

Ballano da donne

Monsig. Valeriani; il sig. Abate Pichi conclavista; il sig. Abate Manni conclavista; il sig. Abate Onorati conclavista.

Ballano fuori di concetto

Da uomo: il sig. Abate Bruni.

Da donna: monsignor Lucca.

Interlocutori cardinali

Alessandro Albani, Gio. Francesco Albani, De Bernis, Orsini, Negroni, Sersele, Serbelloni, Fantuzzi, Veterani, Corsini, Casali, De' Rossi D'Elci, Calmo, Carraciolo, Zelada, detto L'Ecumenico all'attuale servizio di tutte le Corti, Carlo Rezzonico, Tratetto, Giraud ».

Inutile dire che nessuno dei due illustri autori indicati avessero a che fare con quella composizione priva d'ogni pregio artistico. Essa apparve in un momento quanto mai opportuno e ciò spiega la rapidità con cui si divulgò tra il popolo divertito e lavidità con la quale venne letta.³

Infatti i conclavisti impegnati fin dal 5 ottobre ad eleggere il successore di Clemente XIV (1769-1774), si trovarono divisi in due grandi fazioni: i « regi », ovvero i francesi, con a capo il cardinale De Bernis, e « gli zelanti », ossia i nazionalisti, capeggiati dal cardinale Torregiani. I dissensi tra le due parti erano talmente aspri che dopo un mese di votazioni non si pervenne a nessuna conclusione.

La reazione dei cardinali conclavisti a quella dura ed irritante satira fu immediata ed energica. Il 19 novembre i tre capi d'ordine allora in carica: cardinali De Bernis, Antonio Casali e Bernardino Giraud, ingiunsero al Pro Governatore di Roma Giovanni Potenziani di emanare un editto contro i compositori e gli spaccatori di passquinate e particolarmente contro

³ Il 3 dicembre '74, Gaetano Martini (1742-1819) scriveva a Giovanni Fantuzzi (1718-1799) a proposito del dramma: « ... Il quale si legge sempre con piacere, massimamente da chi conosce gli attori » (*Lettere inedite di Gaetano Martini a cura di E. Carati, Città del Vaticano 1938, vol. 2, pp. 75-76*).

l'autore del dramma *Il Conclave*, con la condanna che tali libelli fossero bruciati pubblicamente.³

Il De Bernis prometteva 500 scudi di premio, che avrebbe pagati di propria tasca, a chi avesse fornito notizie dell'autore. Intanto nello stesso giorno della pubblicazione dell'editto in Piazza Colonna, il boia di fronte ad una folla divertita, bruciava il dramma incriminato con molte altre passquinate.

Un informatore, che ci è rimasto ignoto, scriveva da Roma il 26 novembre a Venanzio de Pagare, segretario di S. Maestà Imperiale e Reale in Milano, che il popolo, raccolto sulla piazza, celiando diceva di stare ad assistere al « quarto atto, scena prima » del « Drama », i cui personaggi erano: « Mastro Giuseppe e detti... »; cioè « Il Boia e i Cardinali infilzati nello spiedo e arrostiti » e « altri ancora domandavano se nel dramma, caso mai si fosse fatto il nome della Santa Croce (alludendo a Giuliana Falconieri Santacroce amata dal card. De Bernis) nel qual caso i cardinali, avendo fatto brugiare la Santa Croce, si son resi colpevoli di fronte all'Inquisizione ».⁴

Mentre le copie del dramma circolavano sempre più numerose (venivano pagate sino 25 scudi l'una) e tradotte anche in altre lingue,⁵ la caccia all'autore si faceva ogni momento più febbrile ed accanita. I sospetti caddero sull'abate Gaetano Sertor, il quale venne imprigionato insieme al suo segretario. Frattanto

³ L'editto si trova edito in: *Collegio dei Negocios de Roma no Reinaldo de El Rei Dow José I, Ulyssiponae 1875, pp. 50-86.*

⁴ *Biurottrice Vaticana*, cod. Ferraioli 529, ff. 105-107. L'aneddoto è pure riportato dalla *Storia della vita e del governo di Pio VI* (Barb. VATICANA, cod. Vat. lat. 9718, t. 109, cfr. anche i ff. 39, 57 sgg. e 138).

⁵ Se ne conoscono una decina di edizioni uscite dal 1774 al '99. Della prima edizione si ebbero anche due contraffazioni: per tutte si rimanda a G. e C. Salvioni, *Bibliografia universale del Teatro Drammatico Italiano con particolare riguardo alla storia della musica italiana*, Firenze 1903. Appare un'edizione in tedesco e una con la traduzione francese a fronte, presso lo stesso Molini in Firenze. La traduzione francese è attribuita a F. Maximilian Gustav De Castillon (BARNIER, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Paris 1877, t. p. 666).

i conclavisti non riuscivano, dopo due mesi, a raggiungere ancora un accordo. Ad aggravare maggiormente i rapporti già tanto tesi tra i componenti del sacro consesso, contribuì la notizia della carcerazione del Sertor, presunto autore.

Un cavillo giuridico fu la causa di tutto. Si sosteneva che i cardinali capi d'ordine non avessero la facoltà di concedere la giurisdizione cumulativa, secolare ed ecclesiastica al Pro Governatore Giovanni Potenziani, e quindi la carcerazione del Sertor veniva reclamata dal cardinal Vicario Colonna, che considerava lesa la sua giurisdizione e di conseguenza dovevano considerarsi incorsi nelle censure sia i mandanti, sia l'esecutore. Il partito degli zelanti appoggiava il cardinal Vicario, e da par suo, il card. Fantuzzi, quale noto canonista, fece chiamare a sé l'avvocato patrocinatore del Sertor offrendogli i punti sui quali fondare la difesa del suo cliente per provarne invalida la cattura.

Nel frattempo, dopo quattro lunghi e movimentati mesi, il conclave finalmente si concluse con l'elezione unanime di Pio VI, Giovanni Angelo Braschi. Era il 14 febbraio 1775.

Gaetano Sertor, al quale pendeva sul capo la condanna a morte, dal Convento dei Minori Osservanti di Cori dove si trovava rinchiuso, indirizzò una supplica al nuovo Papa, nella quale proclamava la propria innocenza pur ammettendo che la:

*Mia mano è rea, ma non il cuore, vergati
Sedotto anch'io l'ingiuriose carte
Ma i maligni pensieri io non creai*⁶

Nessuno fu mai convinto della colpevolezza del Sertor, e si era certi che le accuse mosseggi non avevano altro fine che quello di distogliere l'attenzione dal vero autore persona, si diceva, molto nota. Si fecero i nomi del card. Marsicotti e perfino del principe Sigismondo Chigi, Maresciallo del Conclave; poiché tanti

⁶ *Supplica a Papa Pio VI dell'abate D. Gaetano Sertor, detenuto nel convento dei pp. Francescani in Cori ad poenam, come preteso autore del dramma satirico*, in « Fulgino », Campagna, s.a.

segreti particolari riportati nel dramma su persone e fatti non potevano essere a conoscenza che a persona presente allo stesso conclave. I due accusati, con'era naturale, reagirono energicamente e pubblicamente; ma che la voce popolare avesse del vero se ne ebbe conferma quando la condanna a morte inflitta al prigioniero venne commutata, prima in carcere perpetuo, e poi nell'esilio (3 agosto 1775), dopo di che del caso tanto clamoroso non se ne parlò più, anche se il dramma incriminato seguì a deliziare le « conversazioni » salottiere per parecchi anni ancora.

Un gesto che sorprese e che fece molto mormorare fu quello compiuto dal cardinale De Zelada, il più colpito dalla satira, il quale al momento della partenza del Sertor per l'esilio, gli volle offrire cento scudi per il viaggio.

Un documento inoppugnabile, dove è rivelato il vero autore del « *Conclave* » è stato pubblicato da Stanislao Cappello sulla *Strenua dei Romanisti* del 1953. Cosui riporta una pagina di diario di un suo avo che fu segretario del principe Sigismondo Chigi, proprio lui, il Maresciallo del Conclave! In questa pagina è detto che tra le produzioni poetiche del principe figurava « il famoso *Dramma del Conclave* creduto ed attribuito a Sertor perché si servì della sua penna per le copie, pensionandolo poi nei suoi guai perché tacesse e se ne facesse autore ».⁷

Poco si conosce della vita di Gaetano Sertor (1741-1805). Buon teologo e filosofo, insegnò quest'ultima disciplina in Cento, forse sua città natale.⁸ Partì da Roma, viaggiò molto: soggiornò tra il 1776-77 in Firenze e a Torino dove pubblicò tre opere che dimostrano la sua vasta dottrina.⁹ Quindi trascorse molti anni a Venezia dedicandosi completamente alla produzione

⁷ S. CAPPETTO, *L'autore del « Dramma del Conclave »*, pp. 215-18.

⁸ *Biografia ecclesiastica completa*, Madrid 1865, t. 26, p. 1006.

⁹ G. SERTOR, *Dissertazione laotaitica sopra il concorso de' fiumi*, G. Gambiagi, Firenze 1777; *Id.*, *Sull'antica origine dell'agricoltura, de' giardini, della caccia, della pesca e dell'equitazione*, *Dissertazione irroica*, Torino 1776; *Id.*, *Sulla unità ed insufficienza dell'antica filosofia pagana paragonata sulle maxime della morale cristiana*, Salomoni, Roma 1777.

teatrale. Ci rimangono diciassette drammi editi e rappresentati in diversi teatri italiani tra il 1782 ed il 1797.¹⁰ Curò anche la traduzione di tre opere teatrali di Philippe Quinault (1635-1688): *Alceste* (Venezia 1794); *Tetro* (ivi 1795); *Amati* (ivi 1793) e una di Antoine Poinssinet: *Tom Jones* (Venezia 1795). Per qualche tempo fu a Vienna, dove coprì la carica di poeta del teatro imperiale italiano. Strinse amicizia con gli scrittori del suo tempo e in particolare con il Casti.

