



STRENNNA  
DI  
ROMANISTI

XXXVII  
1976



# STRENNNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA  
MMDCCXXIX  
21 APRILE 1976

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

# STRENNNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1976

ab. U. e. MDCCCLXXIX

AMOLLONI · GHETTI · BARBERIO · BECCHETTI · BELLONZI · BERGONI  
BIUNSI · BIODI · BOCCHIANTI · BOSI · BUSIRI VIGI · CAPANNA · CHIGHINE  
CLERCI · COCCIAVATI · D'AMBROSO · D'AMICO · D'ARILE · D'ARICO  
DELL'ARCO · DE MATTEI · DE ROSSI · DONATI · DRACUTTESCU · ESPOSITO  
FACCIOLE · FERRARI DI VALDONA · FERLARO · FORI · FRIDA · GASPARI  
GIUSTI · GOLZIO · HARTMANN · INCISA DELLA ROCCHETTA · JANNATTONI  
LAMDETTINI · LEFVRE · LICARELLI · MAGI · MANCINI · MARIOTTI-BIANCHI  
MAHONI-LEMBROSO · MARCHETTI · MASETTI-ZANNINI · MISSEVILLE  
MONTENOVESI · MORELLI · MORRA · NERELLI · OSTENBERG · PARATORE  
PARATORE · BONANNI · PARSIF · PIETRANGELI · POSSENTI · QUILLICI  
BUZZACCHI · RIBICCINI · RENNYIC-SIGNORELLI · RUSSO · SABATINI  
SACCHETTI · SACCHI-LODISMOTO · SCARONE · SCHIAVO · SIGNORELLI  
STADERINI-PICCOLO · TADOLINI · TAMBERI · TRINCANTI · TORROSSI  
TURCO · VERDONE · VIAN · VIGHI · VOLPICELLI



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

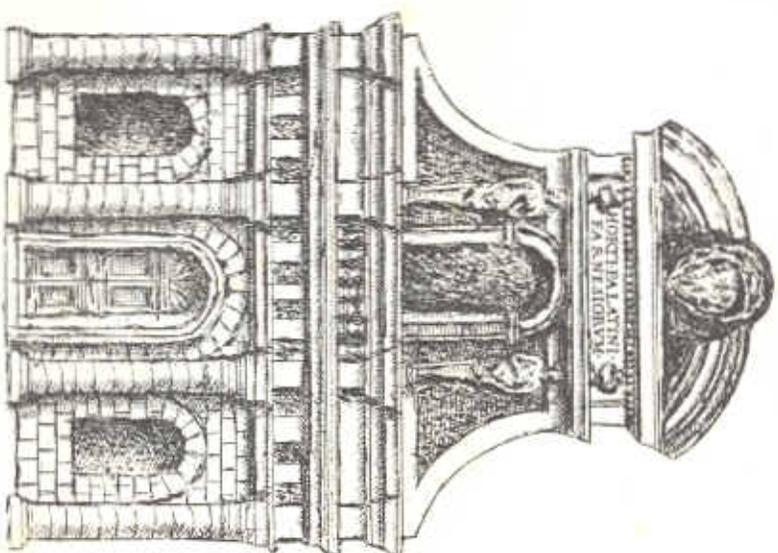
*Compilatori:*

MANLIO BARRERIO  
CARLO BELLI  
VITTORIO CLEMENTE  
STELVIO COGGIATTI  
ETTORE DELLA GIOVANNA  
RENATO LEFVRE  
LUIGI PALLOTTINO  
ETTORE PARATORE  
CARLO PERRANDELLI  
ALDO STADERINI  
GIULIANA STADERINI-PICCOLO

*Ha curato l'impressione:*

GIORGIO CESARINI

PROPRIETÀ RISERVATA



MMDCXXIX

AB VRBE CONDITA

La XXXVII « Sirena dei Romanisti »  
è ordinata per materia:

ANTICHITÀ

ARTE E ARTISTI

CHIESE

CURIOSITÀ, VITA E COSTUMI SOCIALI  
IMPRESSIONI, DIVAGAZIONI E RICORDI

ISTITUZIONI CULTURALI

LINGUA E DIALETTO

PALAZZI E CASE STORICHE

PAPI, CARDINALI ED ECCLESIASTICI

POETI, LETTERATI E SCRITTORI

PROFILI, TIPI E FIGURE

STORIA E PERSONAGGI STORICI

STRANIERI A ROMA

TEATRO, MUSICA E MUSICISTI

TRAFFICO E COMUNICAZIONI

VILLE E GIARDINI

**Q**uest'anno, per la prima volta, la « Sirena dei Romanisti » esce senza il nome di Fausto Staderini tra coloro che hanno curato l'edizione. Egli è morto nello scorso anno pochi giorni dopo il Natale di Roma.

La Casa editrice e i collaboratori della « Sirena » ricordano agli amici e ai fedeli lettori la figura di questo « civis romanus », che lungo tutto il corso della vita, nei rapporti umani, non meno che nella attività imprenditoriale e nelle cariche pubbliche, ha sempre operato nell'interesse e nell'esaltazione della sua città.

Fausto Staderini dette vita a questa iniziativa editoriale nel lontano 1940 insieme ad un gruppo di amici, poeti, eminenti studiosi e cultori di curiosità romane. Alla raccolta del lavoro comune, destinata a riproporsi ogni Natale di Roma, fu dato il nome di « Sirena dei Romanisti », quale testimonianza concreta e dono di appassionati ed altrettanto innamorati della città. Conferma dell'impegno è che la « Sirena » è sempre uscita puntualmente da allora, senza interrompersi mai, nemmeno negli anni più difficili e bui della guerra. Merito di questa costanza spetta in gran parte a Fausto Staderini.

Questa Collana ha ormai quasi quarant'anni; molti degli iniziatori di essa sono scomparsi, altri, non meno valenti, si sono avvicendati. Ma lo stile, editoriale e grafico, è rimasto inalterato, perché espressione del gusto e della scuola di Fausto Staderini. E chi ha ora il compito di portare avanti la « Sirena », a Lui tanto cara, sa quanto preziosa è questa eredità di competenza, di amore, di devozione agli amici concittadini e a Roma.



BARTOLOMEO PINELLI: Ciociari dello Stato Romano, acquarello firmato e datato 1820.

(coll. dott. Mario Esposito)

## Resti di villa romana a Tor Marancia

Il continuo sfruttamento, intensificatosi nella seconda metà del secolo scorso, degli estesi banchi di pozzolana che fiancheggiano il primo tratto suburbano della via Ardeatina, ha prodotto non di rado profondi mutamenti nella morfologia del terreno giungendo, in alcuni casi, alla creazione di scori paesaggistici di suggestiva bellezza. Così dicasi ad esempio dell'ampia cava che si apre sulla destra del km 2,5 dell'Ardeatina, in località Tor Marancia: qui lo sbancamento pressoché completo di più collinette ha portato alla formazione di un'ampia vallata circondata da pareti strapiombanti che in alcuni punti superano i 40 m: fenditure irregolari, piccole grotte e folti cespugli movimentano le quinte di pozzolana contribuendo ad accrescere l'aspra bellezza di un paesaggio che contrasta violentemente con tutto ciò che lo circonda, a partire dalle molli dei caseggiati ormai a ridosso della vallata.

Proprio per far posto a nuovi edifici è in corso da più di un anno il riinterro di tutta la vallata. Questa operazione, oltre a costituire un vero e proprio attentato all'integrità del paesaggio, rischia di causare la scomparsa di alcuni ruderi che affiorano lungo quasi tutto il margine della cava.

Va ricordato che lo sbancamento effettuato nella seconda metà del secolo scorso aveva già portato alla distruzione dei resti di una villa parzialmente scavata nel primo ventennio dell'800 dall'archeologo L. Biondi per conto della proprietaria del terreno, la duchessa di Chablais.<sup>1</sup>

Il Biondi mise alla luce i resti di due ville: una distante circa 700 m dall'Ardeatina, sulla destra, ed ora non più visibile (cfr. fig. 1, *b*) ed un'altra nel punto in cui vi è ora la cava (fig. 1, *a*).

<sup>1</sup> L. Biondi, *Monumenti Anonanziani*, Roma 1843.

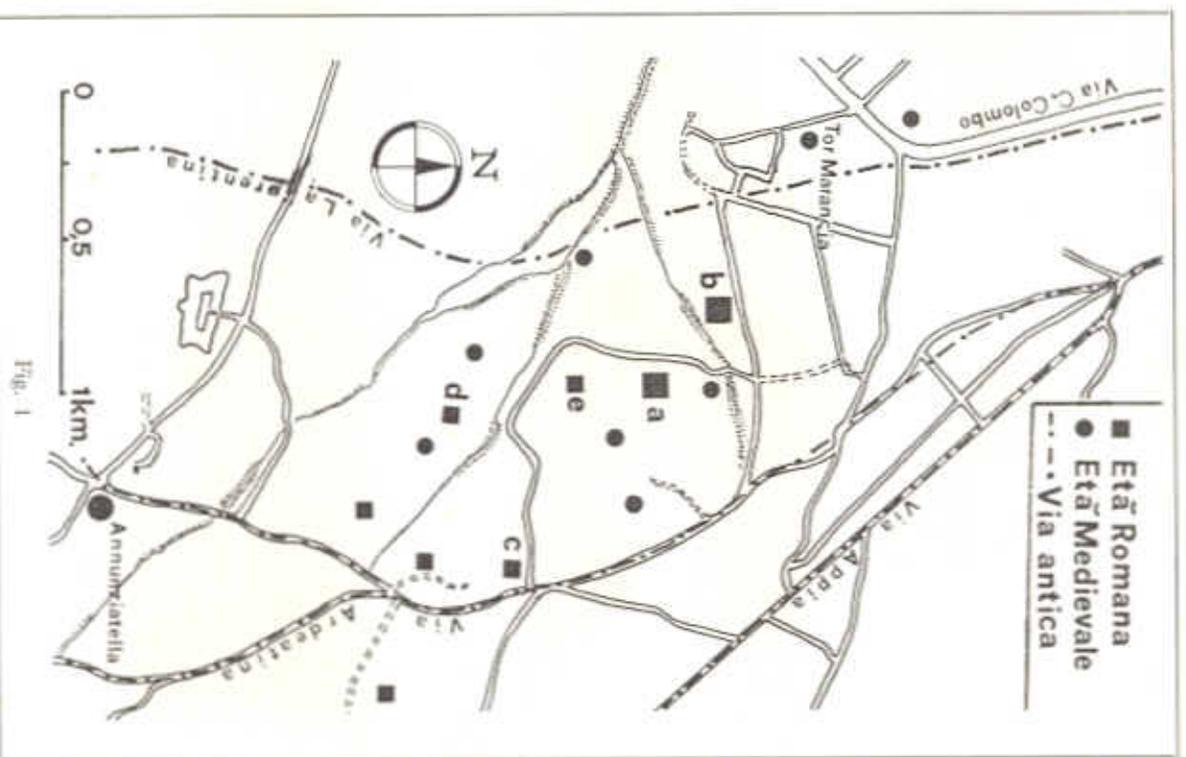


Fig. 1

In base alle iscrizioni rinvenute la prima villa fu riconosciuta come proprietà di Munuzia Procula e la seconda di Numisia Procula. La villa di Numisia venne poi a far parte dei possedimenti di Fulvius Petronius Aemilianus, vissuto al tempo dell'imperatore Severo Alessandro.<sup>2</sup>

Il Biondi datò le strutture della villa alla seconda metà del II secolo d. C.

Dopo gli scavi del Biondi la zona di Tor Marancia dovette essere parzialmente esplorata dal principe Cosimo Coni. Esistono infatti delle sue richieste per eseguire scavi nella Tenuta, divenuta di sua proprietà dopo la morte della duchessa di Chablais, datate al 1830 e 1836.<sup>3</sup>

La villa quindi che sorgeva sull'area dell'attuale cava era quella di Numisia Procula: il Biondi fece eseguire una pianta di questa villa segnando i punti in cui furono trovate le cose più notevoli, quali pitture e mosaici.<sup>4</sup>

I resti murari sezionati dalla cava e recentemente evidenziati grazie ad un'azione di dilavamento, non trovano una loro collocazione nella pianta del Biondi: si tratta quindi di ambienti che pur dovendo appartenere alla villa di Numisia non furono scavati nel secolo scorso. Non è da escludere che si sia di fronte ad uno dei nuclei più antichi della villa dato che, come vedremo, il materiale rinvenuto suggerisce una datazione più bassa di quella indicata dai reperti scoperti dal Biondi.

<sup>2</sup> È probabile che tutta l'area in cui sorgevano le due ville facesse parte del *fundus Capitonius* ricordato dalle fonti medioevali come esistente al III miglio dell'Ardeatina (cfr. A. Nisnev, *Analisi storico-topografica antichistica della carta dei dintorni di Roma*, Roma 1849, III, p. 237). Il termine moderno di Marancia dovrebbe derivare da *Amaranthus* nome forse di un liberto divenuto proprietario del fondo (cfr. G. Tomassetti, *La Campagna Romana*, Roma 1910, III, p. 413).

<sup>3</sup> Archivio Stato di Roma, Camerlengato, Antichità e Belle Arti, b. 206, fasc. 1274; b. 241, fasc. 2472.

<sup>4</sup> Cfr. Biondi, *op. cit.*, p. 38 ss.; M. Bonava, *La Pittura Romana*, Milano 1958, p. 283 s., fig. a, p. 285; W. Hérin, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Kaiserlicher Altertümer in Rom*, 1963, I, p. 352, n. 462; p. 353, n. 464.

La porzione della villa ora visibile occupa il ciglio di un ampio costone ricavato nella parte occidentale della cava di pozzolana (figg. 2, 4).

Sono rimasti alcuni ambienti di un piano terreno e della scala di accesso al primo piano della villa (fig. 5).

Al di sopra di una fondazione, visibile per un'altezza di poco superiore al metro, composta di scaglie di tufo di dimensioni pressoché costanti ed abbondantemente cementate, si innalza una parete che presenta un nucleo cementizio ricoperto da una vasta speccchiatura in reticolato di tufo, ammorzata agli spigoli con una serie di denti formati da un filare di mattoni e tufelli in alternanza. Le estremità superiore e inferiore della parete sono caratterizzate dalla presenza di una fascia di 6 filari di mattoni alta 31 cm. Lo spigolo SO della fondazione ha un'appendice formata da un'opera cementizia più irregolare con inglobato materiale di riporto, quale mattoni e spezzoni di tegole.

La prosecuzione del muro, verso Ovest, è mancante: nel punto di interruzione è conservato, a livello della fondazione della parete, l'innesto di un arco la cui ghiera ha uno spessore di 56 cm ed un'altezza di 44 cm. Queste misure sono ottenute con l'affiancamento di un sesquipedale intero e di un altro ridotto ad un terzo della sua larghezza (fig. 6). L'arco doveva molto probabilmente servire per lo spurgo delle fognature.

Conservato è invece il tratto terminale di SO della parete: qui è visibile, anche se solamente per un'altezza di circa 30 cm, un muro che chiudeva ad angolo retto la parete. A questo muretto, lungo 45 cm, è affiancata una soglia, ora interrata, che dà accesso ad un corridoio delimitato a S dalla parete reticolata più sopra esaminata e a N da una rampa di scale (figg. 3, 5): il corridoio, lungo poco più di 4 m, conduceva in un piccolo spiazzo quadrato chiuso a N da una parete in reticolato, attualmente conservata per un'altezza di 40 cm. È probabile che il corridoio proseguisse, verso E, oltre lo spiazzo quadrato: quest'ultimo infatti è delimitato a E da una parete che sembra interrompersi per lasciare un varco ora ostruito da terriccio e materiale cementizio frantumato.

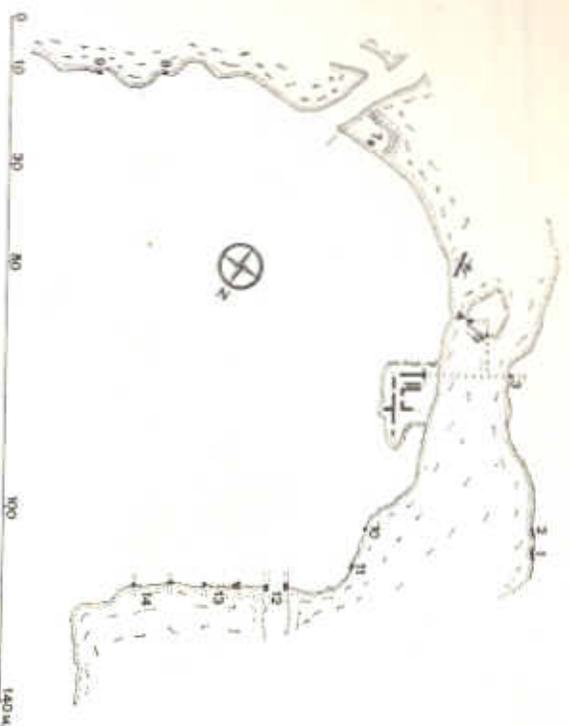


Fig. 2

Come si è già detto il corridoio è delimitato a N dall'arco rampante di una scalinata. La scala (fig. 5), i cui gradini hanno una larghezza di 1 m, evidenziata sul piano di pedata dall'affiancamento di due sesquipedali e mezzo, vinceva un dislivello di circa 3 m e conduceva al piano della villa. Il fianco meridionale della scala è delimitato da un muretto largo 25 cm, mentre il settentrionale si addossa alla parete di una stanza. I gradini rimasti sono 5 mentre di altri due sono visibili gli attacchi. Il sottoscala, delimitato da un arco rampante che sostiene la gradinata, è conservato per un buon tratto: in particolare nel lato occidentale, nel punto di attacco dell'arco, si nota una fascia di sei filari di mattoni alta 31 cm innestata direttamente sulle fondazioni in calcestrizzo.

