avveniva il commercio con gli allevatori di bufali della campagna romana che venivano a vendere nervi e tendini di bufali, particolarmente adatti per gli archi delle baliste medioevali. Principale acquirente, la famosa « Felice Sobalistic » di Balistrieri e Pavesari Romani » che, quale compagnia di cietà del Balestrieri e Pavesari Romani » che, quale compagnia di fanteria romana, con le sue balestre combatté contro i nemici della città ed infine nella battaglia di Marino del 1379 alla vittoria italiana contro le migliori truppe francesi dell'antipapa Clemente VII. Abbiamo ancora la « Bufalotta » fra la zona di Monte Sacro e la via Tiburtina e il « Campo Bufalato » sulla Laurentina, tutte località dove avveniva la compravendita delle mandrie di bufali e dove sostavano i bestioni riempiendo l'aria dei loro brevi mugiti e del loro puzzo selvaggio.

\* \* \*

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

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

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

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

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

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

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

Sempre il Metalli ricorda un'altra patetica figura della « azienda delle bufale » e cioè « il paravanti » che aiutava i bufalari nella mungitura delle bufale. Il paravanti non è che un ragazzo ed ha un compito modesto: infatti quando la bufala deve essere munta si fanno arrivare i piccoli bufali affamati e allora la bufala crede che sia il bufalino che stia succhiando il latte. Compito del paravanti è proprio di stare davanti alla bufala mentre viene munta affinché stia ferma e non giri il testone per vedere che in effetti il bufalino è stato cacciato via.



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

\* \* \*

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

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

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

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

Ma per quanto ancora?

MARIO MARAZZI

(Disegni dell'autore)