Come poeta il Sertor fu tra i metastasiani il più integrale. Poteva comporre con estrema facilità usando frasi tolte dalle opere del Metastasio, come avvenne nel *Conclave*. Qui infatti la poesia è attribuita « in gran parte » al Poeta Cesareo. Il Metastasio, venuto a conoscenza della famosa satira, scriveva, il 24 aprile 1775, all'amico Grisi: « Dio perdoni a quell'incognito poeta che, non so se per odio o per benevolenza, ha impiegato tanti de' poveri versi miei nel dramma del *Conclave*, e mi ha reso in qualche modo complice del suo delitto. Ma si è veduto purtroppo assai volte nelle escandescenze satiriche far condannabile abuso del *Credo* e del *Pater noster*: onde ho ragione di lagnarmi ». Ugualmente fece nella dedicatoria premessa al vol. XV dell'edizione veneta, stampata da Antonio Zatta delle opere metastasiane, dove il Sertor non ebbe altro merito che la pazienza di cucire insieme tanti versi tratti dalle opere del grande drammaturgo.

La morte lo colse in Cento il 4 aprile 1805, dove era professore di analisi d'idee.

GIORGIO MORELLI

¹⁰ *Arbore* (Venezia 1782), *Nettuno ed Egli* (Venezia 1783), *Piramo e Tisbe* (Firenze 1783), *Olimaro* (Venezia 1784), *Aspasia* (ivi 1784), *Aspard* (Roma 1784), *Enea e Lavinia* (Napoli 1785), *Arnica abbandonata* (Venezia 1785), *La morte di Cesare* (Venezia 1789), *Zenobia e Palmira* (Napoli 1790), *Idomeneo* (1790), *Tatara o sia la virtù premiata* (Venezia 1792), *Zemira* (Firenze 1792), *Le Danaidi* (Firenze 1792), *Angelica e Medoro* (Firenze 1792), *Protesio* (Berlino 1793), *La donna ne sa più del Diavolo* (Lisbona 1797).

BIBLIOGRAFIA

- TAVANTI, *Parli del S. P. Pio VI con note critiche*, Italia 1804, I, p. 53; J. GENÈREY, *Pie VI, sa vie, son pontificat*, Paris 1907, I, pp. 71 e sgg.; G. DE DOMINICIS, *Il teatro a Roma nell'età di Pio VI*, Roma 1922; B. BRUNELLI, *Un Conclave e un poeta metastasiano*, in « La Lettera », 1943, n. 10; R. GIANNELLI, *Un conclave in operetta*, in « Rivista d'Italia », 1903; E. PACHECO y DE LEYVA, *El conclave de 1744 a 1775, junta para ampliacion de estudios e investigaciones científicas*, Escuela Española de arqueología e historia en Roma, Opera 2, Madrid 1915; SIVVASTI, *La Corte e la Società romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1884; N. FORSI, *Del Dramma satirico « Il Conclave » bruciato a Roma per mano del boia*, in « Il Piemonte », an. III, n. 34-35; C. GARZANO, *La prima « Turbapuntide » o il Conclave del 1774*, in « Studi di Letteratura Italiana », di Percopo, vol. XI, Roma 1915; A. ADEMOLO, *Il dramma del Conclave del 1774*, in « Fantasia della Domenica », 3 giugno 1888; PASTOR, *Storia dei Papi*, XVI; L. CAPPELLUCCI, *Il Conclave del 1774 e la satira a Roma*, in « Bihyémis », vol. VII, n. 3-4; DEL CAIANO, *Roma che ride*, Torino 1903; C. CAMMILLO MANSUETI RICCIO, *Catalogo de' MSS de la Biblioteca di Camillo Minieri Riccio*, Napoli 1868, vol. III, n. 40, dove sono registrate alcune composizioni poetiche: *Setaccio* e un sonetto.



Daniella Annesi Klitsche de la Grange

Il 2 settembre 1972, nella nativa Allumiere, moriva novantaduenne Daniella Annesi Klitsche de la Grange, largamente nota come letterata e memorialista. Entrata giovanissima in Arcadia, era da gran tempo la decana dell'Accademia; la quale ha voluto renderle omaggio ripubblicando, a un anno di distanza, una serie di scritti da lei dedicati a figure e momenti della vetusta istituzione, riuniti sotto il titolo *In Arcadia tra Ottocento e Novecento*.

L'iniziativa, che è stata di Nello Vian, può dirsi veramente felice ed opportuna, perché in queste pagine ritroviamo gradevolmente figura, anima e stile dell'autrice, e insieme tutto un mondo ormai divenuto antico: uomini e donne e ambienti assai lontani dai nostri e che ella seppe effigiare per noi — come dice Francesco Gabrieli, attuale Custode Generale dell'Accademia, nella presentazione — « con carità di quel passato, e consapevolezza del mutato presente ». Passando così avanti a noi mons. Bartolini e mons. Salvadori, Teresa De Dominicis Venuti e Clelia Bertini Attili, e Maria Gazzola Stella, e, naturalmente, la zia dell'autrice, Antonietta Klitsche de la Grange, il cui solo nome basta ad evocare visioni di composto e castigato romanticismo; e ancora, più vicini a noi, Nicola Festa, cui si lega l'avvio dell'Accademia su una strada diversa dalla tradizionale, e la consorte Hilda Montesi; e momenti diversi della storia del sodalizio, che rifatti presenti nel breve susseguirsi di queste pagine aiutano a misurare l'ampiezza dell'arco cronologico che i ricordi della Annesi abbracciano e le varietà di tempo e di clima. Le « tornate » accademiche nella vecchia sede di S. Carlo al Corso, con porpore e cappe prelatizie, vecchi signori in abito da cerimonia, dame e damine pronte alla recita di versi; l'udienza memoranda ottenuta da Pio X poco



Il colonnello Teodoro Klitsche de la Grange con la famiglia. A sinistra, in atto di leggere, la figlia Antonietta.



Daniella Amnesi Klitsche de la Grange.

(disegno di Emanuele Janni Carlini)

dopo la sua elezione al pontificato (l'Arcadia era allora « pontificia »); il papa era evidentemente di buon umore e si congratulò con gli Arcadi perché « ancora vivi »... In tutt'altro clima, in tutt'altra temperie eccoci un quarantennio dopo nella sede alla Biblioteca Angelica, ove gli accademici e una folla composta di studiosi, di autorità e di uomini politici sono convenuti ad ascoltare Benedetto Croce, che volentieri ha accolto l'invito rivoltoagli dall'unica accademia italiana che non lo ha cancellato dalla lista dei suoi sodali durante gli anni del regime fascista.

L'ambiente che l'Arcadia di fine secolo ci richiama era in un certo senso quello nel quale s'era svolta la prima formazione della giovane Daniella, sia nei rapporti familiari che in quelli sociali e culturali. Il quadro familiare vuol essere perciò qui brevemente accennato per alcuni esponenti che ci appaiono di speciale risalto, in quanto fu il naturale alveo di formazione della sua personalità di scrittrice; per quanto debba subito osservarsi che una pronta sensibilità seppe tenerla al passo dei tempi ponendola al riparo da anacronistici intardimenti; quando si delineò nell'Accademia una tendenza di « novatori » in contrasto ai « conservatori », essa fu senz'altro coi primi.

* * *

Il capostipite della famiglia, in Italia, è un ufficiale che chi ha letto il bel romanzo di Carlo Alimello *L'Affère* ha avuto modo di conoscere, tratteggiato con brevi linee, ma di grande efficacia, in una trasposizione letteraria che nulla, crediamo, ha preso dalla fantasia a scapito della verità storica (a parte l'aspetto fisico). « Il colonnello brigadiere Teodoro Klitsche de la Grange era un tedesco alto due metri, tutto clavicole, sermo e costole. Pochi capelli, ritti furenti su un dito di fronte, occhi chiari, ispidi anch'essi come due ghiaccioli e due manone e due piedoni da gigante Golia ». Siamo nell'estremo declinare del regno borbonico: la vampata garibaldina da Calatufini a Palermo a Milazzo, su su, è arrivata a Napoli; Francesco II ha lasciato la sua capitale per rifugiarsi a Gaeta. Tra i pochi che sono rimasti fedeli alla sua

causa è questo vecchio soldato il quale è stato messo al comando di una massa raccogliitrice di volontari male armati e peggio equipaggiati, con il compito di fermare, nientemeno, i piemontesi al loro previsto calar dalle Marche in Abruzzo, superando in pari tempo le resistenze dei garibaldini e della guardia nazionale. Mi-
raggio assurdo, ed egli lo sa, e non si fa nessuna illusione; però — egli dice — se in mano gli resta un sasso, ed egli ha di fronte un cannone, egli *deve* scagliare il sasso. « Non si sa mai, e d'altronde io ho fatto il mio dovere ».

Sono parole di un colloquio, ch'è quasi un monologo, secche, recise, come la professione d'un credo: « Io sono straniero, ma c'è un'idea che non è straniera a nessuno, in nessuna parte del mondo, e quella seguo. Credo in Dio e penso che l'autorità non ci possa venire che da Lui. (...) Ora l'addio questa autorità l'ha data al Re e non al popolo, perché se non si vuol l'anarchia, uno solo ha da comandare. A un uomo solo, per tutto il popolo l'ha data, non a tutti (...) Feudalismo no, legitimismo sì. La libertà di quei signori — e additò ai monti lontani, dietro i quali era il Volturno e i garibaldini — è un feudalismo camuffato ove troppa gente divide l'autorità e ognuno è tratto dalla sua natura stessa a giovarsene per sé e non per il popolo ». E, più oltre: « La Creazione stessa è una monarchia su cui regna l'Idio Signore, la Chiesa è una monarchia, e ogni forma di governo che non sia monarchia e, badate bene, assoluta, legittima, religiosa, è contro natura ».