Il vano che è addossato alla scala è conservato nei lati S, E e parzialmente in quello N. La muratura del lato E è caratterizzata da un rivestimento in opera mista molto regolare comprendente un filare di mattoni ed uno di tufelli (fig. 7). Le altre due pareti

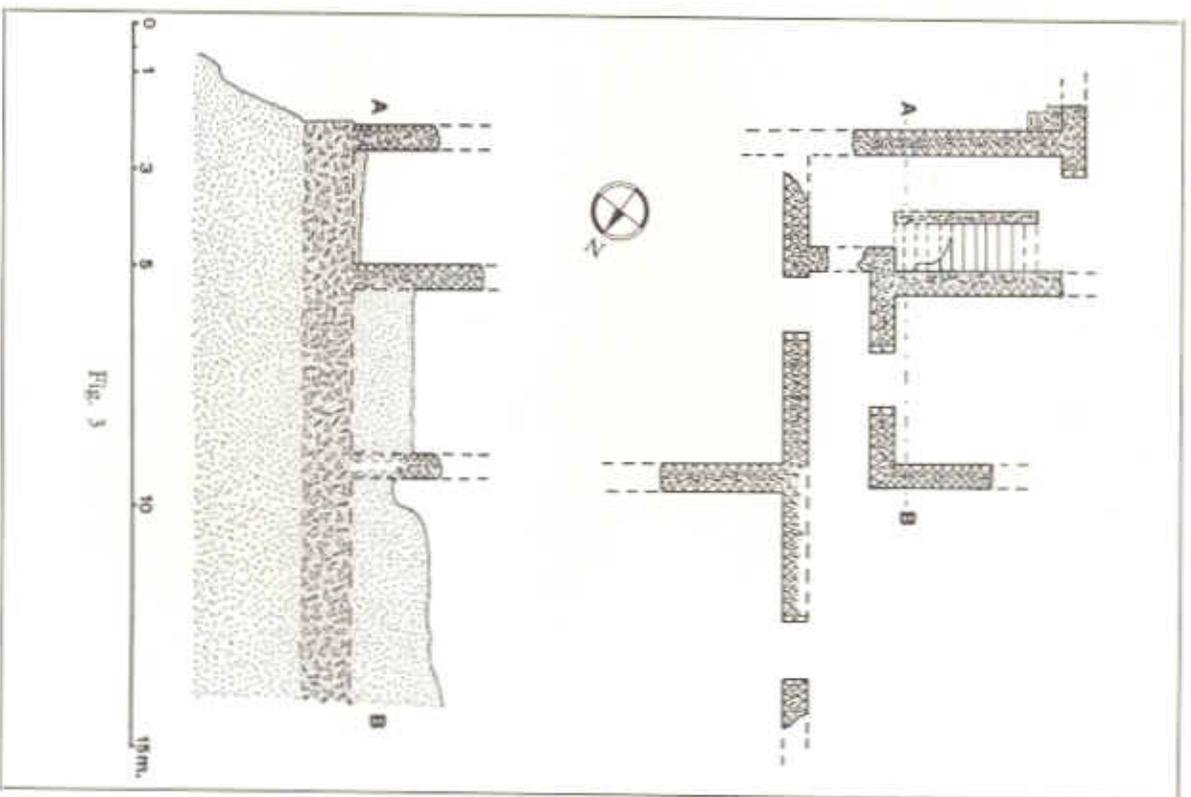


Fig. 3

superstiti presentano invece una struttura in opera mista con ammassature in tufelli e mattoni.

L'interno della stanza mostra, agli spigoli, le tracce di un rivestimento ad intonaco molto spesso. L'ambiente comunica, ad E, mediante una porta larga m 1,10 con un corridoio largo m 1,30 e conservato per una lunghezza di 9 m. Su questo corridoio si affacciavano vari ambienti, due dei quali sono ancora parzialmente visibili. Anche queste stanze sono in opera mista con ammassature di tufelli e mattoni e con tracce di intonacatura agli spigoli.

La prosecuzione del complesso, verso E, è stata completamente asportata dalla cava la cui ampiezza ha superato, in questo lato, l'estensione della villa. È invece possibile riconoscere, nel declivio della collina, ad O, o tra le pareti a strapiombo della cava, a N e a S, tracce di murature sezionate pertinenti al complesso romano. Esaminiamo brevemente questi resti incominciando dai settori S e O (fig. 2):

- 1, 2) murature in calcestrutto di tufo;
- 3) tratto di muro in calcestrutto di tufo allineato con una delle pareti del nucleo principale della villa;
- 4, 5) resti di pareti in calcestrutto di tufo sezionate da un piccolo cratere ottenuto per uso di cava;
- 6) braccio di calcestrutto di tufo, lungo circa 2 m, con andamento obliquo rispetto al corpo principale della villa;
- 7) blocchi di peperino squadriati, mattoni ed alcuni basoli ammassati in un cavo di recente esecuzione;
- 8) resti di muratura in calcestrutto di tufo, forse da ricollegarsi con una muratura attigua (cfr. n. 9);
- 9) avanzi di una parete con nicchia. Si tratta di un edificio romano riutilizzato nel Medioevo (fig. 8). La parte inferiore comprende una muratura estremamente irregolare composta da un filare di tufelli in peperino ed uno di mattoni di risulta. La parte superiore, conservata per uno spessore di 70 cm ed un'altezza di m 2,50, è anch'essa in opera mista di mattoni e tufelli, ma nella parte immediatamente al di sopra della nicchia è utilizzato il tufo, come materia prima, anziché il peperino: in peperino sono invece

i filari di tufo che delimitano il corpo interno della nicchia nella sua metà inferiore.

Non è escluso che questi ultimi resti possano essere riferiti ad una delle torrette che occupavano, nel Medioevo (v. fig. 1), le colline di Tor Marancia.<sup>3</sup>

Questi sono invece i resti visibili nella parte N della cava:

10, 11) resti di murature informi in calcestrutto di tufo;  
12) vano, largo m 2,60, delimitato da due pareti in opera mista di tufo e mattoni: le pareti, conservate per una lunghezza di circa 2 m, sono spesse 90 cm;

13) ambiente di cui è conservata, a S, la fondazione in calcestrutto di tufo ed una parete spessa 60 cm: a N è visibile la parete parallela, anch'essa larga 60 cm, e sporgente circa 50 cm dal banco di pozzolana;

14) vano largo 8 m, delimitato da due pareti in calcestrutto di selce spesse 60 cm. Deve con molta probabilità identificarsi con una cisterna.

Altre murature, affioranti a livello del terreno o ricoperte da un leggero strato terroso, si possono notare all'estremità N della cava, lungo il declivio che degrada verso l'attuale via Sartorio.

Tra il materiale archeologico che si è trovato nel riempimento dei vari ambienti, predominano i frammenti di intonaco dipinto. Eccone l'elenco:

1) frammento di cm 9 x 6 spesso in media cm 3,5 (fig. 9):

<sup>3</sup> In un disegno del Catasto di Alessandro VII, del secolo XVII, è chiaramente delineata la disposizione delle varie torrette che nel Medioevo controllavano la zona, di grande valore strategico, compresa fra Tor Marancia a N e l'Annunziata a S (su questo argomento cfr. G. M. De Rossi, *Torri e Castelli medioevali della Campagna Romana*, Roma 1969, p. 49 sq., nn. 55-59). L'importanza del territorio era data dal fatto che vi transitavano vie quali l'Appia, l'Ardeatina e la Laurentina, ricche di disseminazioni, ed una grande via tangenziale, di origine romana, con direzione E-O, che serviva a raccogliere i Santuari delle Tre Fontane e dell'Annunziata (cfr. R. Lanciani, *Le antichità del territorio Laurentino*, «Mon. antichi Acc. Lincei» s. XIII, 1903, p. 138; sulle antichità della zona delle Tre Fontane cfr. da ultimo G. M. De Rossi, *Note sulla topografia antica dell'EUR*, in «Strenna dei Romanisti» s. 1972, pp. 123-131).

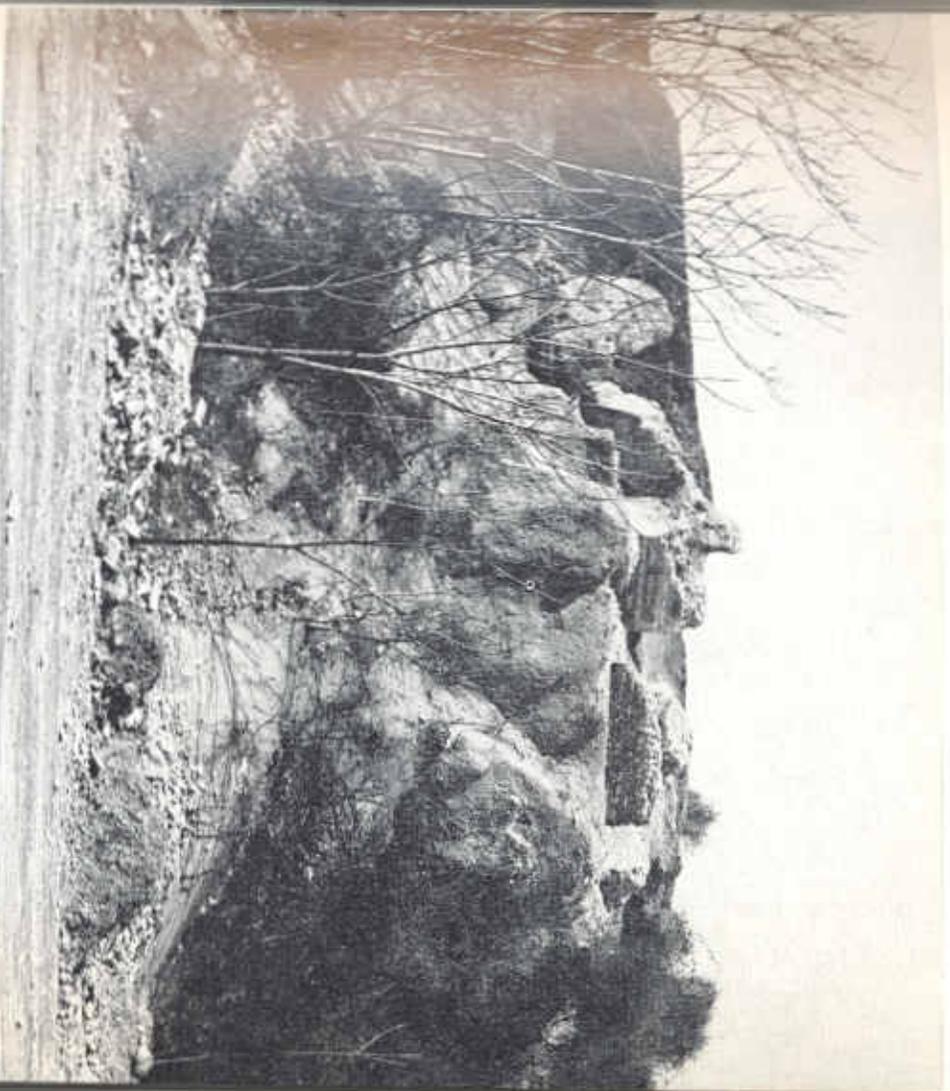


Fig. 4

Resti di villa romana  
a Tor Marancia.

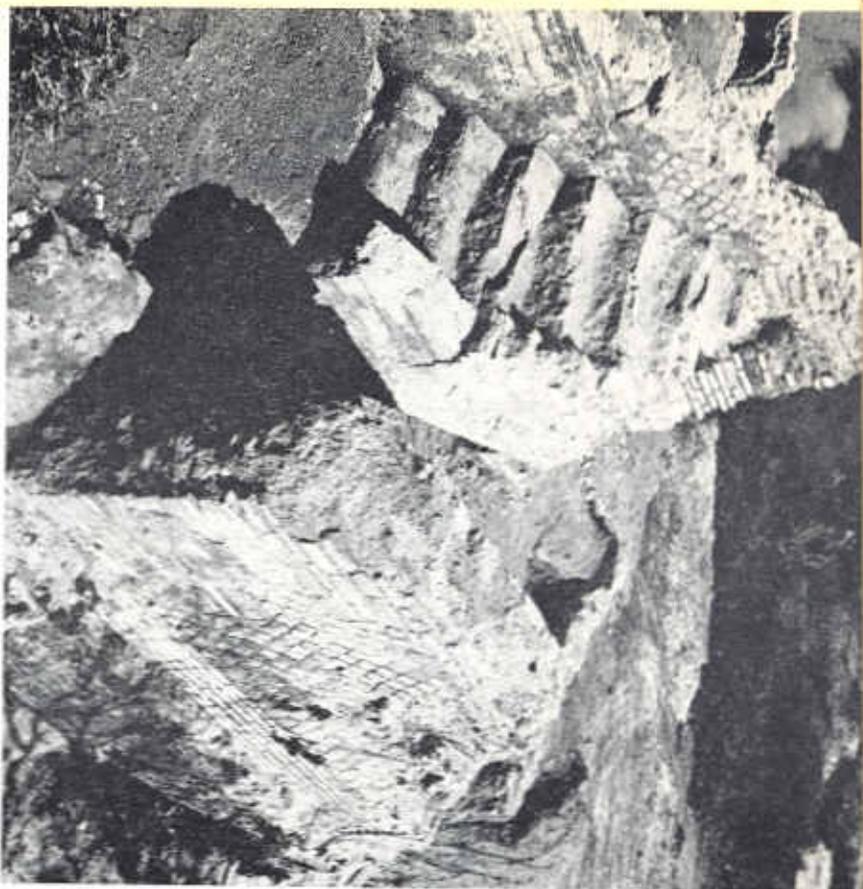


Fig. 3

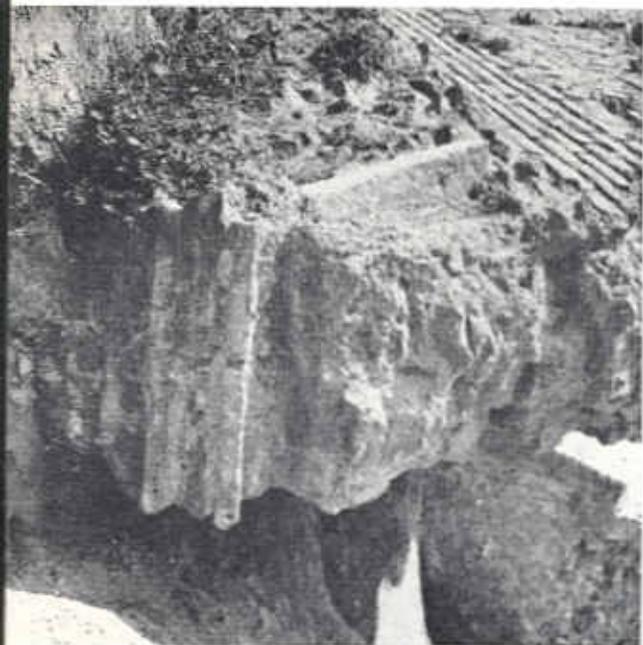


Fig. 6

Fig. 7

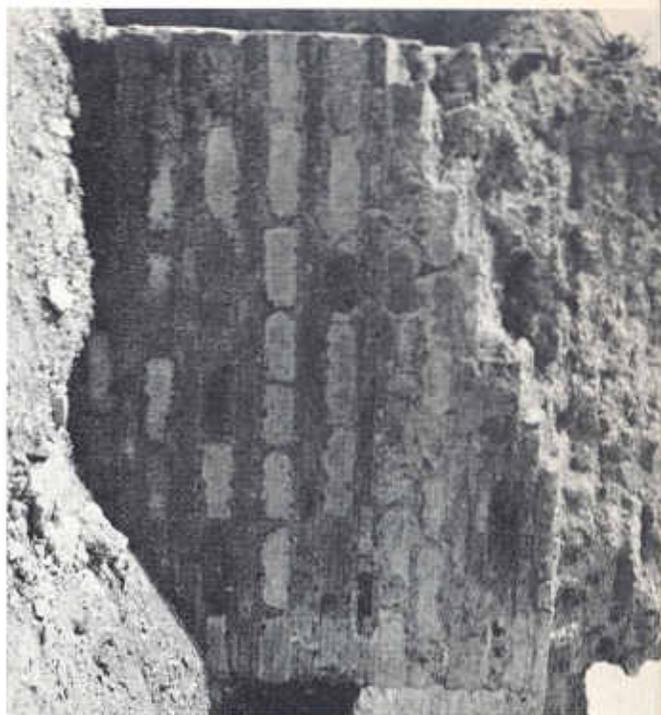


Fig. 8

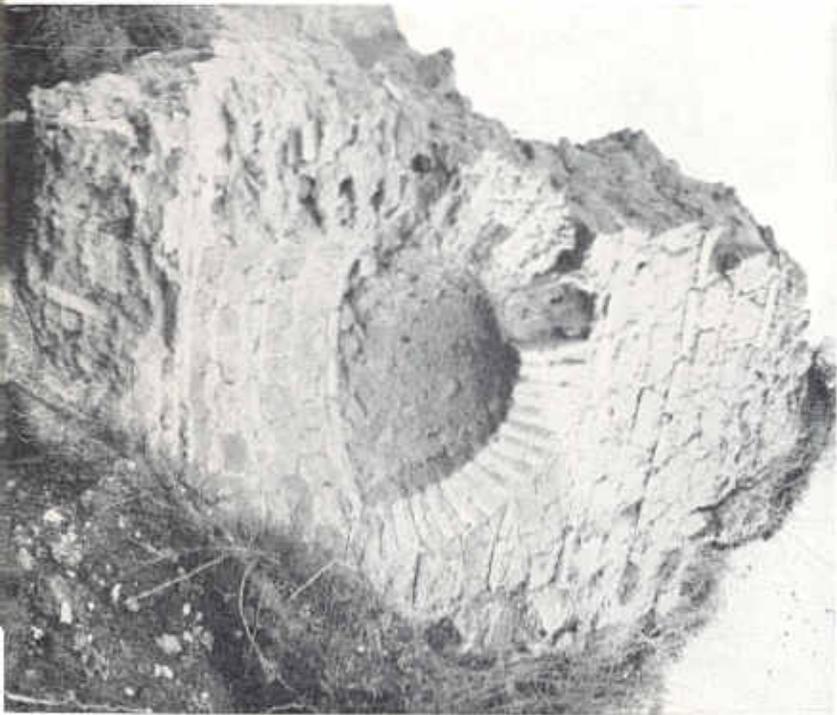




Fig. 9

Villa di Tor Maricchia:  
frammenti di intonaco dipinto.

su di un fondo bianco spicca un elemento circolare, forse un fiore, a corpo rosso chiaro, da cui si dipartono, a mo' di petali, piccole appendici violacee; all'intorno tracce di foglie allungate di colore violaceo con venature bordeaux;

2) frammento di cm  $7 \times 6$ , spesso cm 3: fondo bianco e avanzo di fogliame verde con striature;

3) frammento di cm  $10 \times 5$ , spesso cm 3,5: larghi petali verdi su fondo bianco;

4) frammento di cm  $17 \times 7$ , spesso cm 2,5: su fondo bianco spiccano due tami di color viola dal trattamento stilizzato;

5) frammento di cm  $3 \times 3$ , spesso cm 1: fondo verde scuro con fiore composto da 4 petali bianchi e verdi e dallo stame di colore giallo scuro;

6) frammento di cm  $3 \times 3$ , spesso cm 1: fondo verde con motivi forse vegetali di colore bianco;

7) frammento di cm  $3,5 \times 3$ , spesso cm 1: fondo verde con motivi forse vegetali di colore bianco;

8) frammento di cm  $5 \times 2,5$ , spesso cm 1: su fondo verde vivo è conservata parte di un ramo d'albero finemente trattato, di colore marrone e avorio: si notano anche sottili venature di colore violaceo;

9) frammento di cm  $3,5 \times 2$ , spesso cm 1: su fondo rosso vivo vi è un motivo floreale (ghirlanda?) con elementi globulari di colore bianco, cenere e verde chiaro;

10) frammento di cm  $16 \times 14$ , spesso in media cm 4,5. Vi è raffigurata parte di un pannello in cui spiccano i colori viola, verde e giallo chiaro che in più punti si sovrappongono dando vita ad una suggestiva gamma cromatica. Il fondo è di colore viola chiaro;

11) frammento di cm  $10 \times 9$ , spesso in media cm 4. Vi si nota parte di un pannello in cui predominano i colori verde e giallo: quest'ultimo presenta sottili venature di colore violaceo e marrone;

12) frammento di cm  $6 \times 3$ , spesso in media cm 1,5. Vi è rappresentata parte di un pannello di colore viola e cenere;

13) frammento di cm  $8 \times 7$ , spesso in media cm 1: su fondo viola (chiaro nella parte superiore e nettamente più scuro in quella inferiore) è dipinto un piede nudo di colore rosato. Anche se il frammento è di dimensioni ridotte e in non perfetto stato di conservazione, si può ancora notare il tratto molto morbido e la precisa resa anatomica del piede e della cavaglia;

14) frammento di cm  $12 \times 11$ , spesso in media cm 4. Vi è una riquadratura a sottili fasce verdi (due) e viola (una) e un fondo celeste interrotto da parte di una composizione di colore marroncino chiaro con una sottile striatura cenere;

15) frammento di cm  $19 \times 13$ , spesso in media cm 4,5 (fig. 9). Su fondo viola scuro si notano i resti di una decorazione a motivi geometrici comprendente: triangolo delimitato da fasce bianche racchiudente elementi floreali e vegetali di colore bianco, tre listelli (due bianchi ed uno marroncino) e spigolo di un riquadro a fondo verde;

16) frammento di cm  $14 \times 12$ , spesso in media cm 4. Su fondo viola scuro tracce di striature biancastre appartenenti con ogni probabilità ad elementi floreali;

17) frammento di cm  $21 \times 14$ , spesso in media cm 4,5. Presenta i resti di una decorazione a fasce con questa sequenza: sette piccole fasce di colore marrone e viola chiaro alternate, fascia di colore cenere ed una rosso amaranto, grande fascia di rosso vivo, 4 piccole fasce marroni e bianche alternate, fascia di colore viola scuro seguita da un sottile listello bianco, porzione di riquadro viola scuro;

18) frammento di cm  $10 \times 9$ , spesso in media cm 3. Presenta un fondo bianco su cui spiccano una fascia verde scuro e sottili listelli violacei;

19) frammento di cm  $9 \times 6$ , spesso in media cm 3: su fondo bianco una fascia verde scuro delimitata da un orlo giallo e listelli rosso amaranto;

20) frammento di cm  $8 \times 7$ , spesso in media cm 1,5: sottile fascia viola su fondo giallo intenso;

21) frammento di cm  $13 \times 8$ , spesso in media cm 2,5: spechiatura a fondo viola scuro cui segue fascia rossa;

22) frammento di cm  $6,5 \times 4,5$ , spesso in media cm 1,5: spechiatura rosso vivo cui seguono due fasce bianche e due marroni intercalate: l'ultima fascia marrone sembra delimitare un riquadro giallo;

23) frammento di cm  $6 \times 4$ , spesso in media cm 1. Su fondo rosso vivo si nota lo spigolo di una riquadratura, anch'essa rossa, delimitata da una fascia viola compresa fra due fasce bianche;

24) frammento di cm  $7 \times 4$ , spesso in media cm 1: fondo rosso con i resti di una triplice fascia (due bianche ed una marrone);

25) frammento di cm  $14 \times 12$ , spesso in media cm 4. Vi si notano un'ampia fascia bianca e verde racchiusa da spechiature viola (di cui si vede solo una piccolissima parte) e grigia (con fasce marroncine);

26) frammento di cm  $14 \times 8$ , spesso cm 3 (fig. 9). Su fondo viola chiazziato di marrone si staglia un volto molto probabilmente femminile. La chioma, di colore violaceo, è trattenuta da un'altra benda bianca: la testa, che sembra rivolta di fianco, è trattata plasticamente con accentuazione dei motivi fisionomici quali la bocca ed il modellato degli occhi.