Tale l'uomo, che, nato di grande famiglia, aveva combattuto contro Napoleone a Waterloo, e poi, convertitosi al cattolicesimo e lasciata la Germania, era venuto in Italia come incaricato di affari della duchessa di Anhalt. Successivamente s'era fatto ufficiale dell'esercito pontificio prendendo servizio tra i « zamboniani », come furono dette le milizie costituite da Gregorio XVI dopo i moti del '31. Fu l'ultimo comandante della Rocca Paolina di Perugia; dopo la consegna della fortezza nel 1848 lasciò il servizio militare e si ritirò a Napoli, affinché il suo unico figlio maschio Adolfo entrasse a sua volta nella carriera delle armi cominciando gli studi nel Collegio militare della « Nunziatella ». Nel

'60 è di nuovo soldato, come abbiamo visto, a sostegno dei vacillanti trono borbonico (e gli è vicino nella breve campagna il figlio, uscito dalla « Nunziatella » con il grado di alfiere).

Negli anni successivi al '60 la famiglia Klitsche de la Grange è a Roma; è facile immaginare quali ne siano i contatti e la vita di relazione. Delle sei figlie nategli dalla moglie, Teresa Costanzi, di buona famiglia romana, una, Antonietta, nata nel 1832, si è già acquistata buona rinomanza letteraria. Adolfo, dotato di molta ingenuità, coltiva e approfondisce con felice risultato studi d'ingegneria e di materia affine.

Il vecchio paladino del binomio Trono-Altare non assisté alla fine del principato civile dei papi; non vide i bersaglieri perorare le vie di Roma; al compiersi dell'evento di Porta Pia era morto da due anni.

Per la famiglia si aprì un periodo nuovo: Adolfo fu nominato direttore delle « allumiere pontificie »; e tutti si trasferirono nel pitoreesco paesello presso Civitavecchia che dall'industria allumiferica ha preso il nome. La scelta del nuovo dirigente si dimostrò felice; con l'adozione di idonei accorgimenti egli diede nuovo impulso ai lavori ed accrebbe la produttività dell'azienda; si che fu mantenuto al suo posto sia quando, dopo il 1870, subentrò lo Stato italiano nella proprietà demaniale delle miniere, sia quando questo a sua volta ritenne opportuno alienarle a una società francese.

L'attività da lui svolta durante poco meno di un trentennio è di notevole significato per il paese di Allumiere, e non soltanto per quel che concerneva la sua attività, per così dire, professionale. Condusse accurati studi sul sottosuolo (com'è noto, il bacino minerario della Tolla è di grande interesse), pubblicò studi monografici, mise insieme una collezione mineralogica. Coltivò anche gli studi archeologici e promosse campagne di scavo, i cui felici risultati finirono col dar luogo alla costituzione di un piccolo museo; questi reperti appartengono oggi alle collezioni statali e sono ben noti agli specialisti. Ebbe rapporti con Quintino Sella, col Baccelli, col Pigorini, col Marchi; molti dei suoi « contri-

buiti » Il troviamo negli *Arti dell'Accademia dei Lincei*. Né si potrebbe tacere di altri aspetti della sua intelligente versatilità: con l'opera scientifica alternava l'applicazione alla pittura; si dilettava di comporre versi. La morte lo colse nel 1896, non ancora sessantenne, tuttora in pieno fervore di lavoro.

* * *

Daniella era la sua primogenita; era nata nel 1880, e nel palazzo già della Camera Apostolica, dalla semplice, austera architettura, ove l'impresa aveva il suo centro direttivo, trascorse gli anni dell'infanzia e della prima adolescenza. Quale fosse la sua formazione intellettuale e spirituale, lo possiamo facilmente comprendere da quanto abbiamo detto fin qui e da quanto possiamo aggiungere del gruppo familiare: che occorre tener presente come delle sei figlie del colonnello una sola si era sposata (e non aveva figli), il nucleo era rimasto unito, ed a questa nipote andavano naturalmente le cure delle zie: donne tutte di antico stampo — come ha scritto una loro discendente — ciascuna delle quali aveva la sua predilezione, il suo « hobby »: poesia, pittura, musica, storia, o raffinati ricami. Per non attardarci sull'influenza che naturalmente esercitava Antonietta, la quale da sola meriterebbe un lungo discorso; i suoi romanzi correvano ormai l'Italia, l'estimazione per le sue doti di fantasia e la varietà dell'ispirazione era larga e diffusa.

Mortole il padre, Roma fu il nuovo campo di studi e di esperienze culturali per la giovane. Il paesaggio aspro dei monti toltani rimase nel bidò dei ricordi e di qualche nostalgia. Nella città si aprì alla vivace intelligenza di Daniella la possibilità di tutta una serie di incontri e di contatti, oltreché con personaggi rappresentativi di una tradizione, con uomini ch'erano espressione di tempi nuovi e che trovavano in lei un intelletto pronto a comprendere. A vent'anni pubblica il suo primo romanzo: nel quale non è difficile scoprire echî ed influssi, ma che rivela anche una personalità. Collabora a giornali e riviste cattoliche; scrive versi;

partecipa alla vita accademica dell'Arcadia ove è stata accolta giovanissima.

Altri romanzi seguirono al primo, fra i quali un gentile libro per ragazzi. Ma non è una sua bibliografia che abbiamo inteso qui presentare, sì piuttosto un carattere, un insegnamento morale emergente dai suoi scritti: mai dichiarato come tesi, ma sempre emergente dal sottotondo. L'ufficio dello scrittore inteso come missione, che più si libera ed afferma quando può esprimersi nel ritratto: com'è nella biografia di Elisabetta Canori Mora, una mistica romana dell'Ottocento ch'ella studiò con comprensione profonda, quasi si direbbe con una sorta di congenialità. Perché Daniella Annesi in atteggiamenti raccolti e semplici celò un'anima grande, che seppe sublimare in una fede meditata e profonda le avvertirà non poche delle quali il destino seminò la sua via.

Su un aspetto particolare della sua opera m'è d'obbligo, peraltro, scrivendo in questa sede, fermare alquanto l'attenzione: il suo contributo alla storiografia e alla memorialistica per il periodo dell'Ottocento-Novocento. Ci è rimasto di lei un volume — purtroppo inedito — del quale il solo titolo fa indovinare, oltre che il contenuto, la ricchezza e la varietà: *Da Waterloo a Garza*: vi rivivono le vicende dell'avo Teodoro, e non occorre sottolineare quale interesse presenti questo mondo dell'epoca risorgimentale visto « dall'altra parte ». E c'è poi tutta una serie di articoli apparsi su quotidiani e periodici; evocazioni del tempo che fu, « cose viste », ricordi di vicende, uomini e momenti ormai avvolti dalla nebbia di un passato remoto. L'esposizione corre viva, a volte venata di piacevole arguzia, imparziale e serena. Sono figure avvicinate addirittura sullo scorcio del secolo passato, come quella del cardinale Teodoro Mettel, che raccontava a suo padre il convulso lavoro di elaborazione da lui sostenuto in una notte, sui pochi elementi fino allora messi insieme, per la preparazione della costituzione pontificia del 1848; sono salotti di una Roma fedele al vecchio ordine, nei quali, con qualche giovane, entra anche qualche spiraglio d'aria nuova; sono ospiti illustri della città, sono episodi di costume. Il volumino pubblicato dai-

l'Arcadia ci dà un saggio della vivezza di queste testimonianze. L'editore che si assumesse il compito di raccoglierle fornirebbe agli studiosi di Roma un libro di largo e sicuro interesse: storia minore, spesso, com'è naturale, ma pur sempre storia, pur sempre elemento per la ricostruzione dell'ambiente, del colore, del modo di vita ove la storia si muove.

OTTORINO MORRA



SETTANT'ANNI FA IN VATICANO

Pio X, Perosi... e la musica

Ha settanta anni il poema sinfonico-vocale di Perosi il *Giudizio Universale* uno dei più celebri del maestro, legato alla storia musicale di Roma. Il musicista ne scrisse molte pagine in Vaticano nelle due stanzette che Pio X, appena eletto al Pontificato, gli aveva messo a disposizione. Il Papa, come aveva fatto nei giorni veneziani, voleva essere tenuto al corrente dal suo « Renzo » delle novità che andava scrivendo: così vide nascere il *Giudizio* e volle ascoltarne, prima della esecuzione al Colosseo (aprile 1904), una « prova generale » nella Sala Regia in Vaticano. A quella straordinaria manifestazione d'arte, parteciparono il tenore Marconi, il famosissimo « Checco » idolatrato dai romani, e la soprano Amelia Karola.

Monsignor Guido Anichini, che per lunghi anni è stato vicario, come consigliere ed amico a don Perosi, ha lasciato scritto che, al termine del concerto, Pio X, congratulandosi con il maestro, gli disse: « Mi hai fatto passare un'ora di paradiso ».

Il *Giudizio Universale* piaceva molto a Mascagni che un giorno ne chiese la partitura a don Lorenzo. La suonò e la risuonò al pianoforte, poi la restituì all'autore facendogli sapere scherzosamente il suo parere: « è una musica bella, ma si tratta... di un giudizio senza giudizio ». E Perosi di rimando: « Sarebbe come dire che la tua "Cavalleria" è... senza cavalieri ».

Nel 1904 quando don Lorenzo presentava il *Giudizio Universale* era già passato attraverso molteplici esperienze: dalla dolce ingenuità de *La Passione* alla potente meditazione sulla *Resurrezione di Cristo*, alla serena dolcezza incantata del *Natale del Redentore*; nel 1903 aveva creato *Mosè* e sembrò anche a critici avveduti che fosse ormai ad un passo dall'« opera ». Non

per nulla Puccini — e lo testimonia don Panichelli legato da affettuosa amicizia al musicista toscano — ebbe a dire: «C'è più musica nella testa di Perosi che nella mia e in quella di Mascagni messe insieme!».

Per il *Giudizio* il maestro si ispirò al capolavoro michelangeloesco che aveva contemplato tante volte nella Cappella Sistina. Come sempre, preparò il testo latino desumendolo dalla Sacra Scrittura: poi pensò che ci voleva, come perorazione finale, qualche cosa di nuovo, in lingua italiana.

Fu Piero Misciarrelli che lo consigliò di rivolgersi al poeta Giulio Salvadori perché predisponesse i versi per *l'Inno alla pace* e *l'Inno alla Giustizia* che dovevano concludere il poema sinfonico.

Nella storia delle collaborazioni tra artisti si narrano particolari interessanti; si dice, spesso, che il poeta abbia dovuto far fronte all'estro e alle bizzarrie del musicista e viceversa. Nulla di tutto ciò — stando almeno a quanto raccontava Perosi — nella collaborazione con Salvadori. Il musicista trovò adeguate alla sua ispirazione le parole del poeta al quale aveva solo dato qualche indicazione sul ritmo.

La poesia era di impronta nettamente popolaresca nel ritmo e nella scelta delle parole. Perosi la trasiugurò in epopea e quando ebbe nella composizione una piccola difficoltà, invece di rivolgersi al poeta, saltò alcune parole.

Il *Giudizio Universale* inizia con il canto di due anime che si raccomandano al Dio con un versetto del «Dies Irae». Poi l'orchestra narra con efficaci tocchi, la resurrezione dei morti, dei buoni e dei reprobati nella valle di Josaphat. Le trombe echeggiano con squilli che si ripercuotono in echi e controechi. Appare il Cristo con il regale corteo degli Angeli e dei Santi, appare la croce, segno di redenzione e di salvezza. Il coro intona le «Beattitudini» cui fanno eco le parole del Cristo giudice, di salvezza e di condanna. I reprobati precipitano all'inferno e resta sopra di loro una sola lugubre nota. I beati vanno verso

la gloria. Echeggiano in italiano le grandi perorazioni degli inni «della pace» e della «giustizia». E la invocazione:

*«Perdè la vita chi visse per sé
Vive in eterno chi amando la diè».*

Questa, in sintesi, la descrizione del poema sinfonico che ebbe a Roma, al teatro Costanzi, il giorno 8 aprile 1904, di fronte ad un pubblico plaudente, la sua consacrazione di lavoro nobile e grandioso. Innumerevoli le esecuzioni in Italia ed in Europa: celebre quella che ebbe per protagonista, nel 1953, Beniamino Gigli con Marcella Pobbe e Gianna Pedersini. Dieci anni fa il poema sinfonico fu eseguito nel tradizionale concerto di Pasqua alla presenza di Paolo VI, che dette il segnale degli applausi come, nel 1904, aveva fatto nella Sala Regia, Pio X.

Sempre in quel lontano 1904 e sempre in Vaticano, alla presenza del Papa, Perosi presentò in anteprima un altro suo lavoro: la cantata *Dies Ire* per la Immacolata, nel cinquantenario della proclamazione del dogma mariano. Il maestro aveva scelto, con l'approvazione di Papa Sarto, una composizione medievale che inizia appunto con le parole «Dies ire celebratur» ed aveva creato un vasto affresco sonoro con solisti ed orchestra, che si conclude con un solenne e grandioso «Tota pulchra», tra gregoriano e polifonia.

In quei giorni avvenne nella Basilica Vaticana un episodio che Perosi amava ricordare e che ha tutto il sapore di un «fioretto». Dovendo procedere alla «incoronazione» della Madonna del grande quadro della Cappella del Coro in San Pietro, Pio X aveva chiesto a «Renzo» di musicare un «Tota pulchra» per rendere più solenne il rito.

Il maestro non fece altro che ornare di accordi polifonici il *Tota pulchra* a due voci che aveva scritto a Venezia e che l'allora patriarca Sarto aveva ascoltato più volte in San Marco.

Il rito nella Basilica di San Pietro si svolge regolarmente. Perosi, al momento dovuto, fece eseguire il suo *Tota pulchra*.

Si attendeva, poi, l'Oremus recitato dal Papa. Ma Pio X taceva. Ci fu un po' di imbarazzo tra i monsignori del cerimoniale. Allora Perosi iniziò da capo la composizione.

Al ritorno nel Palazzo vaticano, Pio X gli disse sorridendo: « Renzo, mi è tanto piaciuto il tuo brano... che l'ho voluto ascoltare due volte ».

ARCANGELO PAGLIALUNGA



Un grande periodo della storia di Roma

È intima coscienza di chi mastica qualcosa in fatto di storia e sa afferre il senso ultimo degli eventi che, quando si parla di Urbe per antonomasia, di città eterna, si considera il fatto fondamentale che la città divenuta *caput mundi* nell'evo antico non ha mai effettivamente smentito e perduto questa dignità, perché l'aver ricevuto l'eccezionale onore di sede del vicario di Cristo le ha conferito un carattere, un crisma di universalità, un'autorità di capitale spirituale delle genti che mai nessuna traversia è riuscita a compromettere e ad abbassare. La conferma è nel fatto che il periodo più oscuro e doloroso della sua storia, dopo quello dei saccheggi barbarici, il periodo in cui essa si ridusse effettivamente ad un piccolo borgo smarrito e rissoso, fu quello del papato avignonese. La sempre vigile e astiosa polemica anticlericale, accanita nel porre in chiaro solo i difetti e i danni del dominio temporale dei papi, s'è divertita a prospettare la storia della Roma pontificia pressappoco come una storiografia ormai superata e sbugiardata ma rimasta per lungo tempo indiscutibile e recisamente autorevole aveva presentato il millennio della storia di Bisanzio: un torpido, passivo, opaco prolungamento di condizioni negative, un'abnorme, anormale continuità di forme chiuse, statiche soffocanti ogni possibilità di sviluppo vitale e fecondo e condannanti la società a boccheggiate in un'antistorica fissità nemica di ogni sano slancio evolutivo, di ogni spinta ad agire e ad innovare secondo le imprescindibili esigenze di una comunità capace di palpitare e di operare. Oggi, studiando più attentamente gloriosi principati come quello di Giustiniano e quello di Eracleo, fervidi periodi come quello dell'iconoclastia o quello della dinastia di Basilio il Bulgarotono, o l'età dei Comneni ci si è persuasi che l'impero

bizantino non poteva costituire quella mostruosa, disumana anomalia che un pregiudizio storico duro a morire s'era sollazzato a configurare, mostrandolo come la testarda, assurda presenza di un cadavere imballonato, quasi che uno stato tenacemente sopravvissuto mille anni in mezzo a lotte e irti innumerevoli non avesse dovuto conservare una vitalità atta ad assicurargli capacità di resistenza e di reazione. Altrettanto oggi si comincia a vedere riguardo al millennio e mezzo o poco meno del dominio papale, durante il quale, pur nella sempre deficitaria condizione della vita economica e nella progressiva degenerazione di tutte le forme assicuranti l'effettivo peso e significato di un'entità statale (partecipazione degli abitanti al governo della cosa pubblica, esercizio dei poteri e amministrazione della giustizia, autonomia e operosa iniziativa nei rapporti con le potenze, sussistenza di una forza militare), non cessarono mai d'affermarsi il fervore ideologico e le conseguenti forme d'ispirazione artistica, assicuranti, l'uno e le altre, il senso incomparabile di una civiltà condizionata dal valore eccezionale degli elementi costitutivi su cui poggiava l'anomala struttura del singolare stato.

Ma per giungere a rendere giustizia alla Roma papale, sia pur nei limiti che abbiamo sopra accennati, ci vorrà pur sempre una fatica sovrumana. La pseudocultura di massa, che ripete pappagallescamente i postulati costruiti da una storiografia tendenziosa e circolanti passivamente da un manuale all'altro, s'è compiaciuta di configurare la Roma dei papi come un peso morto, una disgraziata collettività oppressa da un potere anormale, distorto e adulterato dalla sua stessa natura originariamente estranea a motivi politici, condannata a vivacchiare in un'immobilità determinante tutte le più pestifenziali deficienze di funzionamento. In base a quest'interpretazione un solo breve periodo di splendore è stato individuato in tutto il millennio e più, che va da Carlo Magno alla breccia di Porta Pia: la prima Roma rinascimentale sorta al tocco peccaminosamente voluttuario di papa Borgia, fiorita sotto i due papi di casa Medici e spazzata via dal sacco dei lanzichenecchi nel 1527, rinnovante per le

fortune della Roma moderna ciò che Alarico e Genserico avevano prodotto per l'autorità della Roma antica. E in fondo la determinazione di questo effimero splendore obbedisce a un evidente intento dissacratore. Tutto ciò che ferve e riluce in quella lussuosa e feroce metropoli sembra smentire la sua ormai più che secolare missione, il suo significato di centro della cristianità: essa è divenuta la Mecca delle cortigiane, nelle quali anche la proclività alle lettere e alle arti è un più sollecitante pimento dei vezzi carnali, è la sede di una cultura tutta volta all'esaltazione della forma, è il centro di attività artigianali e commerciali dedite alla voluttà, allo stanzo, alla gioia di vivere e di godere, è il centro in cui questa sete di soddisfazioni terrene si sfrenava in mille forme e in mille accese esibizioni che sfiorano ad ogni istante il sacrilegio e il delitto. La stessa frequenza e opulenza delle manifestazioni artistiche, assecondanti il costante proposito apostolico della Santa Sede, incoraggia un processo d'adattamento a mondane e pagane raffinatezze, in cui si snatura l'impeto religioso che aveva nutrito l'arte medioevale. La Roma di Leone X, come ha cominciato a essere schizzata sin d'allora nella polemica luterana e in altro senso nel Cellini e in Pietro Aretino per finire al Byron, a Massimo D'Azeglio, a Stendhal e a tanti altri artisti d'età romantica, ci appare tuttora come la novella Babilonia, su cui il sacco che le si abbatte addosso nel 1527 doveva apparire, come il *Mane Thecel Phares* dei tempi nabuchodonosoriani, la punizione della sua colpevole dimenticanza dell'ufficio cui Dio l'aveva chiamata. Di questa visione mi son fatto eco anch'io nelle *Spigolature romane e romanesche* (Bulzoni, Roma 1967), dove a pp. 92-93 ho ricordato che in un passo dei *Regionamenti* l'Aretino « ci ha presentato il sacco di Roma come equipollente in gravità a ciò che per la storia ideale dell'ero antico era stata la caduta di Troia » e « che il sacco di Roma antico era stato immediatamente avvertito come un segno del corruccio divino in accordo con la polemica dei protestanti contro le colpe e le degenerazioni della sede dei pontefici ». Effettivamente la catastrofe compromise per decenni la fioritura cui la Roma degli