Oltre a questi frammenti di pittura si sono trovati degli avanzi di stucco di pregevolissima fattura. Particolarmente notevoli alcuni frammenti di cornici ad ovali in cui si può ancora notare il sapiente lavoro a stucca effettuato per modellare o incidere le finiture. I principali colori utilizzati per queste cornici sono il rosso e l'azzurro. Tra l'altro materiale recuperato fra i ruderi vanno notati:

1) frammento di fondo di patena in terra sigillata con il bollo in *planta pedis six m(vrvrvs) r(ESTVS)*. Il frammento è databile ad un'età compresa fra l'impero di Claudio e quello di Vespasiano;<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Cfr. A. Oxt. - H. Comrodt, *Corpus Vasorum Arretinorum*, Bonn 1968, n. 1054, 35.

2) moneta bronzea. Nel retto vi è il ritratto di Germanico, senza alcun segno distintivo, rivolto a sinistra e la leggenda: GERMANICVS CAESAR TI AVGVSTI P DIVI AVGVSTI N. Nel verso: al centro la sigla SC e la leggenda C CAESAR AVGVSTVS GERMANICVS PONTIFEX MAXIMVS TR POT. La moneta va datata al primo anno del regno di Caligola;<sup>7</sup>

3) vari frammenti di una lucerna a becco rotondo del tipo Ponsich III B2, databile al II secolo d. C.;<sup>8</sup>

4) utensili in bronzo (gancio, borchie e chiodi);

5) frammento di utensile in osso con traccia di piccolo foro circolare molto regolare, e di incisioni a linee orizzontali dipinte in nero;

6) vari frammenti di ceramica ad « orlo annerito » e sigillata chiara;

7) piccolo frammento di ceramica a vernice nera;

8) vari frammenti appartenenti ad anfore (collo con attacco orizzontale di ansa, avanzo di corpo con ansa, collo con bordo trilobato);

9) frammenti di marmi pregiati.

Esaminato tutto il materiale rinvenuto, ed ora in gran parte custodito presso privati, cerchiamo di inquadrare cronologicamente i ruderi superstiti della villa. I termini più bassi, prescindendo dall'isolato frammento di ceramica a vernice nera, sono dati dalla moneta dell'età di Caligola e dal frammento di ceramica sigillata dell'ultimo periodo dell'impero Giulio-Claudio.

Le strutture murarie invece, così come ci appaiono, dovrebbero appartenere ad un periodo successivo, legato a restauri o rifacimenti della villa. In questa fase venne mantenuta la struttura in reticolato che doveva caratterizzare l'aspetto originario del complesso (da collocarsi forse in età augustea) sfruttando però quelle innovazioni tecniche che si erano maturate nella prima metà del I secolo dell'impero. Alludo cioè alla realizzazione dell'opera mista

<sup>7</sup> Cfr. H. MATTHEY - E. A. SYRSCIAK, *The Roman Imperial Coinage*, London 1924, I, p. 119, n. 4, tav. VIII, 120.

<sup>8</sup> Cfr. M. PONSICH, *Les lampes romaines en terre cuite de la Mauritanie Tingitane*, Rabat 1961, p. 35.

con l'uso di filari regolari di mattoni e con le ammorsature di laterizio e tufo agli spigoli.

Le pareti della villa in esame dovevano comprendere, dal basso in alto: fascia di mattoni (da 4 a 6 filari), spechiatura (alta cm 110) in reticolato di tufo, fascia di mattoni, altra spechiatura di reticolato ed infine una fascia terminale di mattoni. Gli spigoli e le testate dovevano essere in opera mista di tufo e mattoni.

Questa tecnica costruttiva trova numerosi confronti con monumenti della fine del I, inizio del II secolo d. C.<sup>9</sup> Forse debbono considerarsi contemporanei a questa fase i frammenti di pittura più sopra esaminati.

Questi frammenti sia per la ricchezza della policromia che per la ricercatezza formale, debbono certamente essere considerati di epoca anteriore alle pitture scoperte dal Biondi nel secolo scorso ed ora conservate nei Musei Vaticani.<sup>10</sup>

Per completare l'esame topografico della zona ricorderò l'esistenza di altri insediamenti di epoca romana sparsi sulle collinette di Tor Marancia.

Circa 500 m più a S della villa, sempre sulla destra dell'Ardeatina (fig. 1, c), il Lanciani<sup>11</sup> notò, nel 1892, i resti, ora distrutti, di una vastissima cisterna sotterranea con cunicoli rivestiti di siglino e tracce di murature a livello di campagna. I bracci della cisterna comunicavano fra di loro per mezzo di tubi di piombo. Il Lanciani trovò anche un mattone con la data 1766, segno evidente che la zona era stata sfruttata e molto probabilmente scavata nel secolo XVIII.

Un altro grande impianto idrico, da mettersi forse in rapporto con delle vicine sorgenti, si trova circa 900 m a S della villa di

<sup>9</sup> Cfr. G. LLOYD, *La Tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma 1957, p. 516 sg. In particolare le strutture della nostra villa possono essere messe a raffronto con quelle della villa di Trignano ai Piani di Archinazzo, dove all'opera mista di mattoni e reticolato si affiancano spechiature in opera mista di tufo e mattoni (cfr. NSc, 1960, p. 397 sgg.).

<sup>10</sup> Cfr. nota 4.

<sup>11</sup> R. LANCIANI, *Cod. Vat. Lat. 13045, f. 311 v.*; Id., *Mon. Lineari*, loc. cit.

## I vari « padroni » dell'obelisco vaticano

Numisia Procula, al margine di una collina compresa fra i due bracci del fosso del Grottone (fig. 1, *d*). Sono conservati due ampi cunicoli (altezza m 1,40; larghezza alla base m 0,92) foderati di sigilino e l'apertura circolare di un pozzo anch'esso ricoperto di cocciopesto. La collina circostante mostra in sezione una gran quantità di frammenti fittili.

Una grande area di frammenti fittili, con mattoni, tegole, strutture cementizie, ceramica e marmi, si estende su di una collina situata circa 200 m a SO della villa di Numisia (fig. 1, *e*): l'area, data l'ampiezza dell'estensione e la quantità del materiale, doveva appartenere a qualche piccola villa o fattoria. I resti delle grandi ville di Munazia e Numisia Procula ed i rinvenimenti sporadici più volte ricordati confermano che la zona di Tor Marancia doveva essere intensamente sfruttata, forse sin dall'epoca augustea, specialmente per l'erezione di lussuose ville residenziali circondate, con molta probabilità, da latifondi che l'abbondanza di opere idrauliche, e di drenaggio in particolare, indica come pienamente sfruttabili per la produttività agricola.

Non può del resto sorprendere l'importanza e la conseguente ricchezza di insediamenti in questa zona: basta infatti osservare come la trama del suo antico tessuto topografico comprenda arterie di primaria importanza, tutte con orientamento N-S, quali l'Appia, l'Ardeatina e la Laurentina, non di rado affiancate da vie vicinali per il collegamento dei vari insediamenti, sia residenziali che agricoli.

GIOVANNI MARIA DE ROSSI



Di tutti gli obelischi che si innalzano nelle piazze di Roma non vi è dubbio che il più noto e famoso è il vaticano, racchiuso come un gioiello al centro della splendida cornice berniniana. Noto non solo ai turisti di ogni specie, diciamo ai turisti « professionisti », ma alla immensa turba dei pellegrini devoti, proveniente da tutte le parti del mondo, la quale, specialmente in questo Anno Santo appena terminato, si è riversata su Roma, e più che altro in piazza San Pietro, anche per assistervi alle numerose manifestazioni religiose che vi si sono tenute.

Sarà perciò interessante cercar di ricostruire la millenaria storia di questo obelisco, sul quale si è d'altronde molto scritto e anche molto fantasmagico, limitandoci alla breve, ma sicura lista di coloro che ne sono stati volta a volta i « padroni ». Lista che si basa sulle fonti pervenute e nelle iscrizioni farrevi apporre.

Da due passi di Erodoto<sup>1</sup> e di Diodoro Siculo<sup>2</sup> si sa che due obelischi, simili in pietra e misure (alt. 100 cubiti, largh. 8), erano stati eretti a Eliopoli, quale *ex voto* al Sole, dal faraone Pheros figlio di Sesostris (Erodoro), Sesosis figlio di Sesosio (Diodoro), il qual faraone aveva recuperata, grazie a un oracolo, e in modo assai bizzarro, la vista già perduta dieci anni prima per aver battuto con una lancia il Nilo in piena, peccando così di empietà.

Altra antica fonte è Plinio il quale, parlando dell'obelisco vaticano, dice: *Tertius obeliscus est Romae in Vaticano Cai et Neronis principum circo — ex omnibus unus omnino fractus est in molitione — quem fecerat Sesostidis filius Nencoreus; eiusdem remanet et alius centum cubitorum quem post caecitatem, visu*

<sup>1</sup> II, 111.  
<sup>2</sup> I, 59.

*reddito ex oraculo, Soli sacrauit.*<sup>3</sup> Da queste parole, anche se Plinio trascura la bizzarra storiella narrata dalle due fonti greche, si intende che si tratta dello stesso fatto, e perciò sembra ragionevole ritenere che l'obelisco vaticano sia uno dei due obelischi menzionati dai greci, per quanto *aliter* non sia *aliter*. La diversità del nome del faraone, Nencoreo, tenuto conto delle facilmente diverse trascrizioni in greco e in latino dei nomi faraonici, non ha molta importanza. Assai più importante è il fatto che il patronimico sia lo stesso: Sesostris, Sesostris, Sesostris. Quanto al nome di Nencoreo è stato fatto dal D'Onofrio il possibile nome egiziano Nekau,<sup>4</sup> ma sarà meglio avvicinarsi il nome di Menchere,<sup>5</sup> Va anche detto qui che Pheros è stato da molti interpretato — molto verosimilmente — come titolo, piuttosto che nome (= faraone).<sup>6</sup>

Quanto a Sesostris, tipizzazione leggendaria del faraone conquistatore, che ha tratti con Sesostris III (1887-1850) e con Ramesse II (1200-1168), la leggenda, tramandata dagli storici greci, è così bizzarra che bene si addice alla cerchia di leggende fiorite intorno all'eccezionale personaggio.

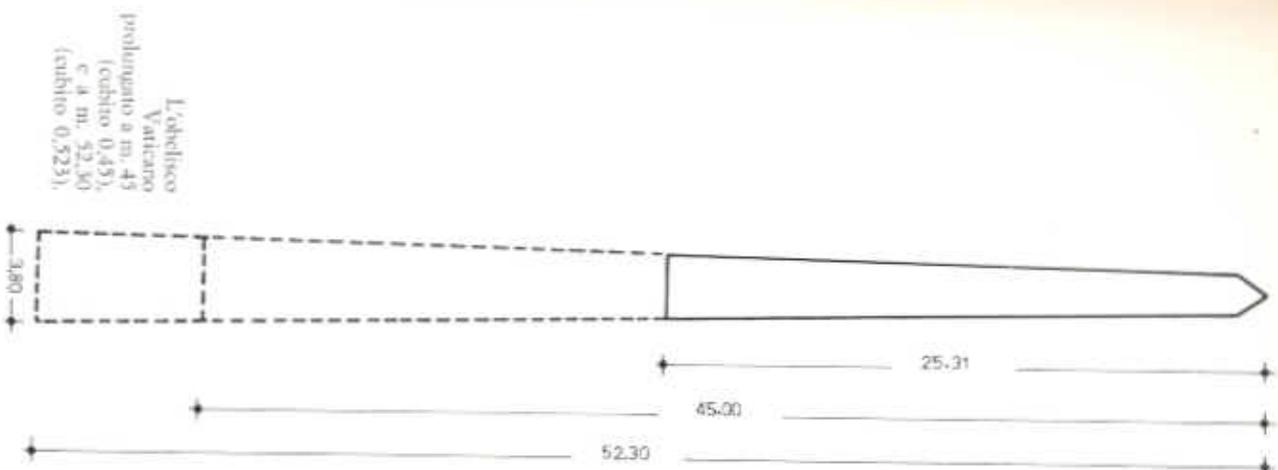
Figlio e successore di Ramesse II fu il famoso Menepthah (1232-1200). Sarebbe in verità assai curioso che il primo « padrone » dell'obelisco vaticano sia stato proprio quel faraone, che si vanta, fra l'altro, in un suo inno, che celebra le sue vittorie, di aver rasò Iaracé, che più non ha frutti, e che potrebbe essere lo stesso faraone che, secondo il racconto biblico, tentò di impedire agli Ebrei di lasciare l'Egitto, e li inseguì fino al Mar Rosso, le cui acque miracolosamente aprtesi sul guado per far passare i fuggitivi, si richiusero poi e fecero annegare gli inseguitori egiziani.

<sup>3</sup> *Nat. hist.*, 36, 67.

<sup>4</sup> C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965, p. 56, n. 24 (scritto Nechno).

<sup>5</sup> = Micrino, nome che si ripete frequentemente nel corso del tempo (suggerimento Dondorsi) [*P. Oxy.*, XI, 1381 (II p.)].

<sup>6</sup> D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 59, n. 27.



L'obelisco Vaticano prolungato a m. 45 (cubito 0,45), e a m. 52,30 (cubito 0,523).

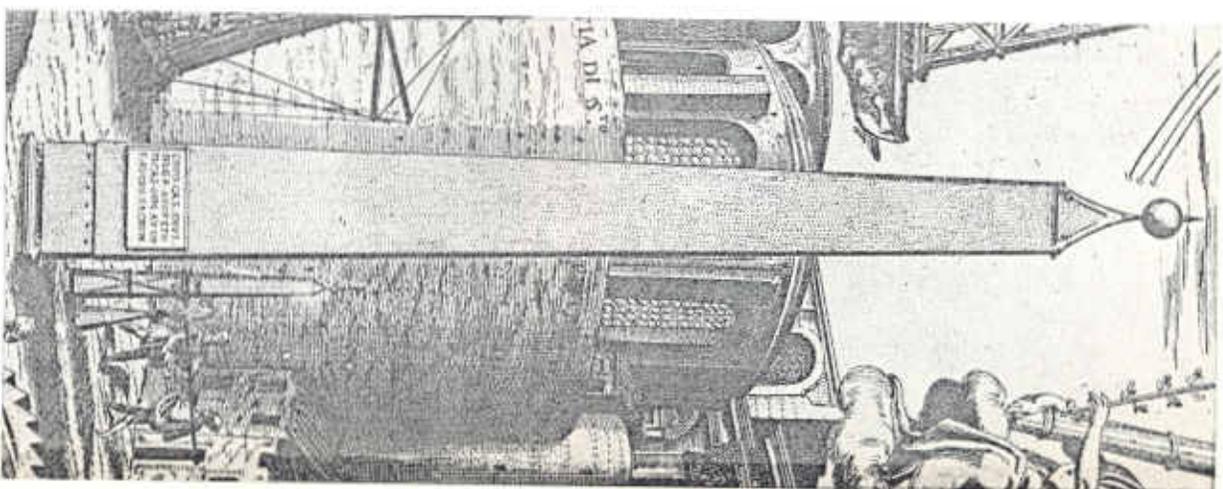
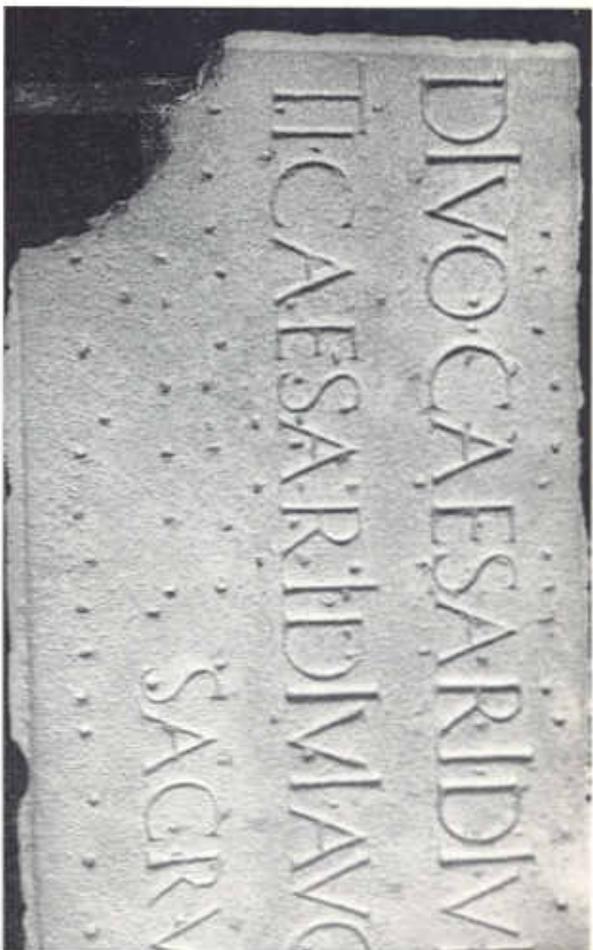


Fig. 1: 200

Fig. 1

L'obelisco Vaticano, dal Fontana.