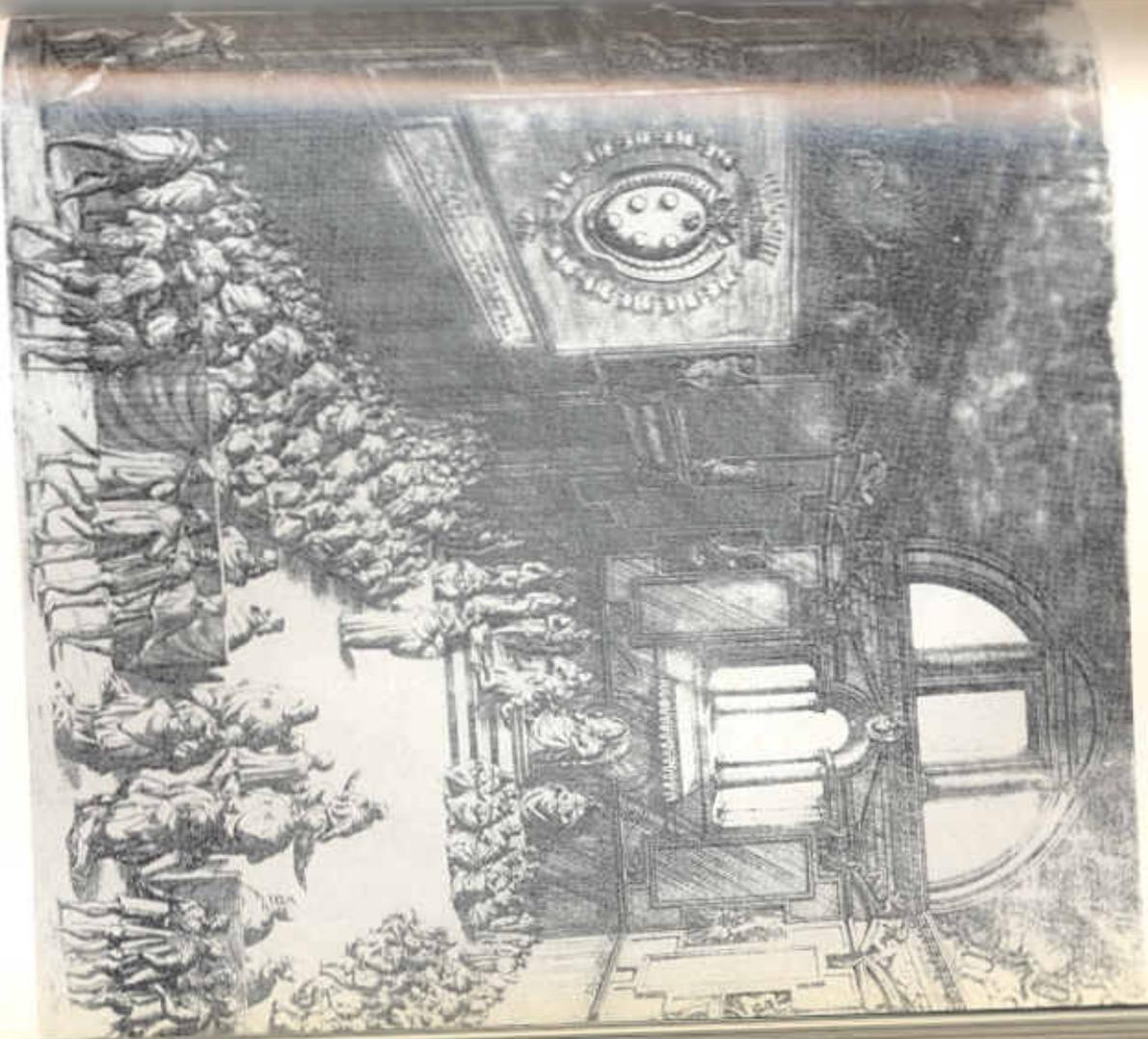
inizi del secolo s'era sollevata; le statistiche testimoniano decisamente un notevole abbassamento della popolazione, un deterioramento della situazione economica. Ma sarebbe un grosso errore tenersi fermi per questo alla persuasione che, spentosi sotto le picche e gli archibugi dei lanzichenecchi il mondano fervore di una capitale dimentica d'essere la sede dei papi, Roma avesse ripreso a sonnecchiare pigramente entro le spire di una fiacida esistenza improntata al trepido rispetto degli usi e delle norme rispondenti alle esigenze clericali.

La realtà è che il concilio tridentino e la conseguente Controriforma inaugurarono tutto un gigantesco sviluppo ideologico che si ritrasfuse in una poderosa spinta rinnovante *ab initis* la vita di Roma. Fu sì una trasformazione prevalentemente spirituale, culturale e artistica, che non ebbe riflessi troppo consistenti nella vita economica e sociale, nel progresso delle classi. Ma in fondo lo slancio di nuove gigantesche costruzioni, il fervore di creazione in ogni ambito artistico, dal piano artigianale a quello delle più alte manifestazioni architettoniche, scultorie e pittoriche, quale fu determinato dai papi nepotisti, si tradusse in un cospicuo incremento di guadagni e di lavoro per molti ceti cittadini. E a parte questo bisogna riconoscere, con buona pace di Carlo Marx e dei suoi seguaci, che i segni distintivi più tipici di ogni età storica e la sua eredità tradizionale più valida consistono sempre nella sua *factes* ideologica e spirituale, nell'apporto da essa arrecato all'umana coscienza. Per questo la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento a Roma rappresentano un periodo di capitale significato. Non starò a tediarvi il lettore ripetendo una serie di fatti risaputissimi. Mi sia lecito ricordare lo slancio apostolico e caritativo che ricercò un senso di universale fratellanza in aderenza ai bisogni di rinnovamento religioso che la Controriforma, cheché si pensi, seppè interpretare, il fervore assistenziale di un S. Camillo De Lellis trascorrente fra i malati degli ospedali, la miracolosa pedagogia di un S. Filippo Neri, consacrante il proposito di *servire Domino in laetitia*; e, sulla base di questa ritrovata ebbrezza di costituire

una comunità stretta nell'amore di Dio animantesi in amore reciproco, il carattere e lo scopo dell'arte barocca, quale una moderna critica dell'arte ha cominciato a profilare, cioè l'intento di predicare più apertamente alle folle la maestà di Dio, i misteri della fede, la gloria della Chiesa trionfante: impressioni che tuttora ci comunica per esempio una visita alla chiesa del Gesù o a S. Ignazio, e che riconsacra il valore collettivo, e non puramente *d'élite*, della tanto bisatitata arte secentesca. Si colleghi tutto questo a ciò che significò per la Roma del concilio tridentino l'operosa, tormentata, problematica vecchiezza di Michelangelo, dalla cappella Paolina al *Giudizio universale*, alle ultime *Deposizioni* scultorie; e si conmetta quest'ultima prodigiosa epifania artistica e spirituale al culminare della polifonia vocale come estrema consacrazione della liturgia, da quando Orlando di Lasso fu maestro della cappella lateranense e contemporaneamente esplose nella messa di papa Marcello il genio di Pierluigi da Palestrina. E i nuovi fermenti suscitati in tutta Italia dal maniero nelle sue varie forme e individuazioni si strutturarono e si ordinarono nel poderoso sforzo di rinnovamento delle arti figurative incoraggiato dalla frenesia costruttiva e ornamentale dei pontefici, da papa Farnese a Sisto V, a papa Aldobrandini, a papa Borghese stampante sull'esemplare Roma degli inizi del Seicento la sua orna incancellabile, grazie al genio solidamente riassuntivo di Carlo Maderno; sì che quando papa Barberini iniziò poi quella rivoluzione che in forza del Bernini e del Borromini avrebbe dato all'Urbe la sua spericolata, estrosa figura definitiva, ciò non riuscì a cancellare l'impianto rigorosamente quadrato che il grande periodo precedente le aveva impresso. E accanto alla decisiva riconsacrazione architettonica le molteplici contraddittorie esperienze pittoriche, dalla fioritura strapuntante della scuola caraccesca agli sconcertanti messaggi comunicati dal Caravaggio a S. Luigi dei Francesi e altrove, dall'eruzione del talento virtuosistico di Pietro da Cortona al distendersi della pittura dell'orrore alla Pomarancio nelle chiese del Celio, fino a tenzoni, a battaglie di grandi campioni del pennello, come

quella fra il Domenichino e il Lanfranco, che pose a rumore tutti gli ambienti culturali della capitale. Roma era divenuta proprio la capitale europea dell'arte, molto più nettamente che non al tempo di Giulio II e Leone X; e chi misura e valuta adeguatamente il posto della civiltà figurativa nello spirito dell'epoca può comprendere quale importanza potesse avere allora quella dignità. Che essa poggiasse sopra un commissariato fervore di vita spirituale, da cui si possa legittimamente ritenere animato e nutrito anche quel miracoloso slancio di affermazioni artistiche, può testimoniare la massiccia estensione delle contemporanee dispute e meditazioni teologiche, quali si assommano per esempio nell'opera di S. Roberto Bellarmino. Che veramente Roma fosse divenuta il centro, il punto focale d'Europa può confermarlo il ripetersi proprio allora, e nel predominante ambito dell'arte figurativa, del fenomeno cui prima aveva fatto assistere la Roma imperiale, con gli iberici Columella, Seneca, Lucano, Quintiliano, Marziale e coi supposti galli Petronio e Tacito, cioè l'assunzione della più profonda cittadinanza spirituale di Roma da parte di geniali figli di lontane regioni dell'Impero. Così allora, a non parlare dei frequenti soggiorni di Rubens nella città, a Roma operarono e vissero, di Roma si sentirono indissolubilmente figli spirituali i più grandi pittori francesi precedenti il glorioso Ottocento d'oltralpe: Claudio Lorraine, Gaspard Dughet e Nicola Poussin.

Di tutto questo possiamo avere ora un'interessante riprova se leggiamo la nuova edizione del *Viaggio in Italia* del Montaigne offertaci dalla casa Laterza, che ce l'ha ripubblicato nella versione di Alberto Cento per la parte di esso ch'è stata composta in francese da un segretario dallo scrittore successivamente licenziato, il quale parla del Montaigne in terza persona, e poi dal Montaigne stesso. Come tutti sanno, proprio a cominciare dal soggiorno romano, il Montaigne prese a scrivere direttamente il diario, e più tardi, giunto a Bagni di Lucca, cominciò a stenderlo in italiano, sì che per noi le sue pagine acquistano un aspetto ancor più solleticante. Nel rientrare in patria, giunto al

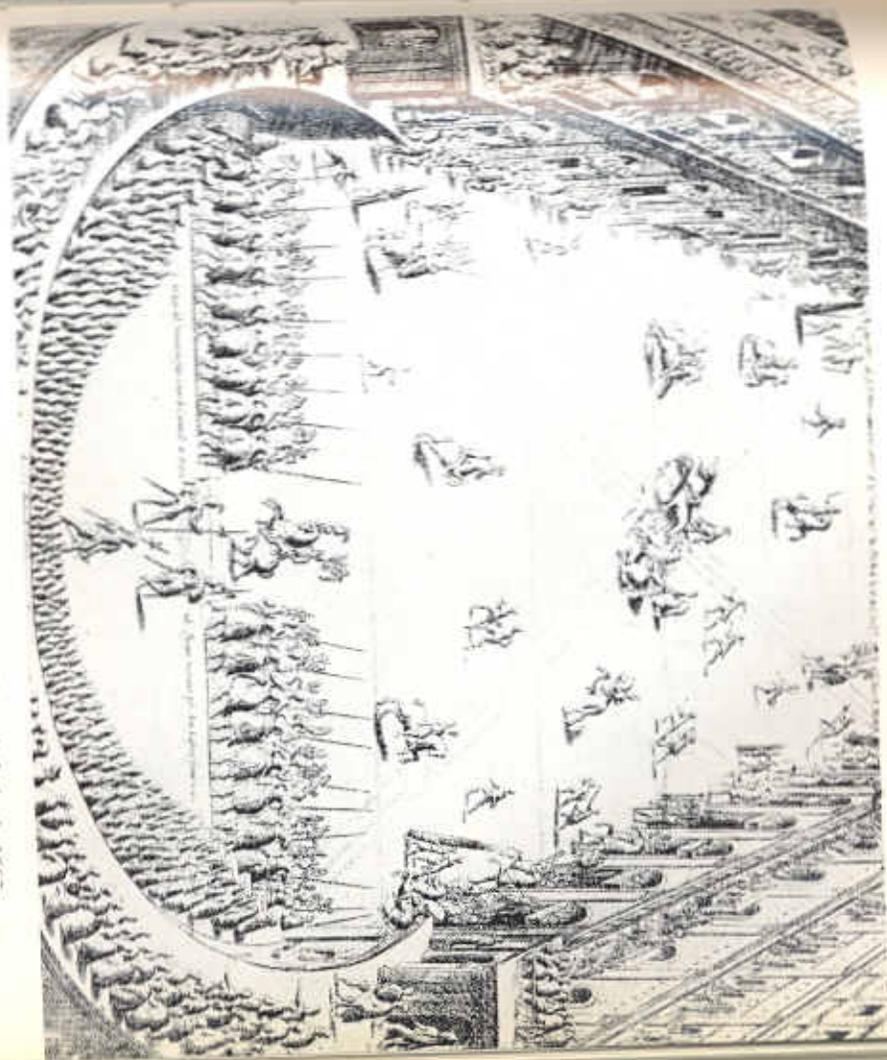


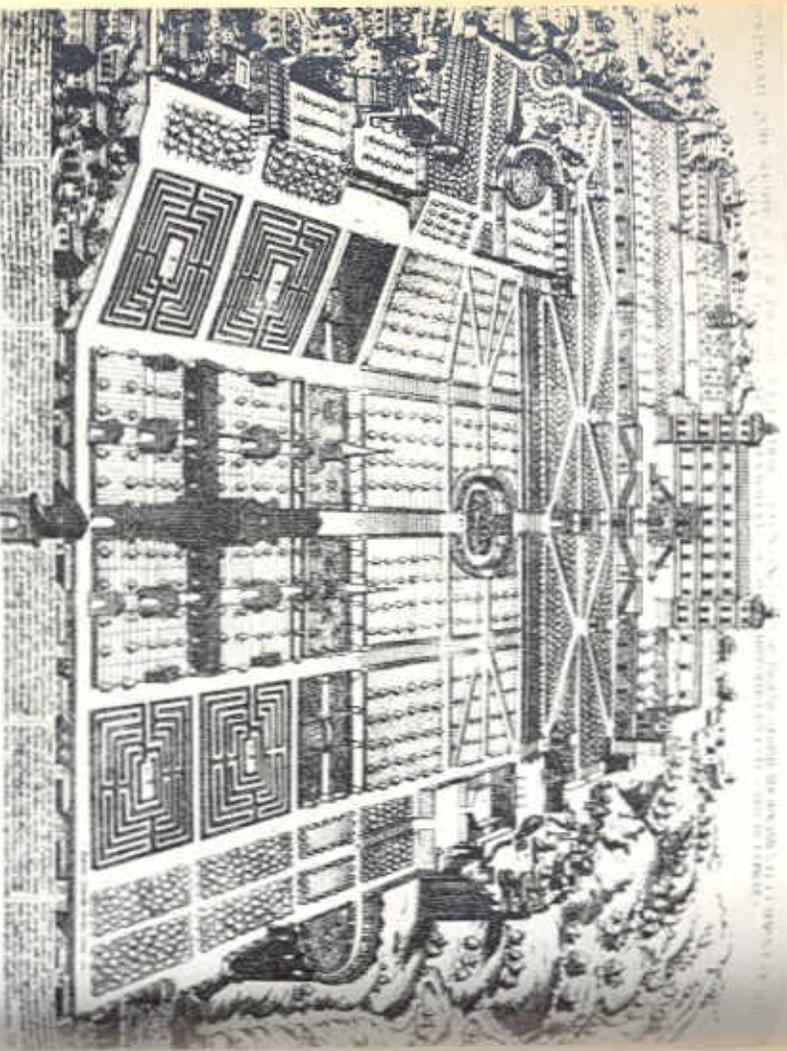
Roma. Udienza pontificia. incisione pubblicata da Orlandi, Roma 1602.

Roma. Il Gianicolo, incisione di E. Dapperow, 1867.



Roma. Torneo di Carnevale nel Teatro Vaticano, incisione di Lafreni, 1865.





Tivoli. Villa d'Este. Incisione di Desbrosses. 1881.

Moncenisio, egli preferì ritornare alla lingua materna, forse perché era arrivato di nuovo in Francia, almeno sotto l'aspetto del- l'eloquio, quasi che nell'aria che respirava egli avvertisse anche il prepotente impulso ad adoperare la lingua che si parlava *in loco*. L'edizione, che arricchisce l'ormai cospicua collana Laterza di relazioni di scritti stranieri sull'Italia e che oggi si affianca a una nuova edizione delle *Paisiaggiate romane* di Sten-dhal, ha anche il pregio di una prefazione di Guido Piovene. Egli valorizza il *Viaggio* come modello dello spirito con cui oggi si tenderebbe a parlare delle cose viste, esalta le qualità del Montaigne nel penetrare il vero carattere e il vero significato dei paesaggi e soprattutto nel tenersi aderente alla concreta realtà del mondo contemplato e nel saper porre in rilievo le attività degli uomini, e non solo quelle dell'artigianato artistico, ma anche quelle della più modesta tecnica delle normali opera-zioni di sussistenza. Tutto verissimo e tutto indubbiamente ap-prezzabile; ma come non tener conto del fatto che, sia quando scrive il segretario, sia quando scrive lo stesso Montaigne, il *Viaggio* nel complesso è l'assillante diario di un valetudinario, spesso confrontabile col *malade imaginaire* molieriano, di un uomo che non avverte se non il tormento della renella e sembra viaggiare solo per scovare stazioni termali più efficaci e più convenienti, su cui si sofferma a lungo descrivendone tutti gli aspetti, tutti i pregi e i difetti, trasformando la sua petegesi in un almanacco clinico, in un prontuario reclamistico di luoghi di cura? Il lettore si sente ossessionato da un'incessante regi-strazione dello stato delle montaignesche urine, dalla attenta e inamovibile valutazione della quantità e della qualità dei calcoli e delle sabbie ciucalati; né gli è risparmiato il rapporto delle defecazioni, specie quando esse sono il frutto di coliche o di altri disturbi viscerali.