Parte della scritta incisa ad Augusto e Tiberio, e buchi per le grappe dell'iscrizione di Cornelio Gallo.



Le due iscrizioni sovrapposte.



Iscrizione della base a est.



Iscrizione della base a nord.



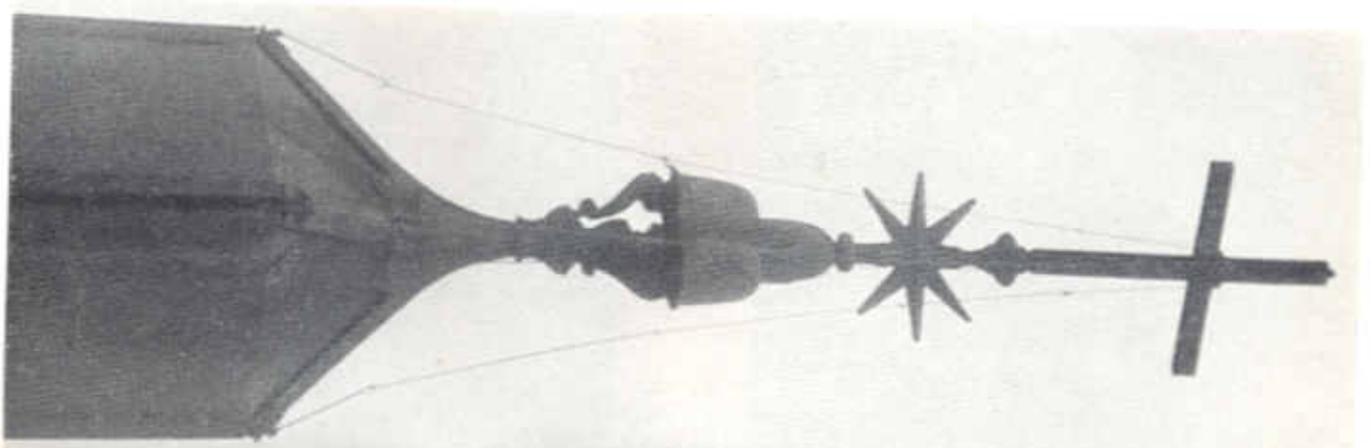
Iscrizione della base a ovest.



Iscrizione della base a sud.



Iscrizione sul monolito.



La Croce.

Prima di proseguire sull'argomento della coppia di obelischi, è doveroso qui ricordare una testimonianza di Strabone, che ci informa dei gravissimi danni arrecati ai templi di Eliopoli da Cambise nel 525 a.C., per pazzia e sacrilegio, i quali danni non risparmiarono neppure gli obelischi.<sup>7</sup>

In altro luogo,<sup>8</sup> occupandomi dell'obelisco vaticano, spinto da legittima curiosità di verifica, feci proseguire graficamente, secondo l'inclinazione degli spigoli la figura dell'obelisco vaticano, ora alto oltre m 25<sup>9</sup>, servendomi dell'immagine data dal Fontana,<sup>10</sup> portata fino all'altezza di m 45, ossia di 100 cubiti, calcolando il cubito, come di solito nell'antichità, in m 0,45. Si trovò allora che la larghezza della base era di m 3,60, cioè proprio di cubiti 8, secondo appunto quanto riferiscono Erodoto e Diodoro.

Sembrava questa una decisiva riprova che l'obelisco vaticano fosse uno dei due menzionati dalle fonti greche. Sennonché il collega prof. Donadoni mi ha poi gentilmente informato che in Egitto si usavano anche altre due misure per il cubito, uguale l'una a m 0,523 e l'altra di poco inferiore. Ho voluto ripetere la prova basandomi sempre sulla figura del Fontana, ma tenendo conto delle misure date dallo Engelbach,<sup>11</sup> prolungando l'altezza, sempre secondo l'inclinazione degli spigoli, fino a m 52,300. La larghezza risultata alla base è di m 3,80 la quale avrebbe contenuto 8 cubiti di m 0,475 con una differenza di appena cm 3,8 dal cubito regale di m 0,523. Erodoto (e con lui Diodoro) avrà senz'altro usato il cubito egizio maggiore (il regale) di m 0,523. Una differenza così minima, tenuto conto non solo dell'enorme altezza del monolito

<sup>7</sup> STRABO, *Geograph.* (ed. Müller), II, p. 684, cap. 1, p. 27.

<sup>8</sup> F. MACI, *Il circo Vaticano in base alle più recenti scoperte. Il suo obelisco e i suoi carceri*, in «Rend. Pont. Accad. s.», XLIV, 1972-73, p. 39.

<sup>9</sup> Sulle misure dell'obelisco si v. D'ONORIO, *op. cit.*, p. 53 (m. 25,31). La stessa misura dà R. ENGELBACH, *The Ancient Obelisks with some Remarks on the ancient Engineering*, La Caire, 1922, p. 9.

<sup>10</sup> D. FONTANA, *La descrizione del trasporto dell'obelisco Vaticano e di altri*, Roma 1743, tav. 37.

<sup>11</sup> Il quale dà anche altre misure: base del monolito, piramidino, sua base e altezza, ecc.

ma anche delle irregolarità, sia pure minime, nel taglio,<sup>12</sup> è trascurabile, e perciò, a mio parere, la riprova è sempre valida.

Plinio, prudentemente, si limita a riportare la ragione dell'erezione dei due obelisci, cioè la recuperata vista ex *oraculo*, ma intanto ci fa intendere che l'obelisco vaticano è appunto uno di quei due votati al Sole a Eliopoli, dei quali uno ancora rimane. Ma quello vaticano è assai più corto perché *omnino fractus in molitione*, cioè spezzatosi nettamente nella rimozione. Chi e dove lo si spezzò? Ho supposto in altro scritto<sup>13</sup> che ciò si potrebbe imputare a Gaius Cornelio Gallo, che, riutilizzò l'obelisco così ri-dotto in *molitione*, per collocarlo, forse, al centro dell'antica *dyopok* di Alessandria, ribattezzata da lui *Forum Iulium*. Questa non è che una ipotesi possibile, ma non si deve dimenticare a questo proposito, la notizia già sopra ricordata di Strabone, tanto più che egli aggiunge che, a suo tempo, due di questi obelisci di Eliopoli, erano stati portati a Roma; i quali però saranno da identificare con i due obelisci augustei eretti nel 10 a. C., uno come gnomone in Campo Marzio, l'altro sulla spina del Circo Massimo; certo uno dei due non poteva essere il vaticano, come si sa portato a Roma da Caligola, dato che, allorché esso arrivò nell'Urbe, Strabone era già morto.

Resta tuttavia sempre la possibilità che Cornelio Gallo si sia servito di un qualche altro obelisco rotto da Cambise, ma la aggiunta pliniana in *molitione*, farebbe piuttosto pensare al trasporto di un obelisco rimasto intatto, e quindi l'ipotesi che lo usurpatore sia stato Gallo, sembra essere ancora la più probabile.

Arriviamo così a un secondo « padrone »: Gaius Cornelio Gallo, il militare, il letterato, l'amico di Ottaviano e, di fatto, il primo prefetto d'Egitto, che vi iscrisse la sua duplice iscrizione, da me letta a suo tempo (1963)<sup>14</sup> mediante i buchi delle grappe. L'iscr-

<sup>12</sup> Rimisurato in questa occasione il monolito alla sua estremità inferiore è risultato quasi perfettamente quadrato con la sola differenza di cm. 3; m. 2,70 x 2,73.

<sup>13</sup> Cfr. sopra nota 8, p. 41.

<sup>14</sup> P. Maci, *Le iscrizioni recentemente scoperte sull'Obelisco Vaticano*, in « Studi Romani », XI, 1, 1963, p. 30 e sgg.

zione è stata discussa, ma non messa in dubbio. Si è discusso soprattutto sul titolo di *praefectus fabrum* che Cornelio Gallo si dà in quell'occasione, ma il Guadagno ne dà una spiegazione, migliore della mia prima, certo accettabile.<sup>15</sup> Riconfermo qui anche quanto allora scrisi a proposito dei blocchi (*trunci*), e degli astragali con cui il monolito si unisce al *truncus* superiore, con la intenzione di ricordare che esso aveva, all'origine, un'altezza assai maggiore.<sup>16</sup>

Se è accettabile l'ipotesi sopra formulata, e cioè che a prelevare da Eliopoli uno dei due obelisci del figlio di Sesosti sia stato Cornelio Gallo, possiamo ora passare a un terzo « padrone », e cioè a un prefetto d'Egitto sotto il regno di Tiberio, il quale, tolse via le lettere bronzee di Cornelio, fece incidere al loro posto le due iscrizioni che tuttora si leggono, e cioè: *Divo Caesari Divi Iulii Aelio / Augusto (Tiberio) Caesari divi Augusti filio) / sacrum*. Secondo Iversen,<sup>17</sup> questo terzo « padrone » potrebbe essere stato L. Seius Strabo, padre del famigerato Seiano, il quale fu forse il primo prefetto d'Egitto sotto il regno di Tiberio. La morte di Tiberio nel 37 d. C., e l'esempio di Augusto che aveva fatto portare un obelisco sulla spina del Circo Massimo, furono forse i moventi che indussero Caligola (« quarto padrone »), il quale, nel suo breve regno, aveva fatto costruire un suo circo privato negli orti di sua madre Agrippina, a prelevare da Alessandria, costruendo appositamente una enorme nave,<sup>18</sup> l'obelisco di Cornelio e di Seio, e metterlo, come è risultato dagli scavi, non sulla, ma dentro la spina del suo circo. Contemporaneamente egli fece iniziare la rasatura delle iscrizioni aventi il nome di Tiberio, non contentandosi di averle poste, con la posizione data dall'obelisco, fuori di vista. Forse la morte precoce di Caligola non consentì

<sup>15</sup> G. Guadagno, *C. Cornelius Gallus praefectus fabrum nelle nuove iscrizioni dell'obelisco vaticano*, in *Acta Instituti Romani Regni Societ. serier in 4<sup>a</sup>*, XXIX, *Opuscula Romana*, VI, 1968, p. 21 e sgg.

<sup>16</sup> P. Maci, *L'obelisco di Gaius Cornelio Gallo*, in « *Capitolium* », n. 10, ottobre 1963, p. 490, 10.

<sup>17</sup> E. Iversen, *The Date of the so-called Inscription of Caligula on the Vatican Obelisk*, in « *The Journal of Egyptian Archaeology* », 51, 1965, p. 152.

<sup>18</sup> *Pap. Nat. hist.*, XVI, 101.

una rasatura completa. Nulla poi è più stato fatto alla famosa pietra. Non ci sono più iscrizioni,<sup>19</sup> né altri precisi « padroni ». L'obelisco di Caligola diventò la famosa « aguglia » del Medio Evo, finché non sorse, a distanza di quasi un millennio e mezzo, il nuovo e ultimo « padrone » del millenario obelisco: Sisto V. Il quale, fatto trasportare l'obelisco al centro della piazza, davanti alla Basilica Vaticana *ad limina Apostolorum*, lo purificò, esorcizzò e lo consacrò alla santissima Croce di Cristo. E da quel momento la vera « Signora » dell'antichissimo monumento è la Croce che prese il posto del bronzo globo sul piramidion, sul quale si era favoleggiato che vi fossero contenute le ceneri di Cesare, e nella quale Croce il 12 aprile 1740 fu collocata una reliquia del Sacro Legno.<sup>20</sup> La base dell'obelisco, fattiamo, si era andata coprendo di iscrizioni, i cui caratteri furono disegnati da Luca Orfei di Fano, che fanno dell'obelisco pagano un colossale monumento cristiano pontificio. Vale la pena di trascriverle:

(a est) ECCE CRUX DOMINI / INVITE PARTIS ADVERSAE / VICT LINO / DE TELIV IVDA.  
 (a nord) SIXTVS V. PONT. MAX. CRUCI INVICTAE / OBELISCVM VATICANVM / AB IADVRA SVPERSTITIONE / EXBIATVM IVSTVM / ET FELICIS CONSERVAVIT / ANNO MDLXXXVI PONT. II.  
 (a ovest) CHRISTVS VINCT. / CHRISTVS REGNAT. / CHRISTVS IMPERAT. / CHRISTVS AB OMNI MALO / PELLEN SVAM / DEFENDIT.  
 (a sud) SIXTVS V. PONT. MAX. / OBELISCVM VATICANVM / DIS GERIVM / CVLTV DICAVIM / AD APOSTOLOVVM LIMINA / OPEROSO LABORE TRANS- / VLIT / ANNO MDLXXXVI. PONT. II.

Secondo il D'Onofrio, le iscrizioni di est e di ovest sono di origine esorcistica.<sup>21</sup> Infine al sommo dello stesso monolito, verso la Basilica, all'altro estremo della duplice iscrizione romana, è incisa la iscrizione princeps:

SANCTISSIMAE CRVCI / SIXTVS V. PONT. MAX. / SACRAVIT / E PRIORIB. / SEDE / AVVIVSM / ET CAESS AVG AC TIB / I. L. ABLATVM / MDLXXXVI. \*

FILIPPO MAGI

<sup>19</sup> Per la nota scritta riferita da Giuseppe Donati nel 1875 e per altre di anonimo veneziano, delle quali non esiste traccia, si v. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 40 e segg.

<sup>20</sup> Dal Diario del cerimoniere della Basilica di S. Pietro nell'Archivio dei Canonici, Busta 36, f. 119.

<sup>21</sup> Cf. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 99 e segg.

<sup>22</sup> D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 103, n. 8. Da *Intendensi I (stano) Lapidem*.

## Giallo a Roma: il mistero del mosaico scomparso

La nostra storia cominciò all'epoca in cui l'amico Angelieri ed io stavamo preparando il volume per *I Cento Anni della Vecchia Termini* che la Banca Nazionale delle Comunicazioni distribuì poi, in occasione del Natale 1974.

Stavamo cercando materiale, ed una sera avevo ripreso in mano il vecchio libro di Ugo Pesci e lo stavo sfogliando con intenzione, quando trovai una pagina che faceva al caso nostro. L'autore, infatti, parlando della stazione di Salvatore Bianchi nei suoi primi anni di vita, la definiva « grandiosa, vasta, con un mosaico antico trovato nel vicino aggere di Servio Tullio per pavimento della sala d'aspetto di prima classe, ma senza neanche l'ombra di tutto quanto corrisponde ai bisogni pratici di chi viaggia ».<sup>1</sup>

Nei miei ricordi relativi alla vecchia stazione non c'era assolutamente posto per un mosaico antico in funzione di pavimento d'una qualunque sala: e telefonai subito ad Angelieri, ma a lui la cosa risultava nuova quanto a me. D'altra parte, convenimmo, il mosaico aveva dovuto comunque cambiar casa quando la vecchia stazione era stata demolita per far posto alla nuova, negli anni attorno alla seconda guerra mondiale.

Pensammo che sarebbe stato interessante per noi e per i futuri lettori rintracciare il mosaico e magari pubblicarne la fotografia. Nell'approssimativa divisione del nostro lavoro l'avvio di questa ricerca toccò a me; e mi venne in mente che la prima porta a cui bussare doveva essere quella del Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano, dove è finita la maggior parte dei pezzi archeologici romani ritrovati dopo il Settemila.

La domenica successiva era una splendida giornata e me ne

<sup>1</sup> Ugo Pesci, *I primi anni di Roma capitale*, Roma ed. 1970, p. 589.

andai bigliellonando, di mattina, al Colosseo. Era la Settimana dei Musei e venivano esposti i reperti del recente scavo del collettore dell'Anfiteatro. Proprio sulla porta del piccolo locale d'esposizione incontrai il professor Carettoni, il quale fu così la prima vittima della mia occasionale petulanza. Il Museo delle Terme dipende da lui, Soprintendente alle Antichità di Roma: gli esposi il mio problema e lui, con la consueta gentilezza, m'indirizzò al dottor Emanuele Gatti, della Soprintendenza, il quale, proprio in quel periodo, era intento alla redazione del foglio della Carta Archeologica di Roma comprendente la regione di Termini.

Dopo qualche giorno, dunque, in un primo pomeriggio, il dottor Gatti ricevette Angeleri e me in un vecchio stanzone dell'antica Certosa, pieno di scarroffe e di reperti da catalogare. Ci presentò il signor Buzzetti, suo collaboratore nella redazione della Carta Archeologica ed ascoltò le nostre domande con molta partecipazione.

Il mosaico? Certamente il dottor Gatti ne aveva sentito parlare: sapeva, anzi, qualcosa di più. Sapeva, per esempio, che misurava circa cento metri quadrati di superficie e che doveva essere finito a palazzo Venezia. Con certezza dove si trovasse ora non lo sapeva nessuno; e del resto non era la sola opera d'arte antica ritrovata a suo tempo nei lavori per la vecchia stazione e poi scomparsa; basti pensare, ci disse, che era sparito persino un ciclo di pitture che ornavano un oratorio privato paleocristiano, venuto alla luce, come il mosaico, durante lo sterro del Monte della Giustizia.<sup>2</sup> Sapeste quanta roba fu trovata in occasione di quei lavori, interloquiò Buzzetti: e soggiunse citando a memoria: se volete trovare notizie interessanti, andate all'Archivio di Stato e chiedete la busta 806 — secondo versamento — Ministero della

<sup>2</sup> Il Monte della Giustizia, come è noto, era una collina artificiale; frutto di successivi rinveriti di Mecenate, Diocleziano e Sisto V. Raccchiudeva nelle sue viscere l'aggettone scerviano oggi in vista presso il « dinosauro » della stazione e rappresentava il punto più alto di Roma, coronato da un cerchio d'alberi alti, attorno ad un piazzale al cui centro sedeva in trono la Dea Roma. Fu sbiancato, per i lavori della Stazione, per una profondità massima di ben quattordici metri, fra il 1865 e il 1880.

Pubblica Istruzione - Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Lo guardammo esterrefatti e timidamente prendemmo nota. Noi, qui, riprese il dottor Gatti tornando all'argomento del mosaico, abbiamo della corrispondenza che lo riguarda; e ci mostrò una lettera del 16 aprile 1910 che il Ministro della Pubblica Istruzione aveva inviata al Direttore del Museo delle Terme:

\* La Direzione Compartimentale delle Ferrovie dello Stato, dovendo ridurre a pubblico passaggio un locale a piano terreno della Stazione di Roma Termini, già destinato a sala d'aspetto di I classe e attualmente occupato da ufficio, desidera rimuovere ed offre in dono a questa Amministrazione un antico mosaico romano esistente in detto ambiente e rinvenuto nei pressi dell'Aggettone di Servio Tullio fin da quando la stazione fu costruita. Il detto mosaico è attualmente ricoperto e protetto da un tavolato, ma, colla nuova sistemazione dei locali si è resa necessaria la sua rimozione, perché esso verrebbe ad essere facilmente danneggiato. Pregho la S. V. di voler ringraziare a nome del Ministero l'Amministrazione delle Ferrovie e, previ accordi con essa, di voler provvedere al distacco e al ritiro del mosaico che ho destinato a codesto Istituto. »

Alcune cose ci apparivano chiare. Il mosaico si trovava, come è ovvio, nel padiglione partenze, quello verso via Marsala. Da quel lato le Ferrovie dello Stato, divenute già da cinque anni proprietarie di tutti gli impianti a seguito della nazionalizzazione ferroviaria, stavano costruendo, nel 1910, un padiglione adiacente, quello della nuova biglietteria, in vista del maggior afflusso di viaggiatori previsto per le celebrazioni del Cinquantenario del Regno d'Italia, indette per il 1911. Il locale un tempo destinato a sala d'aspetto di prima classe diveniva ora il passetto per accedere dalla biglietteria ai treni. Era dunque in questa occasione e cioè assai prima della demolizione dell'edificio che il mosaico aveva traslocato.

Vede, continuò il dottor Gatti, come fosse fatto il mosaico, non lo sappiamo: né si trova nell'inventario del nostro Museo. Abbiamo ragione di credere (e tirò fuori un'altra carta) che sia

<sup>3</sup> Arch. Soprint. Ant. Roma, Museo Naz. Romano, pos. III, n. 286.

finito, come ho già detto, a palazzo Venezia. Leggemo un'altra lettera del Ministero della Pubblica Istruzione, diretta alla Soprintendenza in data 26 maggio 1919:

«Ho inviato il Soprintendente alle Gallerie in Roma a prendere accordi con la S.V. per la cessione del mosaico antico già posto in una sala della Stazione di Roma e destinato ad essere collocato nel centro del pavimento da ricostruire in una delle grandi sale del palazzo di Venezia ».<sup>4</sup>

Anche questa lettera aveva la sua spiegazione storica: nel 1919 si cominciava infatti a pensare al restauro del palazzo, ritornato in proprietà italiana a seguito delle vicende belliche, e quindi allo sgombero di tutte le tramezzature che ne avevano deturpato i saloni, quando ospitava gli uffici dell'Ambasciata d'Austria.

Abbiamo anche altro materiale a proposito del mosaico, concluse il dottor Gatti, e se mi date qualche giorno posso trovarlo per voi: nulla però di più recente dell'ultima lettera che vi ho mostrato.

Ringraziammo caldamente ed uscimmo dalla quiete già certissima ed ora archeologica nel frastuono di via Cernaia: era soltanto questo che ci lasciava un po' frastornati?

\* \* \*

Dunque a palazzo Venezia? Io mi sentivo come uno di quei poliziotti dilettanti dei romanzi gialli che se ne vanno in giro per la città, perché si sono messi in testa di rintracciare il signor Smith scomparso, con la polizia che ha abbandonato le ricerche. Solo che, per restare nel carattere della città eterna, non avevamo a che fare con un signor Smith qualunque, ma addirittura con un mosaico. Una puntata a palazzo Venezia, una domenica mattina, fu inutile. Il palazzo era in restauro e le grandi sale sarebbero state chiuse almeno fino all'inverno successivo.

Dopo qualche giorno tornai invece dal dottor Gatti. Puntuale alla promessa egli aveva tirato fuori dall'archivio per noi altre due

<sup>4</sup> Arch. Soprint. Ant. Roma, loc. cit.

lettere che riguardavano addirittura il ritrovamento del mosaico. La prima proveniva dalla Direzione della Società delle Ferrovie Romane ed era diretta, in data 18 febbraio 1874, all'ing. Nivière. Questo personaggio ci era già noto, come il direttore tecnico della Stazione: in quel periodo egli, che soprintendeva a tutti i lavori, stava procedendo allo sbancamento del Monte della Giustizia nella parte compresa nella proprietà della Società Ferroviaria, presso gli edifici viaggiatori ormai prossimi al completamento. In base alla convenzione stipulata a suo tempo con il Governo Pontificio e rimasta in vigore con lo Stato Italiano, la Società aveva diritto a trattenere i due terzi del materiale archeologico ritrovato durante i lavori, mentre l'altro terzo (o il relativo controvalore) spettava allo Stato.

L'ing. Nivière aveva evidentemente avvisato il mosaico nel terreno ed aveva chiesto istruzioni alla propria Direzione, la quale appunto gli rispondeva con quella lettera in maniera inerte, chiedendo a sua volta di « conoscere il valore approssimativo da attribuirsi al pavimento scoperto, per poter giudicare se le venga proseguire a proprio conto l'escavazione nell'interesse della Società ». In caso contrario, soggiungeva, « non sarebbe aliena dal consentirne la cessione al R. Soprintendente per gli Scavi ».<sup>5</sup>

Di tali dubbi della Società delle Ferrovie Romane l'ing. Nivière dava notizia a sua volta al Rosa, Soprintendente agli Scavi e Monumenti della Provincia di Roma con l'altra lettera, che porta la data del 26 agosto 1874.<sup>6</sup> Non c'era altro.

E evidente che lo scavo fu proseguito poi per intero a spese della Società che riscattò per intero il mosaico, tanto che questo finì a far da pavimento della sala d'aspetto di prima classe della Stazione, dove lo vide appunto il Pesci. Non avevamo comunque nulla che ci descrivesse questo famoso pavimento: di nuovo avevamo appreso soltanto la data e le circostanze della sua scoperta. Eravamo, tuttavia, sempre più incuriositi. Perché non provare

<sup>5</sup> Arch. Soprint. Ant. Roma, Cart. Monte della Giustizia.

<sup>6</sup> Arch. Soprint. Ant. Roma, loc. cit.

all'Archivio di Stato? Certo, se laggiù ci fosse stato qualcosa, Gatti e Buzzetti l'avrebbero scoperto. Ma chissà: e così una mattina di sabato, Angeleri ed io ce ne andammo all'EUR, dove l'Archivio Centrale dello Stato se ne sta, in fondo alla sua piazza solitaria, immobile in un'atmosfera senza tempo, congeniale alla sua funzione. Attraversammo gli immensi corridoi deserti e salimmo lo scalone: ed ottenuta la famosa busta 806 affondammo il naso fra le carte polverose. Leggemo là dentro tante cose curiose e interessanti per il volume in preparazione; ma nulla che riguardasse il mosaico.

In compenso, cercando il mosaico Mr. Smith, incontrammo di nuovo il ciclo paleocristiano d'affreschi, l'altro scomparso Mr. Brown di cui ci aveva parlato il dottor Gatti: e non sarà l'ultima volta. Trovammo, infatti, sempre nella solita busta, una gustosa lettera di Rodolfo Lanciani diretta verosimilmente a G. B. De Rossi, in data 2 maggio 1876, in cui si dà notizia della scoperta di « un piccolo oratorio cristiano di piccole proporzioni, la cui abside è coperta d'insigni dipinti »<sup>7</sup> scoperta avvenuta verso la metà d'aprile all'incirca nel luogo dove sorgerà nel 1910 la nuova biglietteria. Prosegue Lanciani lamentandosi della guerra mossa dalla Soprintendenza statale a lui che agisce per conto del Comune e vantando le proprie benemeritenze. « Noi a nostra spesa l'abbiamo isolato attorno, e scavato nell'interno; abbiamo sostituita con murature la parte che minacciava rovina; abbiamo assicurato i dipinti con grafte e cemento; abbiamo spalmato la superficie esterna dell'abside con calcestruzzo; abbiamo infine *biffato* le lesioni principali per rendere più sicura la sorveglianza ».

Questo Mr. Brown era stato certamente un personaggio più importante del nostro Mr. Smith: il Fiorilli, Direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'Antichità al Ministero dell'Istruzione Pubblica, scriveva il 3 giugno 1876 al signor Ingegnere dell'Ufficio Tecnico degli Scavi di Roma:

<sup>7</sup> Arch. Centr. dello Stato, Min. P. I. - Dir. Gen. Antichità e Belle Arti, Il versamento, busta 806.

<sup>8</sup> L'oratorio scoperto nel Monte della Giustizia è monumento quasi unico nel genere suo, si per rispetto degli affreschi del sec. IV, dei quali fuori dalle Catacombe non abbiamo altro esempio così grandioso in Roma, si anche per essere quell'oratorio d'indole domestica. Eppure voglia la S.V. fare vivissime premure presso la Società ferroviaria che chiede il permesso di demolirlo, a sospendere ogni deliberazione intorno a ciò, in attesa di accordi che potranno essere presi a tale oggetto ».

Uscimmo dall'Archivio piuttosto scoraggiati: se perfino gli affreschi - Mr. Brown, così importanti, sono scomparsi senza lasciare traccia, perché meravigliarsi se del nostro più modesto mosaico - Mr. Smith non si sa più nulla?

Oltre tutto, i tempi per la consegna del manoscritto in tipografia stringevano e dovemmo rinunciare ad altre ricerche. Riportammo nel libro quel che sapevamo, limitandoci a dire che il mosaico sembrava esser finito a palazzo Venezia, ma che, a causa dei lavori in corso, non avevamo potuto controllare.

\* \* \*

Venne il nuovo inverno. A me questa storia del mosaico non era andata giù e, passando ogni giorno davanti a palazzo Venezia, mi sentivo straziato a riprendere l'argomento. Finalmente, quasi all'inizio dell'estate, i grandi saloni del palazzo, i soli capaci di ospitare un pavimento di ben cento metri quadrati, furono riaperti al pubblico per la mostra dell'arte polacca. C'erano opere eccezionali, tra cui le famose tele del Belloro; ma io me ne andavo in giro mostrando un particolare interesse per i pavimenti, sotto l'occhio divertito dei custodi che notavano la mia eccentricità. Di mosaici, comunque, lì ce n'era uno solo, quello che fa da pavimento alla Sala del Mappamondo: ma, a parte qualche fenditura, che gli dava un'aria vagamente antica, esso aveva un aspetto inconfondibilmente mussoliniano, che tradiva la sua età recente.

Mi feci prestare da un amico, fortunato possessore, il grande

<sup>8</sup> Arch. Centr. dello Stato, *loc. cit.*

volume di Federico Hermann: ma ne ebbi la conferma che il mosaico della sala del Mappamondo è opera di Pietro D'Achiardi, eseguita a metà degli anni venti del nostro secolo.<sup>9</sup>

Ero al punto di prima; e tornai alla carica presso il professor Caretoni, sottoponendogli il dubbio che il mosaico non fosse mai andato in definitiva al palazzo di Venezia, ma fosse rimasto magari nei depositi del Museo delle Terme. Pensò di doverlo escludere, mi rispose: s'immagini se Gatti, che lo cerca anche lui, non lo avrebbe trovato. Ad ogni modo parlerò con il consegnatario dei depositi. Ma quest'ultimo non ne sapeva nulla neppure lui. Almeno avessimo saputo com'era fatto, il mosaico. Senta, mi disse alla fine il professor Caretoni: telefoni a mio nome alla professoressa Moricone, che possiede il più bello schedario degli antichi mosaici di Roma. Potrebbe saperne qualcosa e magari indicarne dove sia. E se lo trova mi faccia sapere.

Eccomi a cercare una persona sconosciuta. La professoressa Moricone ascolta il mio racconto con molta pazienza, anzi con molto interesse e, alla fine, mi ringrazia d'una notizia per lei nuova. Mi domanda anche lei come era fatto il mosaico. Non lo so, confesso. Cerchi di saperlo, dice lei: a volte potrei ritrovarlo nel mio schedario, indicato come « di provenienza ignota ». Vada a consultare le Carte Lanciani alla Vaticana: forse Lanciani lo vide in corso di scavo e magari lo disegnò. Io obietto che il mosaico non doveva essere figurato, perché altrimenti qualcuno lo avrebbe detto. Non si sa mai: vada alla Vaticana, ripete la professoressa Moricone; poi, se mi farà sapere, mi farà cosa gradita.

Riferisco al professor Caretoni. Telefoni a monsignor Ruyschaert a nome mio, mi dice. Io faccio il numero, ma è luglio assai avanzato e alla Vaticana non c'è nessuno.

Ne parlo con il professor Pietrangeli, Soprintendente alle Antichità e Belle Arti del Comune. Ha consultato il *Bullettino* della Commissione Archeologica Comunale e le *Notizie degli Scavi*?

<sup>9</sup> F. Hermanns, *Il palazzo di Venezia*, Libr. dello Stato, p. 115.

Accetto il suggerimento e una mattina mi presento alla Biblioteca dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte. Le *Notizie degli Scavi* cominciano nel 1876 e dunque due anni dopo la scoperta del mosaico; passiamo al *Bullettino*: ma qui non trovo nulla. Torniamo alle *Notizie degli Scavi* (non si sa mai): e mi metto a sfogliare la prima annata. Nulla neppure qui riguardo al mosaico; ma invece, indovinate, incontro nuovamente Mr. Brown, l'altro personaggio scomparso. Di questo, anzi, abbiamo anche una descrizione circostanziata. Riferiscono infatti le *Notizie degli Scavi* che, in una « casa privata ridotta più tardi ad uso cristiano » vi sono « nella volta dipinti gli Apostoli, seduti intorno al Maestro, ai cui piedi sia lo scrinio e nelle pareti sottoposte varie scene di pesca con Geni che guidano barche e pesci sulle onde ».<sup>10</sup>

Bella fortuna, penso io, uscendo nel caldo afoso di piazza Venezia. Almeno mi fossi interessato dell'oratorio; e invece mi sono intestardito sul mosaico. D'altra parte è chiaro ormai che nel pieno dell'estate non combinerò più niente: e perciò rimando a miglior clima ogni idea di ricerca.

E viene ancora l'autunno. Telefono a monsignor Ruyschaert che mi ascolta con attenzione cortese e così, una mattina, trovo il tempo per una rapida corsa alla Biblioteca Vaticana. Vengo ammesso, dopo un breve e gentile esame all'ingresso e faccio la mia timida entrata nel salone dei manoscritti, dove giovani silenziosi sfogliano con devozione, sotto gli occhi attenti d'un grosso ecclesiastico, preziosi codici per me (una sbirciatina al mio vicino) indecifrabili. Io ho chiesto roba giovane, i volumi delle Carte Lanciani relativi alla regione del Quirinale, Viminale, Esquilino, e mi metto a sfogliarli con ossequiente convinzione. Il grande archeologo annotava con calligrafia minuta, spesso a matita, su pagine magari di taccuino, le notizie più disparate riguardanti i ritrovamenti che s'andavano facendo in quella che, grazie allo sviluppo urbanistico di Roma neo capitale del Regno, fu l'età d'oro

<sup>10</sup> *Notizie degli Scavi*, 1876, p. 56.

della topografia e dell'archeologia della Roma antica. Questi appunti, spesso corredati da disegni e da richiami alle fonti letterarie, sono stati ordinati alla Vaticana secondo criteri topografici incollando i foglietti sopra grandi pagine d'albano, il che permette una consultazione rapida e comoda. Passo un'ora deliziosa, in cui il mondo di cento anni fa si sovrappone misteriosamente a quello vecchio di duemila anni e le notizie più curiose tornano zampillando alla vira per me. Ma del mosaico non c'è traccia. I due volumi taccono completamente sull'argomento che m'interessa.

Ritorno nell'affannato mondo quotidiano fra le centinaia d'auto in sosta nel cortile del Belvedere. Mi pare che ormai non ci sia altro da fare.

La sera, poi, telefono ad Angelieri per narragli la mia delusione. Mi dice che, proprio in quel momento, sta riordinando il materiale che avevamo raccolto per il libro, per consegnarlo, come eravamo d'accordo, al Gruppo Romano Amici della Ferrovia. Mi viene un'idea: domani sera vengo a trovarvi, gli dico.

Ed eccoci davanti a una bottiglia di vecchio Barbera d'Asini: mi pare, dico, che ci fosse uno stato di consistenza degli impianti della vecchia Stazione, redatto nel 1887 da una Commissione presieduta da Alfredo Bacarini. Ne avevamo fatto copia, è vero? Vogliamo vedere se il mosaico è descritto? Angelieri è un po' scettico, dati gli intenti della Commissione che si preoccupava del passaggio della gestione alle Ferrovie Mediterranee e dunque soprattutto degli aspetti tecnici. Andiamo comunque a vedere. Ecco qua: la sala d'aspetto di prima classe è indicata con il numero 75. Il mosaico c'è. In suo onore, anzi, le pareti sono state dipinte alla pompeiana (immaginate!). Ed è sommarariamente descritto: «mosaico antico con quadretti di marmo». Riprendo coraggio: non solo è confermato che non era figurato, ma c'è la menzione d'un particolare.

A proposito: avevamo anche una pianta in scala della vecchia stazione, eseguita molto più tardi; con l'aiuto di quella potremmo forse identificare la sala e precisare meglio le misure.

Ripreschiamo la pianta e ritroviamo la sala d'aspetto: un vano

rettangolare, preceduto verso l'esterno da un vestibolo. Misura 9 metri per 11,50, giusto quel che serve per ospitare un mosaico di cento metri quadrati, diciamo delle dimensioni di poco meno di nove metri per poco più di undici.

Con nuova fiducia telefono il giorno successivo alla professoressa Moricone. Sembra quasi la descrizione d'un *libostrotion*, mi dice subito. Io il *libostrotion* non l'ho mai sentito nominare (è quel che succede ai dilettanti). Il *libostrotion*, imparo adesso, è una specie di mosaico, in voga fino all'età di Augusto, fatto spesso di cocciopesto o altro materiale poco pregiato e costellato di pezzi di marmo. Ma, oltre tutto, i ritrovamenti nella zona risalgono in genere all'età degli Antonini. E poi la descrizione non è necessariamente quella di un *libostrotion*, dice dopo aver riflettuto la professoressa. Un mosaico, comunque, che risponda a questa pur sommaria descrizione, nel suo schedario non c'è. Ringrazio della piacevole e cortese lezione e riappendo il ricevitore, con la sensazione d'essere risospinto in alto mare.

Io sono coccio, però: e mi metto a ripercorrere ancora una strada già battuta. Ormai ho preso l'abitudine di abbordare personalità che non mi conoscono: e così telefono alla Soprintendente alle Gallerie, professoressa Della Pergola, che ha nella sua giurisdizione palazzo Venezia. L'avvio del mio discorso la spaventa. Per arrivare dal 1919 ad oggi sarà una storia lunga... Mi affretto a condensare e lei mi rinvia all'architetto Tarozzi che di palazzo Venezia sa tutto. Telefono dunque all'architetto Tarozzi, che mi ascolta con estremo interesse. A palazzo Venezia, mi dice, sia certo che non ci sono altri mosaici, oltre quello moderno della sala del Mappamondo. Se, comunque, riuscirà a trovare il mosaico che cerca, me lo faccia sapere, per favore.

Ancora un ultimo tentativo mi riporta, chiudendo il giro, al professor Carettoni. Lui, pazientissimo, fa ancora delle ricerche: ma alle Terme non c'è nessun mosaico con quadretti di marmo della misura di circa nove metri per undici.

A questo punto è finita davvero. Il mosaico, a Roma, non c'è:

il povero poliziotto dirottante non è riuscito a sapere che fine abbia fatto ed è rimasto con un pugno di mosche in mano.

\* \* \*

Io però la mia idea sono riuscito a farmela: e dunque il mio romanzo giallo non si chiude con un insuccesso totale. Certo, non ho le prove: ma Eccole Poiret e Perry Mason non le hanno mai neppure loro. Loro ti combinano una bella riunione di tutti gli interessati al caso e con aria melodrammatica espongono la loro teoria. Il colpevole si spaventa perde la testa e confessa. Lo parto svantaggiato: non solo non potrei riunire tutti i personaggi che ho disturbati mettendo il campo a rumore: ma soprattutto non potrei convocare i colpevoli per smascherarli attraverso la loro reazione emotiva. E perciò mi contenterò di raccontare la mia ricostruzione dei fatti a voi lettori.