Ad ogni modo, se si ha il coraggio di superare lo squallido e inameno sbarramento di queste sistematiche notazioni, abbrac-cianti almeno i due terzi del diario, si deve convenire col Piovene che l'autore degli *Essais* ci si presenta come uno dei viaggiatori

miglio forniti d'attenzione e meno gravati da prevenzioni e da scotvinistici preconcetti. Proprio per questo Roma, la così rappresentativa Roma d'allora, non poteva non imporsi alla sua attenzione, doveva riuscir per forza a costituire il fulcro, l'episodio basilare del suo viaggio. Lo stesso Piovene lo riconosce notando (p. XV) che « Roma è la città che nel libro emerge con più spicco », che « Roma gli sembra di gran lunga più bella di Parigi: vi passeggia da mattina a sera ».

Eppure il primo contatto con l'Urbe non era stato ispirato a simpatia: lo si ricava dalle pagine del segretario che ha descritto l'arrivo e la prima fase del soggiorno dal 30 novembre 1580 al 15 febbraio 1581. *L'Albergo dell'Orso* in cui egli scende gli va a genio, ma lo indispette subito la scarsa sicurezza dai ladri e dai grassatori e peggio che mai l'occhuta severità dei controlli e della censura, che si esercita anche sui libri ch'egli s'era portati appresso. Per giunta « la sua impressione fu (p. 153) che nella bellezza delle donne non ci fosse nulla di straordinario, nulla di degno del rango eminente che la fama assegna a questa città sopra ogni altra al mondo ». Lo colpiscono non certo piacevolmente l'atrocità dei supplizi cui sono sottoposti gli assassini condannati a morte, e la smantiosa compiacenza con cui la folla si accalca ad assistervi come al più piacevole degli spettacoli. Ecco di papa Boncompagni, che pure è giudicato « un bellissimo vecchio... di carattere dolce » e, segno distintivo del ceto dirigente d'allora, acutamente individuato dal Montaigne, « gran costruttore... e largo oltre ogni misura in opere di carità », rilevato (p. 154) che « parla un italiano che risente del suo vernacolo bolognese, il peggiore d'Italia; e poi di sua natura ha la parola non facile ». E anche quando al segretario dopo due mesi e mezzo di soggiorno a Roma si sostituisce il Montaigne, si arriva ad affermare (p. 189) che « a Roma le chiese sono meno belle che nella maggior parte delle buone città italiane, e generalmente parlando, in Italia e in Germania meno belle di solito che in Francia ». E si fanno a prima vista osservazioni che poi il Montaigne stesso smentirà, come (p. 182) quella che « la

gran massa mi pare meno devota che nelle buone città di Francia: più formalista, questo sì di sicuro, perché in tal campo vanno all'estremo ». E al riguardo egli narra un episodio che fa leccar le dita a qualsiasi conoscitore del Belli, perché s'incontra col tema di uno dei più famosi sonetti belliani; lo scrittore francese racconta che « un tizio stava in letto con una cortigiana, in tutta la libertà abituale a tal pratica; verso le ventiquattrore ecco suonare l' Ave Maria: dal letto ella si precipita di colpo a terra e si mette in ginocchio a far la sua preghiera ». È esattamente la medesima situazione del celebre sonetto *Cinzeddi Santo*, in cui una cortigiana, nel momento stesso in cui esprime lo spasimo della voluttà nell'unione con un uomo, sente che *spara Castello* per la benedizione del Giovedì Santo, e allora esorta l'amante:

Mettinose uno e l'antro in ginocchione:

per oggi contentamece, fratello.

Un po' ar corpo e un po' all'anima: ber-bello

pijamo adesso la bonitizzione:

e si termina col verso michelangiolesco:

oggi er crocione suo passa li ponti.

Ma a poco a poco la residenza comincia ad aprire gli occhi al Montaigne. Già nelle pagine del segretario si rileva l'imponenza della corte pontificia (p. 151): « Gli riuscì nuovo l'aspetto d'una corte sì grande e affollata di prelati e uomini di chiesa; e gli parve piena di gente ricca, di carrozze, di cavalli, più assai d'ogni altra che avesse visto in vita sua. Per molti lati, e in particolare per la moltitudine dei passanti, l'aspetto delle strade gli ricordava Parigi più di qualunque altra città da lui visitata ». Il Carnevale, con le gare sul Corso e l'allegro affollamento di nobili e popolani, finisce per conquiderlo; e in quell'occasione comincia a notare (p. 173) i pregi delle donne romane: « Quanto alla bellezza perfetta e rara, non è — egli diceva — più frequente che in Francia, e salvo in tre o quattro, non vi trovava nulla di eccezionale: però in generale sono più graziose, e di

brutte non se ne vedon tante come in Francia. L'accenatura della testa è senza confronti migliore, e così l'abbigliamento dalla cintura in giù ». E anche se in fatto di buone proporzioni dei fianchi le donne italiane non possono gareggiare con le francesi, « il loro portamento ha qualcosa di più maestoso, di più molle e di più dolce. Non c'è paragone con le nostre quanto a ricchezza di vesti: da per tutto perle e pietre preziose a profusione ». E accanto a questo lusso nell'abbigliamento ecco la sontuosa imponenza delle abitazioni nobiliari: « I palazzi hanno interminabili serie di stanze una dopo l'altra: per arrivare alla principale dovere infilare tre o quattro sale ». C'è sempre quella smantiosa attenzione a tutti i particolari concreti, che nell'edizione del volume è stata accuratamente assecondata con le stupende riproduzioni d'incisioni del Duperrac o del Galle o del Duchesne o di altre pubblicate nel 1602 dall'Orlandi o di tavole esistenti nella *Cosmographia* di S. Münster o nei *Diceriarum nationum habitus* e nel *Theatrum urbium italicarum* di P. Bertelli o nel *Christides orbis terrarum* di G. Braun o nel *Dei veri ritratti degli habitus di tutte le parti del mondo* di B. Grassi.

Questa assidua attenzione agli aspetti della realtà fissa lo spirito del Montaigne nella considerazione degli avanzi dell'antica Roma e del rapporto fra questa e la città moderna. Già il segretario a p. 163 scrive: « Quanto alla grandezza di Roma, diceva il signor di Montaigne che lo spazio — vuoto per più di due terzi — compreso dentro le mura, e includente la vecchia e la nuova Roma, potrebbe eguagliare la cinta che si otterrebbe intorno a Parigi includendovi da un capo all'altro tutti i sobborghi. Ma se si misura la grandezza al numero e all'affollamento di case e abitazioni, pensa che Roma non giunga a un terzo della grandezza di Parigi. Quanto a numero e vastità di piazze pubbliche, e la bellezza di strade e di case, Roma la vince di gran lunga ». Che è poi ciò che si può constatare anche oggi, e, se è dovuto anche a ritocchi posteriori (basta pensare a piazza del Popolo e alla sistemazione di piazza Navona), rimonta in massima parte proprio al periodo durante il quale il Montaigne

compì la sua visita. La smania di riconoscere la vecchia Roma sotto le forme della nuova s'impadronisce del grande scrittore: « per tutti quei giorni non s'occupò che di studiar Roma ». S'inquina nel suo spirito l'idea che i secoli posteriori alla caduta dell'Impero abbiano determinato il più incredibile e radicale sfasamento del terreno, alterando addirittura il piano di base del complesso urbano, seppellendo nel sottosuolo il livello delle costruzioni antiche: « era verosimile che quelle membra sfigurate che ancor ne restavano fossero le meno degne, e che la furia dei nemici di quella gloria immortale li avesse indotti a rovinare per primo quanto c'era di più bello e più nobile. E quanto poi agli edifici di questa Roma bastarda che andavano allora appiccicando ai ruderi antichi, per quanto avessero di che rapire in ammirazione i nostri secoli presenti, gli facevan propriamente ricordare i nidi che passeri e cornacchie vanno sospendendo in Francia alle volte e pareti delle chiese demolite dagli Ugonotti ». Lo colpisce il fatto che il Campidoglio e il Palatino gli appaiono troppo piccoli rispetto alla gran copia di edifici maestosi che le fonti antiche attestano esistenti nel loro spazio. Perciò suppone che « la forma stessa del sito » sia « interamente cambiata », che in origine quelle zone avessero uno sviluppo ben più esteso d'avvalamenti e che proprio la rovina di molti dei maggiori edifici abbia provocato l'erezione di nuovi colli destinati a restringere l'ambito e quindi la denominazione dei colli tradizionali, sì che « un antico romano non sarebbe in grado di riconoscere, rivedendolo, il sito dov'era posta la sua città »; « il monte Savello altro non è se non la rovina d'una parte del teatro Marcello ». Come si vede, il Montaigne s'inchina alle nuove costruzioni che stanno dando un carattere e una monumentalità alla « Roma bastarda »; ma il suo cuore è con la Roma antica, di cui avverte con un brivido religioso la nascosta presenza, affiorante a stento sotto la coltre delle più recenti realizzazioni.