Mr. Smith dunque è morto ed il suo corpo è stato smembrato: ed i colpevoli si chiamano Federico Hermanin e Pietro D'Achiardi. Forse quando arrivò a palazzo Venezia il vecchio mosaico era ridotto male; forse non fu giudicato sufficientemente decoroso per il salone o magari era troppo piccolo e certo aveva dimensioni quasi di un quadrato mentre la sala è notevolmente rettangolare: così lo disfecero, utilizzando le tessere per il mosaico moderno dello stesso salone.

In questa metempsicosi, il vecchio pavimento ha conosciuto nuove vicissitudini, proprio quando la sua veneranda età e la sua vita travagliata dovevano consentirgli il tranquillo rito in un museo.

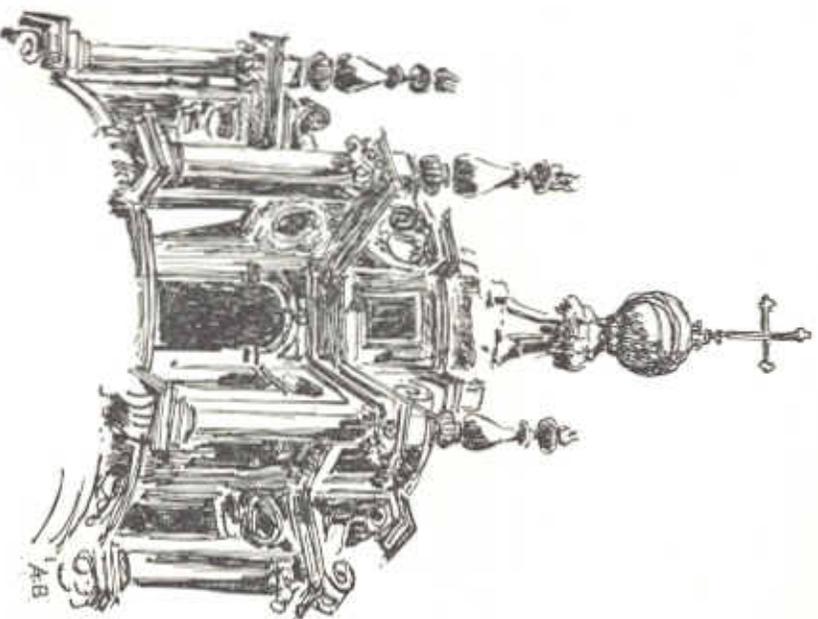
Era passato dal movimento d'un edificio termale romano ad un sonno millenario nelle viscere del Monte, quando molti metri sopra di lui Sisto Quinto dedicava le sue ore di svago all'innesto di nuove viti per la sua vigna. Era stato poi bruscamente svegliato e trasferito all'ovattato frastuono d'una sala d'aspetto di stazione.

Ora, nella nuova ed irrisconoscibile veste, ha assistito ai tumultuosi avvenimenti d'una storia recente. Ha udito i discorsi dal faticoso balcone ed il clamore delle folle oceaniche quando ancora

non si erano trasferite a San Giovanni. Ora ascolta il fracasso del traffico caotico di piazza Venezia...

Questa è la mia ipotesi. Ma non posso provarla: ed il nostro rimane un mistero. È un giallo, tuttavia, d'un genere che può verificarsi soltanto a Roma, dove anche mosaici ed affreschi possono sparire come le persone; e, conveniene, tutto sommato vorremmo che di gialli, da noi, si vedessero soltanto questi.

UMBERTO MARGOTTI BIANCHI



## Il Tevere, museo mancato

Niente eroe troiano sbattuto dai marosi con la mezzacorchiglia e il rametto d'alga in pugno sulla spiaggia laziale e ispirato a risalire il corso del Tevere, protesa sulla nave la mano ausiliatrice della « Gran Madre Idea ».

Il merito (sia pure indiretto) della fondazione di Roma, con buona pace di Virgilio, sarebbe da assegnare, anziché al nominato Enea, agli anonimi immigrati etruschi giunti di Lidia alle calcagna di altri compagni già insediati al Nord del Tevere, e diretti all'isola Tiberina. Apposta il Tevere è detto dai latini « tuscia » e anche « lydius »; apposta il nome « Roma » è associabile all'etrusco « rumon », che significa « todete »: dunque, « rosa dalle acque ».

Il Tevere, secondo Plinio il Vecchio, « è il placido mercante delle cose che nascono in tutto il mondo ». Un aggettivo sballato. Altro che placido! Il Tevere è un fiamaccio tracollo. Cent'anni fa, quando non c'erano i murgelioni a infrenarne il corso e la ripa brulla incrostata di casupole faceva levare gridolini di gioia a Ettore Roesler-Franz, pittore di Roma sparita: cent'anni fa, bastava una pioggia più copiosa o più insistente e il fiume svicolava dal suo alveo allagando i rioni più depressi. « Er fiume cresce che Ripetta è un mare » testimonia il Belli e il cascherino del fornaio, il pane ai clienti di Monte d'Oro o dell'Orso o della Dogana Vecchia era costretto a portarglielo in barchetta.

Le mafefatte del fiume sono tutte registrate nelle lapidine di marmo infisse a San Rocco, alla Rotonda, soprattutto a Santa Maria sopra Minerva, principali teatri delle sue gesta. C'è incisa la barchetta sulla cresta dell'onda e una mano dall'indice teso indica il livello ivi raggiunto dall'acqua, nel giorno tale del mese tale dell'anno tale.

« In tutti i grandi avvenimenti che alleggarono o funestarono Roma » scrive Michele Carcani a proposito dell'alluvione del Settanta, « il Tevere soverchiando le sponde venne a spandersi nelle vie della città, quasi per associarsi alla gioia o al dolore dei romani. Era quindi naturale che nel più grande avvenimento dell'epoca moderna, nel quale l'Italia tutta ma più specialmente Roma era interessata, il padre Tebro, fedele alla sua tradizionale e costante abitudine, volesse prendervi parte, perché anche in questa circostanza la storia tramandasse ai posteri la sua memoria ».

Una partecipazione di cui avremmo fatto benissimo a meno, perché l'alluvione del Settanta fu disastrosissima. Come ricordo resta la ladicina murata ad altezza d'uomo, con una semplice linea orizzontale sovrapposta a tante piccole onde sfarfallanti e la scritta, drammatica nella sua concisione: « Il 28 dicembre 1870 qui arrivò il Tevere ».

Il Tevere, « mercante delle cose che nascono in tutto il mondo », divenne via via un fiume infingardo. Al punto di lasciar cascare a pezzi, di vecchiasia, le antiche mole di Belisario issate sulla chiatta ancorata alla riva, che avevano prodotto farina quando i molini di terra ferma, per miglia e miglia intorno a Roma, erano nelle mani di Totila.

Infingardo al punto di respingere il brigantino carico di grano, sale, cacio, zibibbo che risaliva le acque del Tirreno o le discendeva dalla Sabina straripante di fusti d'olio e di vino: magari, complice il vento, assaltandolo con l'ondata rabbiosa e lasciandolo con la chiglia all'aria. Ha sopportato sì, la canizza dei vari « Gianicolo », « Quirinale », « Lazio », « Corriere di Roma », tossicchianti e sfumacchianti vaporette flovioli; ma quando il « Granatiere », un baldanzoso cacciatorpediniere di mille tonnellate di stazza, si azzardò, nel maggio del 1908, ad affacciare il muso a Ripingrande per ricevervi la bandiera di combattimento, tanto si impegnò il fiume da fare incagliare l'intruso, costringendolo a ridiscendere la corrente al guinzaglio del rimorchiatore e la coda tra le gambe.

Via via il Tevere ha contratto le sue acque: il suo pescaggio in certi tratti s'è ridotto a un palmo sì e no; il suo salto tra ponte Garibaldi e l'Isola Tiberina s'è tanto accentuato che l'idea britannissima di assoldare lo stormo di aliscafi e offrire al turista un'avventura di più, è andata in fumo. Come andrà in fumo alla prima prova, l'idea di allestire, in appoggio ai municipali autobus e filobus, la linea di idrobus.

Fatica spreca, quella di Callisto III, d'impiantare sulla sponda trasteverina un arsenale, dal quale usciranno a vele spiegate, e la prua dritta all'Esgeco, le fuste, le galere, le galeazze che al comando di Sua Eminenza il cardinale Scarampo faranno polpette del turco. Fatica spreca, quella di Innocenzo XII, di dotare il Tevere d'un porto « magno », Ripagrande, provvisto di un faro, di una dogana, di una chiesa dal nome augurale (Santa Maria della Torre del Buon Viaggio) e aperto a luati, barcelle, aguzzi, canari, spròliche (sono i nomi degli antichi navigli).

Spreca, la fatica di Clemente XI per offrirci, a un passo dal Corso, il porto di Ripetta e andò a scomodarci un architetto della taglia di Alessandro Specchi. Per l'indolenza delle acque e la loro tendenza ad assottigliarsi troppo nel periodo di magra, Ripetta e Ripagrande scomparvero presto dalla mappa fluviale.

Oggi, il Tevere, vivace che sia stato nel lungo tragitto dal Monte Fumaiolo a ponte Molle, come futa il profumo di Roma (il « profumo di Roma » di Veillor, vivo cent'anni fa; ma non meno vivo anche oggi per chi abbia buon naso), il Tevere si rassegna a svicolare quietamente ai piedi dei sette colli, senza covare più idee sovversive, logorandosi i gomiti addosso al murgione, lasciandosi cavalcare dal nuovo ponte.

Magari, non dico di no, alla chetichella gli dà il colpo alle reni (il caso del nuovissimo ponte Flaminio) e gli fa fare una figuraccia, lui massiccione e già pieno di crepe e bisognoso della passerella Bradley, vicino allo sparuto ma in gantissima ponte Molle.

Il signor archeologo garantisce che il Tevere è una baccheca

di museo lunga da ponte Molle a ponte Quattro Capi, inzeppata di statue bassorilievi monete e altra minuzaglia. Peccato che attraverso il cristallo opaco dell'acqua non possiamo goderceli. Ma vent'anni fa, alle Mole dei Fiorentini, è venuto alla luce un certo gruzzolo di palle da bombardata. Palle di pietra perfettamente rotonde, del tipo di quelle ammonitiche, per gusto del visitatore, a Castel Sant'Angelo, nel cortile detto appunto « delle Palle ». Una quisquilia; ma a ponte Garibaldi è venuto a galla il Barco di bronzo ageminato d'argento; l'Apollo di scuola fiataca chiamato « Apollo del Tevere ».

Questa pesca miracolosa eccitò talmente la fantasia dei nostri nomi da spingerli a ideare progetti addirittura verniani. Il più mirabolante è legato al nome di Garibaldi. L'onorevole Giuseppe Garibaldi, col mantellone color piombaggine e lo zucchetto di veluto nero trapunto d'oro, presentò dal seggio di Montecitorio un progetto (udite, udite!) per deviare il corso del fiume a ponte Molle, avviandolo alle spalle di monte Mario e restituendolo, nei pressi della Magliana, al suo letto primitivo.

Il principe Tortonja era pronto a finanziare l'impresa pur di dare il suo nome al futuro museo tiberino. Quanto a noi, pedoni di Roma, al posto del fiume avremmo avuto un lungo viale, tutto da passeggiare all'ombra dei platani e magari da ridurre in tempi più venali a una lunga isola di grattacieli (forse in quella occasione sarebbe venuto alla luce, ai piedi di ponte Rotto, anche il « candelabro dalle sette braccia » alto due metri e d'oro massiccio, raziato da Tito a Gerusalemme e custodito a Roma nel tempio della Pace, finché gli israeliti lo buttarono a fiume per sottrarlo alle mani di Alarico. Un candelabro da tirar su, secondo il Belli, « per un tozzo de pane »).

Amici miei rassegnamoci ad avere un museo di meno. Contentiamoci del nostro ermetico fiume, il quale, imbrigliato anche dal moderno « quai » a fili di corrente, non è più in grado di darci dispiaceri. Incontriamoci con lui d'estate in « slip », sul « galleggiante » di ponte Sant'Angelo o di ponte Cavour. Sfatiamoci

bocconi sul tavolo e baciato a pigliare, con la debita concentrazione, la tintarella. Il moderno « sub », fornito di maschera, bombola d'ossigeno, pinne e schioppo ad aria compressa, compie gesta leggendarie a spese di sprovvedute ceneri; ma noi fummaroli, consoci della esigua stazza dei pesci di fiume, bardi cefali trelle, ci limitiamo a specchiarci nell'acqua. Tutt'al più, tentiamo il semicupio nel « gallinaro » (il recinto con un palmo d'acqua destinato all'aspirante nuotatore) o ci buttiamo al largo esibendo le bracciate d'uno sconnesso « crawl ».

Del resto, sulla fede del signor archeologo, non è tanto facile, col semplice dragaggio del fiume, recuperare oggetti d'arte perché la sabbia, nel corso dei secoli, è cresciuta di almeno sei metri, tre millimetri l'anno. Finora, salvo rare eccezioni, abbiamo ripescato soprattutto armi. Schioppi e pistole garbaldine del 1849, archibugi francesi del 1799, lance e partigiane lanzicheneche del 1527.

Le statue e i bassorilievi sono affogati nella sabbia, buttati a fiume quindici secoli fa da Costantino e successori per lavarli dai peccati di idolatria, senza alcun riguardo per la firma dell'autore, un Manzi, un Messina, un Emilio Greco dell'epoca.

Un cimitero di marmi scolpiti niente affatto resumabile. Accontentiamoci degli scampoletti che il fiume stesso, benevolmente, rastrella nella sua corsa da un ponte all'altro e affida alle fauci della draga. Monete di rame, elmi di bronzo, tessere d'avorio delle corporazioni di mestiere. Oppure cippi di granito, vasi di terracotta, roccchi di colonna e plinti e abachi ancora grezzi, scivolati nel fiume al momento di scaricarli nella darsena di Marmorata (quanto al vasellame e alla posateria d'oro che il « magnifico » Agostino Chiigi, terminato il festino, faceva buttar a fiume, i suoi servi erano talmente bravi al recupero con la rete tesa sott'acqua, che non è scivolato fuori neanche un cucchiaino da caffè).

Lasciamoli dormire nel loro letto sabbioso, questi oggetti d'arte. Musci che ci scaraventano addosso uno sgrullone di forte-

stieri più o meno insulsi o apatici o distratti, ce ne sono anche troppi. Godiamoci il fiume per le sue qualità naturali: il colore (ha rosicchiato apposta strada facendo la marna per presentarsi in una veste meno banale), il sapore (be', dacché gli scartichiamo nel ventre le nostre cloache, non può essere più quello magnificato dai pontefici della Rinascenza), l'odore (un odore che tiene della l'erba alla quale s'è strofinato fin qui e dell'alga marina a cui tende con tutte le forze).

Un fiume ricco di effluvi storici, ma non distaccato come gli antichi numi indigesti dal mondo. Vicinissimo a noi, al punto di velliarci dolcemente la gola col suo altro. Un vegliardo cespuglioso di capelli baffi e barba, satinato su un fianco (andate a guardarvelo ai piedi del palazzo Senatorio a Campidoglio!), coronato di frutta, di fiori, di alloro, provvisto d'una cornucopia e d'un remo, scortato dalla lupa nutrice coi pargoli Romolo e Remo appesi alle mammelle. Affettuosissimo con noi, al punto di chiamarci d'estate sul « galleggiante » di ponte Cavour o di ponte Garibaldi, impegnandosi a dare un certo spessore alla lamina bronzea della nostra tintarella e conducendoci al pieno oblio dei nostri quotidiani assilli.

TARCISO TURCO



## La « missione » in Abruzzo di Gregorio Caronica architetto della fine del Cinquecento

È inutile andare a cercare il nome nei trattati di storia dell'architettura: Gregorio Caronica non fu che uno dei vari architetti minori del secondo Cinquecento che facevano da spalla ai grandi protagonisti dell'edilizia civile, religiosa, urbanistica, quali Jacopo Barozzi da Vignola, Martino Longo il Vecchio, Giacomo della Porta, Domenico Fontana, impegnati a trasformare e plasmare il volto di Roma al tempo di papi come Gregorio XIII Boncompagni e Sisto V Peretti. Venuti su, non di rado, dalla più umile manovalanza e spesso affermatosi in veste di impresari e appaltatori di fabbriche, i più di essi, pur conquistandosi una loro autonomia professionale, rimanevano nell'ombra, al rango di coadiutori degli architetti maggiori che avevano il monopolio della piazza. Eppure la loro « scoperta » non è priva di interesse ai fini di una maggiore comprensione dell'ambiente artistico del tempo e della stessa opera dei grandi architetti.

Uno dei nomi da scoprire è appunto quello di Gregorio Caronica: di lui sappiamo soltanto che suo padre, Ludovico da Carona, fu uno dei tanti capimastri muratori che dalla natia Lombardia e dal Canton Ticino invasero i cantieri di tutta Italia. Attivissimo a Roma, specialmente come assuntore dei lavori di sistemazione del Campidoglio sotto la direzione del Della Porta, Ludovico Caronica s'era potuto permettere il lusso di una tomba di famiglia a Trinità dei Monti e naturalmente aveva avviato alla professione il figlio Gregorio, raccomandandolo specialmente al Vignola e poi al Della Porta che, nel periodo che ci interessa intorno al 1584, era impegnato particolarmente con il cardinale Alessandro Farnese. Appunto nell'archivio di casa Farnese, in Parma, furono rinvenute, molto tempo fa, alcune carte che hanno rivelato il nome del Caro-



Margherita d'Avortia duchessa di Parma e Piacenza che ha dato il nome alla Villa e al Palazzo Madama. Per lei il Caronica si recò a Ortona.

(ritratto di A. Moro. G. Neri, Firenze, L'Espresso)

nica facendolo protagonista di un curioso episodio, interessante anche per le notizie che se ne possono trarre su circostanze e personaggi dell'epoca.<sup>1</sup>

Era accaduto che il Della Porta, in tante faccende affaccendato, s'era visto incaricato dal cardinale Farnese di un altro lavoro: la costruzione di un palazzo ad Ortona, in Abruzzo. Non che il cardinale nipote di Paolo III buona memoria avesse speciali interessi in quel paraggi del Regno di Napoli; ma ve ne aveva una grande dama del tempo, a lui unita da stretti vincoli di parentela per essere consorte del fratello Ottavio, duca di Parma e di Piacenza, e meritevole di particolari premure anche per essere figlia del defunto imperatore Carlo V, madama Margherita d'Austria, quella il cui nome è familiare a Roma per via della grande villa a Monte Mario e del palazzo ora del Senato. Orbene, costei, stanca dei gravosi affari di stato di cui si era vista onerata, nelle patrie e lontane Fiandre, dalla politica imperiale dell'augusto genitore e del fratello Filippo II di Spagna, si era ritirata appunto in Abruzzo, presso certi suoi possedimenti dotati, ai quali aveva aggiunto con personale acquisto la bella cittadina adriatica con l'intenzione di farne una residenza invernale.<sup>2</sup> Ma Ortona non aveva un palazzo degno di tanto personaggio: di qui la decisione di Madama Margherita di costruirne uno a sua misura e la sua richiesta al potente cardinale Farnese che le inviasse un architetto di valore; di qui l'incarico al Della Porta di occuparsi della cosa.

In verità il Della Porta avrebbe fatto volentieri a meno di

<sup>1</sup> Su Ludovico da Carona si veda V. FORCELLA, *Iscrizioni ecc.*, III, p. 135, n. 352; U. DONATI, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, p. 709; P. PIZZINAI, *Il Campidoglio nel Cinquecento*, Roma 1970, sub voce; C. DONORATO, *Scalinate di Roma*, Roma 1973, p. 189. Sul figlio Gregorio Caronka: A. ROSENCINI, *La Chiesa del Gesù in Roma*, Giacomo della Porta, Gregorio Caronka, in « *Atti e Memorie Dep. Storia Patria Prov. Modenesi e Parmensi* », VII, 1874, pp. 26-35; ed ora R. LEROUX, *Notizie e documenti sul Palazzo Farnese di Ortona* (in corso di pubbl. in « *Atti del XIX Congresso Inter. Storia Architectura* », L'Aquila 1975).

<sup>2</sup> R. LEROUX, *La figura di Margherita d'Austria, duchessa di Parma e Piacenza*, in « *Aurea Parma* », LIII, 1968, n. 3.

sifritto nuovo incarico, impegnato com'era, tra l'altro, alla monumentale chiesa del Gesù, lasciata incompiuta dal Vignola. Ma, non potendo tirarsi indietro, s'accacciò a buttar giù, sulle indicazioni topografiche e le direttive ricevute, un progetto di massima; e su questa base i lavori furono subito iniziati e condotti in bel pezzo avanti. Ma, ad un certo punto, qualcosa ad Ortona cominciò a non andar bene, i lavori procedevano come non si doveva, la fabbrica richiedeva un sopralluogo accurato da parte di persona che se ne intendesse. Ecco allora venir fuori il Caronico. Il Della Porta, sollecitato ma impossibilitato a muoversi da Roma (tra l'altro, doveva anche recarsi a Velletri per la costruzione di quel palazzo comunale) passa a lui l'incarico: si recasse sul posto, controllasse il tutto, studiasse i rimedi da adottare, facesse una dettagliata relazione, assumesse la direzione dei lavori.

Non sappiamo quanto il Caronico fosse entusiasta di una tale missione in terra d'Abruzzo. Comunque da Roma parte, il 12 giugno 1585, con in tasca 6 scudi di anticipo sulle spese: non molto in verità, calcolando che uno scudo papale poteva allora valere sulle 5.000 delle nostre deprezzatissime lirette. Buon per lui che ad Ortona, quell'eccezionissimo *Erario* (una specie di Intendente alle Finanze) gli rifonde altri 15 ducati di Regno (che valevano qualcosa di meno degli scudi papali), e altri 50 ancora gli sono complessivamente versati nei seguenti mesi di luglio, agosto e settembre, « a conto di sue provisioni ». Intanto il Caronico ha guardato, misurato e valutato il tutto e ha inviato a Roma il suo bel « *Discorso di quello che nella fabrica di Madama Serenissima si deve assettare, accomodare et fortificare* »: una relazione che, vaghiata e soppesata dal Della Porta, viene da lui resa esecutiva, così da poter consentire la ripresa dei lavori, sotto la direzione dell'architetto Gregorio. Ma l'aria di Ortona non si confà al Caronico, almeno così lui asserisce, tanto da farlo ammalare e fargli richiedere l'intervento di ben due medici, di *speciali* e di « un huomo che mi governava con il mio servitore », il tutto per una spesa complessiva di 20 ducati; decide infine di lasciare baracca e burattini e di tornarsene a Roma, facendosi addirittura venire

da Roma una lettiga per affrontare il faticoso viaggio attraverso le montagne d'Abruzzo (e la lettiga, andata e ritorno, gli costò altri 20 ducati).

In verità così affrettato ritorno a Roma, ai primi di settembre, non va molto a genio al cardinale Farnese e al Della Porta, che lo prendono come un pretesto. Inoltre Margherita d'Austria da Ortona, insiste perché il Caronico ritorni a riprendere la direzione dei lavori. Il Caronico, da parte sua, cerca di nicchiare. Indubbiamente, a parte le asserite condizioni di salute, di ritornarsene ad Ortona non ha proprio alcuna voglia. Però i « padroni » sono padroni, e alla fine di novembre don Gregorio deve cedere; e, perché non faccia tante storie, Giacomo della Porta gli mette in mano 50 scudi, sempre « a conto di sua provisione ». Gregorio Caronico *obitorio colto* è costretto a riprendere la strada di Ortona dove arriva il 1° dicembre e dove deve farsi in quattro per misurare e stimare il lavoro nel frattempo compiuto, liquidare i conti rimasti in sospeso, mandare avanti la fabbrica con il maggiore impegno possibile, tanto più che sul posto c'è anche madama la Duchessa, scesa dai rigori dell'Aquila al sole della costa adriatica per passare l'inverno, così pernicioso per i tanti malanni di cui da tempo sofferiva. Ma proprio questi malanni, rapidamente aggravatisi, determinano un fatto nuovo che cambierà completamente la situazione e libererà il Caronico dal peso di questo lavoro.

Dopo lunga e penosa agonia, Margherita d'Austria muore, il 18 gennaio del nuovo anno, quando ancora la costruzione del palazzo è ben lontana dal suo compimento. E diciamo subito che quella morte doveva essere fatale per la sua sorte. Nessuno ha interesse ad un palazzo che doveva servire solo a dimora della defunta: non vi ha interesse il marito Ottavio duca di Parma e Piacenza, non ve ne hanno figli e nipoti, tutti lontani e in ben altre faccende impegnati; non vi ha interesse nemmeno il cognato cardinale che se ne era occupato solo per compiacere la duchessa. È vero che questa nel suo testamento si era preoccupata di far carico agli eredi dell'obbligo di condurre a termine la fabbrica, con la chiesetta ad essa annessa: ma fu clausola rimasta inadempita e

più tardi addirittura impugnata. Il fatto sta che i lavori furono sospesi in attesa di decisioni da parte della Corte di Parma; e a Gregorio Caronica non parve vero di poter riprendere in gran fretta la via di Roma. La sua partenza da Ortona è del 25 gennaio, a pochi giorni di distanza quindi dalla morte della Duchessa. Vero è che fu un ritorno piuttosto avventuroso e faticoso. La stagione era più che inclemente e non c'erano certo allora strade asfaltate, superstrade e autostrade a far superare le tante asperità del percorso, tra le montagne di Abruzzo, in pieno inverno.

Risulta infatti che ebbe non poco a patire per arrivare fino alla Scuroia, sulla strada tra Avezzano e Tagliacozzo, tanto che le due cavalcature con cui era partito da Chieti « per il gran fanghi et nevi rimasero per via » e dovette prenderne altre due per giungere a Roma e affrontare notevoli spese per un viaggio durato ben sei giorni. Ma almeno gli avessero riconosciuto tanto affanno e gli avessero rimborsato tutto quanto gli era dovuto. Al contrario il Caronica ebbe la sgradita sorpresa di vedersi liquidato a Roma per una somma complessiva di 122 ducati che, calcolati gli accenti avuti per un totale di 158 ducati, lo facevano addirittura debitore di 36 ducati e rotti, da restituire immediatamente: il tutto sulla base di una provvigione, o stipendio che fosse, di 25 scudi al mese, fissatagli dal Della Porta, ma conteggiata senza considerare tutto il periodo intermedio di malattia trascorso a Roma e tutte le spese straordinarie di viaggio dovute sostenere. Era accaduto infatti che il compente « Erario » dei Farnese, dall'Aquila, aveva sentenziato che il Caronica si era allontanato da Ortona, nel settembre 1585, abusivamente, di suo arbitrio « dicendo voler andare a mutar acra » a Roma e che pertanto nulla gli era dovuto per quel lasso di tempo.

L'architetto andò su tutte le furie: la bella oltre il danno. Ma come, vedersi trattato così lui che, per accontentare tanto nobili signori, il cardinal Farnese, Madama d'Austria, l'eccezionissimo Della Porta, si era assoggettato a tanti disagi e a tanto lavoro, lontano da Roma, ci si era rovinata la salute e ci aveva

rimesso del suo tra medici e medicine. Lasciamo stare che, da lettere in suo possesso, il Della Porta gli aveva lasciato sperare in una *provisione* ben più cospicua; ma il periodo di malattia per causa di servizio (come si direbbe ora) avrebbe dovuto essergli riconosciuto a tutti gli effetti « sì come si costuma in tutte le Corti dell'Italia »: ed era assurdo che addirittura gli si intimasse la restituzione di denari che nemmeno avevano coperto le spese! Ecco pertanto prendere penna, carta e calamaio e vergare la sua bella protesta, vibrata e circostanziata, un ricorso in tutta regola a chi di dovere, sotto il titolo di « *Risposta al conto mandato di quanto io Gregorio Caronica architetto pretendo haver d'habere per il servizio fatto per la felice memoria dell'Altezza Serenissima di Madama d'Austria alla fabbrica di Ortona a mare* »: un documento che vale la pena di qui riprodurre anche per la conoscenza di quale fosse allora, a Roma, il trattamento di « missione » per lavori compiuti fuori sede da architetti e artisti in genere:

« Del conto delli dinari venuto da Ortona a mare, che sono Scudi 158,80, come per lista appare, sia bene: ma dico che, si come il scudi cinquanta di moneta papale datimi a Roma si reducono a moneta di Regno, tutti li Ducati di Regno ricevuti a bon conto mi si devono far boni a moneta papale; poiché da Roma son stato levato, et in Roma ha dichiarato M.<sup>e</sup> Iacomo della Porta li Scudi venticinque il mese, et non ha detto Ducati di Regno. Lascio stare lo havermi levato da 10 in 15 Ducati il mese di provisione, giacchè per lettere scritte mi si vuol chiarire che mi fu data intenzione di trenta in 40 scudi il mese. Dico dunque che li ducati riscossi in Regno sono 100, e che mi si deve far buono scudi cinque, a ragione di quanto si è messo nel conto.

Mi si deve far buono inoltre ducati venti, che lessai a maestro Horatio scarpellino, quando venni a Roma ammalato, per pagare gli speciali et doi medici et huomo che mi governava insieme con il mio servitore in Ortona, sì come il S.<sup>e</sup> Gio. di Bernardi sa.

Mi si deve far buoni scudi venti pagati a una leticcia, che feci venire da Roma, et che mi riportò a Roma.

Mi si deve far buono scudi sei di spesa fatta per detto ritorno per l'aria di Roma.

Mi si deve far buona la partita delli scudi sei et baiocchi trenta prima ricevuta dalli Arriguaci in Roma per far le spese per il viaggio

per me et il servitore et lo scarpellino, che condussi sino all'Aquila (chè li cavalli furono pagati, come anco fecero le spese et dettero cavalli, dall'Aquila sino ad Ortona a spesa di S. Altezza Ser.<sup>ma</sup> b.<sup>o</sup> mem.).

Mi si deve far buoni li doi viaggi, quando ritornai ad Ortona che ero stato ammalato, et da Ortona a Roma di poi la morte di S. Altezza Ser.<sup>ma</sup>. Ove ho pagati li cavalli del mio, et fattomi le spese, che sono: per li cavalli pigliati a Roma la prima volta, quando ritornai, scudi otto, sì come sanno gli Arrigucci che li parturirono loro a mie spese; et scudi otto 1/2 di spesa che feci per la strada; et ducenti dodici di doi bestie che pigliai nell'ultima tornata in Civita di Chieti, che le partii il Sig.<sup>o</sup> Ascanio Valignani per me, et non mi portarono più che sino alla Scurgola, chè per li gran fanghi et nevi rimasero per via, et pigliai doi altre bestie alla detta Scurgola, et le pagai sino a Roma giulii ventiquattro; et poi le spese per il viaggio che fanno scudi sette: che in tutto sono Sc. 37.90.

Questi sono tutti li denari et spese, che pretendo che mi siano fatti buoni.

Per il tempo che ho servito dalli 12 di giugno 1585 sino alli 25 di gennaio che partii l'ultima volta da Ortona, et sei giorni che stetti per via che sono alli trentuno, che fanno mesi sette et giorni diciannove, a ducenti 25 il mese come ha dichiarato M.<sup>o</sup> Iacomo della Porta, sono Sc. 179.75.

Aggiunto detto salario, con le spese che mi si devono far buone, insieme sono Sc. 274.95; di quali se si difinca li scudi 158.80 che ho ricevuti a bon conto, resto creditore di scudi cento sedici et biocchi quindici. Dico Sc. 116.15.

Et perchè si è scritto a Roma ch'io partii per mio spasso a tornare a Roma quando ero malato, io rispondo che partii per l'incommodo della malattia, et per la malignità dell'aria, et per le medicine triste, per le quali ricaddi tre volte; et il Sig.<sup>o</sup> Pietro Aldebrandino ne puot far fede, quando venne a Roma, che mi parlò per parte di S. Altezza b. mem. per farmi ritornare. Restavo a spasso o non, che mi trovò anco ammalato, et bisognò che mi tardassi da 15 altri giorni, o più, per partirmi? Et ben lo sa anco M.<sup>o</sup> Iacomo della Porta, che mi sollicitava al tornare. Et dipoi, anco tornato ad Ortona, hebbi delle altre febbri, come il Sig.<sup>o</sup> Nuccio (N. Strigati, del seguito di Margherita d'A.) sa et il medico ch'era di S. Altezza Ser.<sup>ma</sup>; e la notte di Natale passato pigliai anco una medicina ad Ortona, tanto stavo bene! Non metto a conto le medicine prese a Roma, et il dinaro speso in detta malattia, che non sarìa di poco momento. Ma mi pare che il tempo et li viaggi et spese di medici et medicine ad Ortona mi si debbiano far buoni.

si come si continua in tutte le Corti dell'Italia, essendomi io ammalato alla servitù di Sua Altezza b. mem. Et anco del prezzo posso giustamente dolermi, poichè posso provare per lettere essermi stata data intenzione di 50 in 40 scudi il mese. E tanto tengo sia il vero conto di restar havere li scudi 116 per il meno, poichè non vi è cosa che a partita per partita non si possa provare et chiarire ».

Noi non sappiamo quale soddisfazione il Caronica abbia avuto dopo siffatta « risposta »; né conosciamo molto delle sue ulteriori vicende professionali. Sappiamo solo che a lui è stato dal Baglione attribuito il Palazzo Caffarelli in Campidoglio;<sup>3</sup> e che continuò a stare a contatto con il Della Porta.<sup>4</sup> Troppo poco, per cui sarà certo il caso di approfondire le ricerche per saperne di più, dell'opera e della figura di questo quasi sconosciuto architetto operante in Roma, nell'ultimo ventennio del Cinquecento. L'episodio di Ortona giustifica tale interesse.

RENATO LEFEVRE

<sup>3</sup> G. BAUROSSI, *Vita di F. Barozzi da Vignola*, in « Le vite de' pittori, scultori, architetti ecc. », ediz. Napoli 1733, p. 7. Singolari sono le notizie fornite in merito da F. CAVARELLI, *I Caffarelli*, Roma 1928, p. 53 e seg.; secondo cui il disegno del palazzo sul Campidoglio sarebbe di uno sconosciuto architetto militare spagnolo, al servizio di Margherita d'Austria, impegnato anche nella costruzione del « castello » di Ortona: disegno che sarebbe conservato nell'Archivio Muti. Il palazzo sul Campidoglio sarebbe poi stato condotto a termine da Ludovico (e non Gregorio) Caronica. Il tutto richiede un approfondimento in altra sede.

<sup>4</sup> Testimonianza dei continuati rapporti con il Della Porta, anche dopo l'episodio di Ortona, è una ricevuta dello stesso Della Porta, in data 2 giugno 1588, per 4 scudi versato « a Gregorio Caronica per suo pagamento della misura et stima della casa che ditto Gregorio à fatto a Giovanni Vincenzo, cioè della casa di S. Marco ». Il documento è stato offerto in vendita dalla Libreria Pregliasco di Torino (« Catalogo » n. 25 di dicembre 1969, n. 207).

## Un ritratto di Primoli

Tra i pochi quadri italiani ammessi nel museo del Lussemburgo, a Parigi, figura quello di Armando Spadini, che rappresenta il conte Giuseppe Primoli sulla terrazza del suo palazzo a Tordinona. Il vecchio gentiluomo è reso in tutto il suo carattere nell'ambiente stesso che amava sopra ogni altro luogo al mondo. Discendente diretto, per linea materna, da Luciano Bonaparte, principe di Canino, e da Giuseppe re di Napoli e di Spagna, aveva trascorso l'infanzia e la giovinezza in Francia, fra gli splendori di quella Corte imperiale, su cui suo zio, Napoleone III, regnava padrone assoluto. Subilitosi a Roma, dopo la caduta dell'Impero, ultimo rappresentante di una società brillante e intellettuale, si era fatto intermediario fra il pensiero francese e quello italiano, felice se poteva far conoscere un artista nostro al grande pubblico parigino, e se poteva mettere in contatto un artista francese con artisti italiani.

Per il suo salotto passarono tutta la Francia e tutta l'Italia artistiche del tempo. Primoli aveva sentito parlare di Armando Spadini, del suo valore di artista e delle grandi difficoltà economiche in cui si dibatteva. Allora, un po' per aiutarlo e un po' per farsi ritrarre a Roma da un artista italiano, mi chiese se credevo che Spadini avrebbe potuto fargli un ritratto, da donar poi, secondo la sua intenzione, al Museo del Lussemburgo. La mia risposta positiva fu convalidata dal musicologo Henry Prunières, il fondatore della *Revue musicale*, addetto allora alla Ambasciata francese. « Senz'altro, Spadini, — disse Prunières — anche io gli ho fatto fare il ritratto dei miei genitori e quello dei miei figli ». Un terzo, a cui Primoli chiese consiglio, fu un giornalista francese, assai quotato, che da molti anni viveva a Roma, a piazza di Spagna. Non ne rammento il nome, ma ricordo che



Il conte Giuseppe Primoli (anno 1915).

Primoli teneva molto al suo giudizio: che fu senz'altro positivo. Così, avendo avuto da tre persone, il nome di Spadini, si decise. « Sia per Spadini », disse.

Spadini, naturalmente, quando gli venne fatta la proposta, fu molto contento, pose delle condizioni. Era un periodo in cui non lavorava che all'aperto e, quindi, avrebbe voluto eseguito all'aperto. Ma dove? Palazzo Primoli non aveva giardino. Sotto il palazzo scorreva il Tevere, e non era certo quello il posto adatto. Fu deciso che l'avrebbe fatto sulla terrazza della casa. Era di marzo e poiché faceva piuttosto freddo, Primoli mosse delle obiezioni, tenendo di raffreddarsi. Ma Spadini, pratico di come uno che non abbia mezzi può difendersi in qualche modo, lo consigliò di fasciarsi di giornali. Così, Primoli, imborrito di giornali sotto la redingote, e il cilindro in testa, sedette in terrazzo su una poltrona, portata dal salotto, e cominciò a farsi fare il ritratto. Spadini era preoccupato. La lavorazione del ritratto durava piuttosto a lungo. Tutte le mattine, puntualmente, alle dieci, Primoli si trovava sulla terrazza e fino alle dodici posava per lui. I vicini, che ogni mattina vedevano ripetersi quella scena, cominciarono a mormorare. La madre di Giuseppe Primoli era morta pazza; e un po' pazzo, date le sue stravaganze era considerato il fratello Luigi, che pure abitava a Roma. « Eh, è fatti! », dicevano. « Anche l'ultimo Primoli è impazzito. Tutte le mattine sale in terrazza col cilindro e sta lì a prendere il sole per un paio d'ore ». Sullo sfondo del quadro, dietro la figura del conte, Spadini aveva tracciato gli alberi di Lungotevere. In marzo stavano per sbocciare. Ma poiché il lavoro si protrasse per più di un mese e c'era un bel sole, le foglie si andavano aprendo a mano a mano. Così, a quadro finito, risultò che a sinistra della figura, le gemme erano appena verdeggianti, mentre, a destra, già si erano aperte le foglie.