Insieme al fascino delle antiche rovine, quello delle memorie e delle tradizioni storiche e letterarie amorevolmente conservate:

ed ecco, nelle pagine stese dallo scrittore, il ricordo (p. 184) della visita alla Biblioteca Vaticana, su cui campeggia la contemplazione di un manoscritto dell'*Enéide*, probabilmente il *Romanus 3867* del sec. V. E per chi scrive è motivo d'intimo compiacimento il vedere che anche il Montaigne, come lui, non crede all'autenticità di *Ille ego qui quondam, etc.*: « il Virgilio mi confermò nella mia opinione di sempre, che i primi quattro versi con cui si fa cominciare l'*Enéide* sono apocritfi: questo libro non li ha » (p. 198); e non li hanno tutti i codici pozzi. Erano le prime tappe della minuta penetrazione dei vari aspetti della città, che in un primo momento egli aveva tentato di abbracciare dall'alto con la classica escursione in cima al Gianicolo (p. 163), che poi rimarrà abituale nella tradizione francese dei contatti con Roma, sì che anche Emilio Zola comincerà *Rome* con l'ascesa del protagonista a S. Pietro in Montorio. Lentamente il Montaigne si familiarizza con tutte le peculiarità della vita cittadina; scopre la gioia che gli danno in quaresima le prediche (p. 199), e trattandosi di un uomo della sua levatura non ci si può limitare a supporre che lo attirasse solo la cerimonia come spettacolo (così come per tante domnicciole la chiesa e la predica nel passato tenevano il posto del teatro, cui la loro povertà e la loro condizione mentale e sociale non permetteva loro di accedere); ma si deve pensare che egli scoprisse predicatori d'ingegno. Infatti il curatore alla n. 73 identifica un oratore ricordato dal Montaigne col cosiddetto Andrea de' Monti lodato persino da Giordano Bruno. Siamo cioè alla conferma di quanto dicevano a principio, vale a dire che allora a Roma accanto alla vita artistica ferveva una vita intellettuale che naturalmente s'affermava più che altro nella forma della cultura religiosa. E di pari passo con la penetrazione in questo fervore di pietà, naturale conseguenza del moto della Controriforma, ecco scoperto uno slancio sincero nella fede popolare sotto a quell'involucro di formalismo che prima era sembrato allo scrittore che aduggiasse ogni possibilità di schietto sentimento: la esposizione del Volto Santo (p. 204) lo fa assistere alla scena del

« popolo prosternato a terra, i più con le lacrime agli occhi; e gridi di commiserazione ». Per conseguenza ecco formulato un giudizio diametralmente opposto a quello espresso nei primi giorni: « Questa è una vera corra papale: la pompa di Roma e la sua principale grandezza stanno nello sfoggio della devozione. È bello vedere in questi giorni l'ardor religioso di una moltitudine immensa ». Questo scritto francese, intimamente *hasé* e mitridattizzato dalle miserie e dagli orrori del *temps des troubles* in patria, dell'ancor fiammeggiante guerra di religione fra cattolici e ugonotti, coglie il palpito universalistico del rinnovato catolicismo romano, chiave e segreto del risorgente splendore dell'Urbe. Perciò anche lo spettacolo delle flagellazioni dei penitenti non gli infonde ripugnanza e avversione, ma s'inquadra agli occhi suoi nel moto generale di fervore religioso che gli sembra ricompiere la città, sì che lo colpisce piacevolmente anche la cessazione di ogni atto od occhiata di cupidigia al passaggio delle molte donne uscite in iarrada nell'occasione festiva: « a dire il vero la città appare assai moralizzata ».

Ma le impressioni ricompattate non si fermano qui; tutte le componenti del soggiorno finiscono per armonizzarsi in un senso di benefica euforia. « Non so che effetto faccia agli altri l'aria di Roma; a me pareva assai piacevole e sana ». A chi conosce l'ostinata diffusa neccia di pestilenzialità affibbiata al clima di Roma, sì che anche i frequenti decessi d'illustri personaggi avvenuti al tempo d'Alessandro VI si ritengono oggi dovuti non ai veleni borgiani ma alla melfica aria estiva di Roma, non può non rimanere stupefatto dinanzi a una simile dichiarazione. Ma il Montaigne rincara la dose osservando che in Roma non si possono subire i danni della noia e dell'ozio, così nocivi alla salute, perché in quella benedetta città c'è sempre da occuparsi, da andare in giro a visitare le antichità o le ville. E qui egli s'imbocca (p. 209) nella registrazione dei bellissimo luoghi di delizia, che lo sfarzo dei pontefici e dei cardinali ha fatto sorgere in copia nella città e nei dintorni: fra le vigne e le ville capricciosamente tracciate sfruttando le gobbe e i dislivelli del terreno

« Le più belle sono quelle dei cardinali d'Este, a Monte Cavallo, Farnese al Palatino; Ursino, Sforza, Medici, quella di Papa Giulio; quella di Madama, e i giardini dei Farnesi e del cardinal Riario a Trastevere e del Cesio *fuora della porta del popolo* (le parole in corsivo sono in italiano nel testo e preannunziano la sezione del diario, che il Montaigne stenderà in italiano a partire da Bagni di Lucca) ». Né l'operosità romana si ferma a questo: ritorna la dichiarazione del piacere provato nell'« andar a sentir prediche... o delle dispute di teologia ». E si giunge alla conclusione decisiva: « E dunque un soggiorno piacevole, e da questo posso immaginare quanto l'avrei goduto se avessi potuto gustar più intimamente Roma; perché — a dire il vero — per quanta abilità e quanta cura vi abbia messo, non l'ho conosciuta che nel suo aspetto esteriore ».

S'intende che le gite e i viaggi nei dintorni, a Ostia, a Tivoli, non fanno che infannare di più il suo smanioso ardore per le antiche rovine e la sua ammirazione per le belle costruzioni del tempo. Va da sé che la tiburtina Villa d'Este lo getta nel più entusiastico sbalordimento; e tornato a Roma, nel mezzo mese in cui vi si trattene ancora, senti divenire una seconda natura il suo affetto per la città. Dopo aver chiarito il mistero della sconcertante affermazione della sabbrità del clima di Roma col rivelare che gli abitanti distinguevano i quartieri sani da quelli nocivi e per conseguenza erano soliti addirittura cambiare alloggio secondo le stagioni, se ne esce in questa autentica professione d'amore (p. 219): « Le delizie della dimora in questa città erano più che raddoppiate praticandola: mai ho goduto clima più temperato per me, e più confacente alla mia complessione ». E sul punto di partire trova modo ancora di riconoscere che « le vigne (e abbiamo già visto che con questo nome si designa ogni specie di villa) son davvero una gran bellezza di Roma », e di ribadire l'anticonformistica convinzione che anche l'estate a Roma ha le sue bellezze e i suoi vantaggi: « e la loro stagione è senz'altro l'estate ».

Prima ancora (p. 211) egli aveva raggiunto la felice visione

sinetica della grandezza incomparabile della metropoli in un'ora particolarmente felice della sua storia: « Delle comicità di Roma dicevo fra l'altro che la città dal carattere più cosmopolita del mondo, è quella dove meno si bada se uno è straniero e di nazione diversa... Il suo principe abbraccia con la sua autorità la cristianità intera; la sua principale giurisdizione si esercita sugli stranieri a casa loro, come qui, nella sua stessa elezione, e in quella di tutti i principi e grandi della sua corte, la considerazione dell'origine non ha nessun peso ». Alcune delle più profonde prospettive degli *Essais* ritornano in questa mirabile capacità di cogliere pienamente il tono di metropoli mondiale, di centro dell'universo che Roma aveva nuovamente raggiunto e testimoniava anche con lo splendore del suo aspetto e il fervore delle attività più eterne in essa esplicitatisi. Di qui l'aspirazione a ricevere l'onore della cittadinanza: « Per questo cercai — e v'impiegai tutti i miei cinque sensi di natura — d'ottenere il titolo di cittadino romano, non foss'altro che per l'antico onore e la sacra memoria della sua grandezza... È un titolo vano; ma fatto sta che grande è stato il mio piacere quando l'ho ottenuto ». Nella ricchissima storia dei contatti dei grandi scrittori e artisti stranieri con l'Italia è questa quindi una testimonianza particolarmente preziosa, perché consacrata, e da parte di uno dei maggiori, dei più acuti, la prima coscienza dell'altezza universale raggiunta da Roma sul finire del Cinquecento, in una delle fasi più complesse e più feconde della sua prestigiosa esistenza.

ETTORE PARATORE

Una storia di rione

Una fotografia sui giornali. Steso a terra, le gambe divaricate, cinque colpi nell'addome, Giorgio Saracini, anni cinquanta-due, commerciante in preziosi; un fattaccio di cronaca nera, come tanti altri purtroppo frequenti. L'avevo notato per la prima volta molti anni fa, sei o forse sette, in quel gruppo di individui che gravitano intorno alla piazza del Monte e alla straduzze che da quella si dipanano verso piazza Farnese, Campo de' Fiori e ponte Sisto, in quella zona che stranieri ed hippy credono di aver riscoperto e che invece è sempre appartenuta alla spiritualità più autentica di noi romani. Era quello che spiccava di più nel gruppo, con quell'aria da play boy, il complimento facile, una certa rassomiglianza con un noto attore. Da allora tutte le mattine l'avevo visto fermo là, sulla piazzetta della Trinità dei Pellegrini, con il sorriso aperto, lo sguardo attento; accadeva talvolta che non ci fosse e credo allora di aver provato un certo disappunto, come se qualcosa di caratteristico fosse stato sottratto all'armonia del «paesaggio», quasi mancasse, non so, a Campo de' Fiori Giordano Bruno.

Alle volte, dalle finestre dell'aula nella quale insegno, facevo scorrere lo sguardo sui tetti irraggiati dal sole, sulle cupole so-spese, quasi isole divine in quel cielo familiare; poi volgevo gli occhi in basso, al formicolare della gente ed ecco là nella piazzetta il solito gruppo, rassicurante come tutte le cose note; sapevo che i traffici che si svolgevano là sotto erano spesso al limite del lecito; c'era un movimento affannoso, capannelli di gente che si formavano e si scioglievano, contrattazioni interminabili, un appartarsi nei portoni vicini; talvolta veramente mi è sembrato di cogliere su di un volto sconosciuto il balenare fuggitivo di una cupa disperazione.



Venditori di preziosi in piazza della Trinità dei Pellegrini.