Finalmente il ritratto fu terminato, e Primoli, soddisfatto, se ne fece fare un altro, questa volta solo la testa, che rimase a Roma e credo che ora si trovi a palazzo Primoli. Finito anche questo secondo quadro, a maggio, Primoli organizzò una gran festa per mostrarsi alla società romana. Fu invitata mezza Roma, circa cin-

quecento persone. Tutte le sale erano affollate. Il ritratto era esposto nella prima sala, dopo l'ingresso, e vicino ad esso Primoli aveva fatto mettere un'opera di Ingres. Non era né il suo ritratto né un ritratto di famiglia, ma un ritratto qualsiasi, che Primoli aveva fatto collocare lì, per convincere il pubblico romano, che sapeva piuttosto malevolo, quale grande artista fosse Spadini; da stare alla pari con l'ormai affermato pittore francese.

Ma nonostante questo, però, un diffuso senso di malcelata ironia circolò fra il pubblico. «Ma come è ingrassato conté!», diceva qualcuno, sapendo, forse che Spadini l'aveva fatto imbotire di giornali. «Ma come è colorito!». Infatti, per il sole preso in terrazzo, Primoli, che per solito era piuttosto pallido risultava nel quadro ben colorito. Altro motivo che, suscitava il riso dei più, era il realismo con cui Spadini dipingeva quello che vedeva. La poltrona sulla quale era seduto Primoli, non era certo la migliore del salotto e, anzi, era ridotta piuttosto male. E Spadini ne aveva fissata la decadenza realisticamente, segnando anche un pezzetto di stoffa, che si era staccato e che pendeva giù. «Avrebbe almeno potuto appuntarlo»<sup>1</sup>, commentò ancora qualcuno.

Ma a parte queste notazioni, che dimostrano quale fosse la mentalità di quel cerro pubblico, l'azione di Primoli per additare Spadini ai suoi connazionali ebbe un suo effetto, suscitando qualche interesse per l'opera sua. Che, tuttavia, durante gli anni in cui visse non fu mai in Italia, pari al reale valore della sua arte, mentre il quadro del Primoli attesta ancora oggi, oltre a tutto, quale grande ritrattista egli fosse, e in ambiente culturalmente più aperto, avrebbe potuto essere.

OLGA RESNEVIC SIGNORELLI

## Bernini e la Congregazione dell'Oratorio

Nella teoria, abbastanza lunga, di artisti più o meno noti che collaborarono in misura diversa alla costruzione del complesso vallicellano, o che comunque furono in qualche rapporto con la Congregazione, apparentemente non figura Gian Lorenzo Bernini, che pure dominò la scena artistica romana del secolo XVII. La sua posizione di architetto e «statuario favorito del Papa»<sup>1</sup> gli impediva evidentemente di impegnarsi in modo continuativo in fabbriche di committenti privati; tuttavia appare strano che il più noto e celebrato artista di Roma non sia mai stato, neppure incidentalmente, in rapporto con un Istituto i cui membri, per dottrina e pietà, erano noti, ricercati ed ascoltati consiglieri e collaboratori delle più alte gerarchie pontificie e dello stesso Papa, soprattutto in un periodo in cui questo Istituto era impegnato nella realizzazione di uno dei più imponenti complessi architettonici di Roma. E peraltro noto che, per la sua esecuzione, gli Oratoriani si affidarono al Borromini, cioè ad un architetto già da molti anni lontano dalla cerchia berniniana, ed in contrasto col maestro a causa dei ben noti motivi personali; ma non fu certo questa scelta la causa determinante dell'assoluta estraneità del Bernini alle vicende edilizie vallicellane. Mi sembra anzi abbastanza curioso il fatto che, proprio negli anni della più stretta collaborazione del Borromini con gli Oratoriani, fra il 1639 e il 1640, una serie di circostanze abbiano indotto questi ultimi ad entrare in contatto anche col Bernini, dando così via ad un rapporto ricostruibile, nelle sue vicende essenziali, sulla base di esiti

<sup>1</sup> Cfr. il *Diario di Ameyden* in: O. Pollack, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Köln 1928, p. 14.

tracce archivistiche e di rapidi accenni sparsi qua e là nelle biografie berniniane.

Se la fine di questo rapporto è comunque, come si vedrà, chiaramente ed esattamente documentata nel tempo e nelle cause, incerti ne restano invece gli inizi, di cui si può solo dire che forse furono determinati da eventuali relazioni del Bernini con qualche Padre della Chiesa Nuova, come ad esempio il p. Virgilio Spada<sup>2</sup> autorevole e competente esperto in materia architettonica, o col p. Orazio Giustiniani,<sup>3</sup> gravitante come il Bernini, e come del resto altri Oratoriani, nell'ambito della Corte Pontificia.

Gli unici documenti certi di questa relazione si possono far risalire al 1639. In quel tempo il Bernini, ormai celebre per le sue realizzazioni in S. Pietro e fuori, ricco, favorito del Papa, e riverito e temuto da tutta la Corte, attraversava uno dei momenti più travagliati della sua esistenza, perché il suo orgoglio era stato messo a dura prova da tutta una serie di disavventure sentimentali. Queste disavventure, e le reazioni eccessive e disordinate che le seguirono, sono troppo note per doverci soffermare a lungo: basterà ricordare che, in breve volger di tempo, l'ormai quarantenne artista dovette subire l'abbandono sia da parte della celebre Costanza Buonarroti, sia, come fu narrato qualche anno fa ai lettori della « *Strenna* », da parte di un'altra sconosciuta fanciulla,<sup>4</sup> e che, proprio per mettere fine agli eccessi cui entrambe le volte si era abbandonato, e restituirgli così la tranquillità necessaria ai suoi lavori, lo stesso Pontefice, in una celebre visita resagli nella sua stessa abitazione, lo consigliò di accasarsi.

Ora è da notare come l'inizio documentato dei suoi rapporti con la Congregazione coincide esattamente con il verificarsi di queste

<sup>2</sup> Su Virgilio Spada (1595-1668), cfr. C. GASSARINI, *L'Oratorio romano dal Cinquecento al Novecento*, Roma 1963, pp. 169-171.

<sup>3</sup> Sul romanese Orazio Giustiniani (1587-1649), sotto-cantore della Biblioteca Vaticana dal 1632, cfr. l'ampia biografia compilata da C. Di RUSSO, *Il Card. Orazio Giustiniani*, Roma 1965.

<sup>4</sup> Cfr. P. PECCARAI, *Bernini furioso*, in: « *Strenna dei romanisti* », X, 1949, pp. 181-186.

complesse vicende, che determinarono il particolare stato d'animo con cui il Bernini affrontò la questione del suo matrimonio. Certo, con cui il Bernini affrettò la questione del suo matrimonio. Carerina Tezio, futura moglie dell'artista, risiedeva infatti proprio a due passi dalla Vallicella, nella circoscrizione della parrocchia di S. Tommaso in Parione: e questa circostanza conferisce credibilità al particolare, anche se registrato da una sola fonte, secondo cui artefice diretto del matrimonio sarebbe stato un padre oratoriano, perlaltro non identificato né facilmente identificabile, che una volta a conoscenza delle intenzioni del Bernini si sarebbe affrettato a fargli il nome di una sua penitente,<sup>5</sup> che rispondeva in modo perfetto ai requisiti richiesti dall'artista, desideroso « più tosto soddisfare alla vista che alla borsa », e non disposto comunque a legarsi con persona di condizione superiore o anche solo pari alla sua, come aveva già dimostrato rifiutando una dote di quindicimila scudi.<sup>6</sup> I Tezio invece, pur essendo una famiglia di civile condizione, non versavano probabilmente in uno stato economico troppo florido, tanto che il Bernini poté permettersi di dotare segretamente la ragazza con duemila scudi.<sup>7</sup>

Si trattava in realtà di una modesta famiglia della piccola borghesia di allora, il cui livello sociale, non proprio infimo, non era tale da costringere lo sposo a farsi « di professore cavaliere ». Il padre, Paolo Tezio, « *romanus civis et in Romana Curia causarum patronus* », nonché segretario dell'Arciconfraternita della SS. Annunziata e procuratore della Corte Estense,<sup>8</sup> apparteneva

<sup>5</sup> La notizia fu raccolta da P. BALDIUCI, cfr. C. D'ONORIO, *Roma nuda da Roma*, Roma 1967, p. 131. Sulle grandi doti di Carerina Tezio (1617-1673), cfr. quanto ne scrisse il figlio Domenico in: D. BERNINI, *Vita del Cap. G. L. Bernini*, Roma 1713, p. 50.

<sup>6</sup> Cfr. un avviso della Corte estense del 28 maggio 1639, pubblicato da S. PASSAROTTI, *Il Bernini*, Milano 1900, p. 104. Il rifiuto cui si accenna nell'avviso potrebbe riferirsi all'altro di cui si parla nell'appunto del Baldinucci, cfr., secondo il quale il Bernini avrebbe respinto una genitolina proposta dallo stesso Pontefice.

<sup>7</sup> Copia dello strumento donale rogato dal notaio R. De Nofali, in Arch. di St. di Roma, Coll. dei Testi notai Cap., uff. 34, vol. 88, f. 549.

<sup>8</sup> Cfr. S. PASSAROTTI, *op. loc. cit.*, che registra anche la morte del Tezio, avvenuta nel 1651.

infatti a quel ceto di curiali che da più di cento anni formava il tessuto connettivo del rione, e ne aveva anche determinato l'ascia sul piano sociale ed economico, ma che, decaduto ormai Patrone dallo splendore di cui aveva brillato nel secolo precedente, si era ridotto solo ad un certo numero di rappresentanti fra i meno ricchi e fortunati della categoria; quanto alla madre, una Eugenia Valeri, doveva certo appartenere a famiglia di un certo rilievo, se da più di cinquant'anni possedeva, sempre a S. Tommaso, una tomba per i suoi membri.<sup>9</sup>

Il matrimonio venne dunque celebrato il 15 maggio 1639 nella parrocchia della sposa, come è d'uso, ma senza alcun fasto e quasi in segreto, grazie all'autorizzazione ottenuta « che le pubblicazioni si pospongano dopo contratto il matrimonio, ovvero che in tutto si tralascino, si come anche l'esame dei testimoni »; officiante però, invece del parroco, mons. Gaudenzio Polo,<sup>10</sup> mentre alla stesura dell'atto notarile intervenne « vice et nomine ac uti procurator » dello sposo lo stesso Preposito della Congregazione Oratoriana, Orazio Giustiniani (forse l'anonimo « padre della Chiesa Nuova » dell'appunto raccolto dal Baldinucci?), allora prefetto della Biblioteca Vaticana.

E questa comunque la prima occasione in cui il nome del Bernini si trova legato in qualche modo alla Congregazione; ma era logico che, una volta stabilitosi un rapporto tanto più stretto in quanto legato alla stessa vita privata dell'artista, gli Oratoriani cercassero anche di interessarlo alla loro attività di costruttori. E in realtà il Bernini cominciò a favorire la Congregazione, sia pure in misura piuttosto modesta, domandole in tre riprese, quattro pezzi di travertino « presi alla fabbrica di S. Pietro... in servizio

<sup>9</sup> Sulla madre di Caterina Tezio cfr. CASARITA (A. VALERI), *La moglie del Bernini*, in: «Don Chiostro», a. VI, n. 319, 20 novembre 1898. La tomba della famiglia Valeri in Partone risaliva al 1582: questa data era infatti incisa sulla lapide pubblicata da V. FOSCHETTI, *Istruzioni delle chiese e d'altri edifici di Roma...*, vol. VII, Roma 1876, p. 559.

<sup>10</sup> Cfr. l'autorizzazione apposta sotto quella data nel registro dei matrimoni della parrocchia, e pubblicata da S. FRASCUETTI, *op. cit.*, p. 105.

della fabbrica dell'Oratorio della Chiesa Nova »:<sup>11</sup> evidentemente della fabbrica dell'Oratorio della Chiesa Nova, e comunque di scarso valore, materiale inutilizzato e inutilizzabile, e comunque di scarso valore, concesso senza preoccuparsi troppo di accertarne la consistenza, se in un caso lo stesso Bernini dichiarò « di haver fatto errore nella misura di detto sasso », poi impiegato dagli Oratoriani nella costruzione del refettorio. Questa sua collaborazione in veste di benefattore si interrompe peraltro quasi subito, a causa di uno scagurato incidente che segnò anche la irrimediabile fine dei loro rapporti.

Traccia dell'episodio è rimasta in un fascicoletto di nove carte sciolte, ora conservate all'Archivio di Stato di Roma, uniche superstiti di un incartamento sicuramente più nutrito, dove doveva essere documentata fra l'altro con maggior precisione anche la conclusione ultima della vicenda, ora soltanto intuibile.<sup>12</sup> Anche questa volta i rapporti del Bernini con la Congregazione riguardavano una sua faccenda strettamente privata, come può essere il problema di una abitazione conveniente per una nuova coppia di sposi. Infatti, al momento del matrimonio, il Bernini non abitava più, non si sa esattamente da quanto tempo, nella casa paterna presso S. Maria Maggiore;<sup>13</sup> ma si era trasferito nelle stanze che già gli servivano da studio « che son poste dietro S. Pietro », tanto

<sup>11</sup> Cfr. Arch. Vall., cass. 44, ric. nr. 132, 134, 136, 183, dell'11, 13, 14 aprile e 10 maggio 1640.

<sup>12</sup> Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., busta 73. Il fascicoletto è registrato nell'inventario settecentesco dell'Archivio Vallicelliano con la segnatura: « caps. 7, n. 11 - scritture diverse della lite », senza peraltro specificare la sua consistenza. Attualmente si compone, oltre che di due memoriali senza data, anche di due lettere autografe indirizzate da Paolo Tezio a Virgilio Spada e da due testimonianze giurate, nonché di due o tre appunti scelti relativi alle proprietà in questione. Le date apposte sui pochi documenti rimasti suggeriscono l'ipotesi che tutta la questione si esaurisse in un brevissimo arco di tempo, non superiore ai venti giorni: cominciava infatti nel finire di agosto, pare che si concludesse non oltre la prima decade di settembre.

<sup>13</sup> Questa è invece l'opinione sostenuta da C. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 126, che identifica anche l'immobile con quello di via Libicana contrassegnato attualmente col numero civico 24.

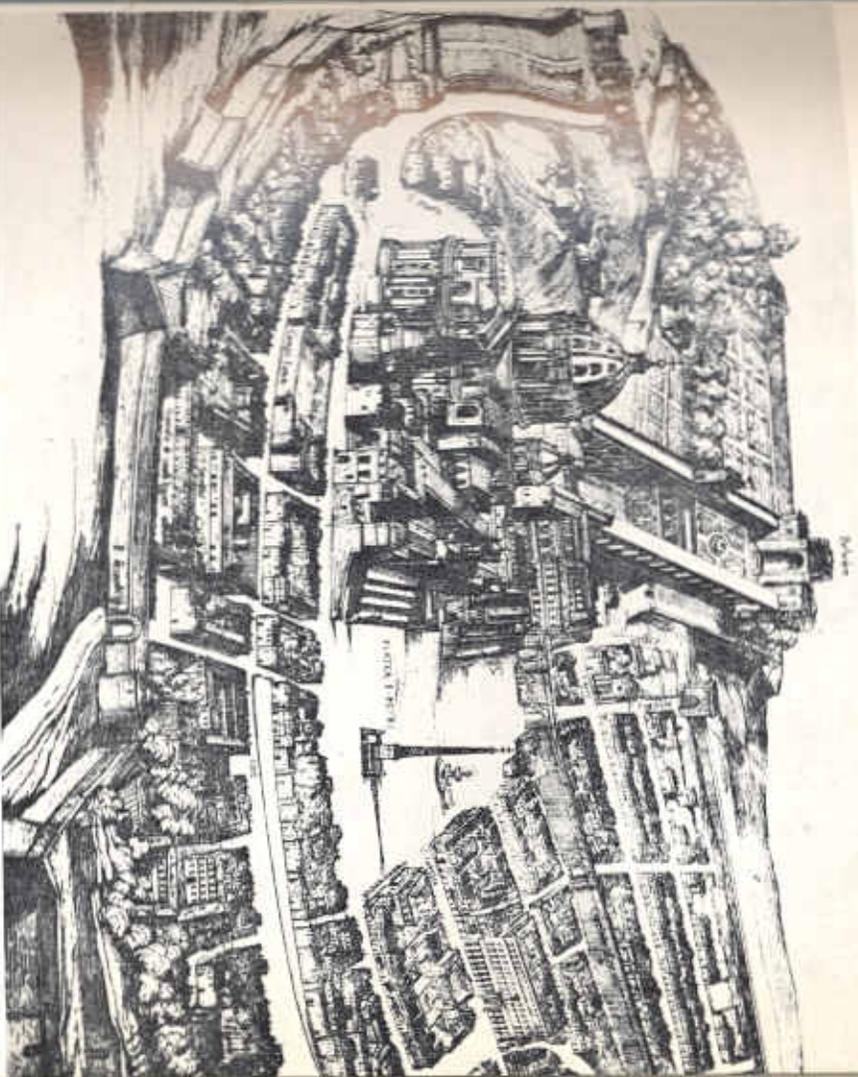
è vero che, nel registro dei matrimoni di S. Tommaso in Partone, egli è indicato come appartenente alla parrocchia di S. Pietro; e in quelle stanze condusse anche la giovane moglie, se proprio da esse, indicate come « casa » dello scultore « il quale habita dietro a S. Marta a S. Pietro », mosse il corcio che il 26 giugno 1640 accompagnò la statua di Urbano VIII in Campidoglio.<sup>14</sup>

Ovviamente però questa sistemazione non poteva soddisfare le esigenze della coppia; per questo, quando gli Oratoriani vennero improvvisamente in possesso di una casa presso S. Pietro, il Bernini cercò con tutti i mezzi di non lasciarsi sfuggire una occasione così conveniente per lui. Si trattava dell'eredità di Tameria Ceuli, vedova di Achille Cibo e già figliola spirituale di S. Filippo,<sup>15</sup> ma rimasta vicina all'ambiente oratoriano anche dopo la morte del Santo a causa dei suoi rapporti col p. Pompeo Pateri, uno dei più antichi ed affezionati discepoli del Neri, notissimo a Roma per le sue molteplici attività in campo assistenziale, da lei scelto come suo confessore; e fu certo per compiacerlo, e testimoniargli nello stesso tempo il suo affetto e la sua gratitudine, che la Ceuli volle ricordare nel suo testamento, con un cospicuo lascito, il monastero delle Vergini detto del Rifugio, di cui il Pateri stesso era stato uno dei fondatori, e cui era rimasto anche in seguito legato da particolare affetto.

Le proprietà di questa gentildonna costituivano un patrimonio di notevole entità, perché comprendevano fra l'altro il celebre palazzo Cibo, una costruzione del secolo XV già appartenente al

<sup>14</sup> G. Giusti, *Diario romano (1608-1670)*, a cura di G. Ricciortti, Roma 1938, p. 193; cfr. anche O. Pollack, *op. cit.*, p. 340. Le « stanze dove lavorava, che son poste dietro S. Pietro », pare fossero anche il teatro della violenta reazione che seguì l'abbandono da parte della Buonarelli; cfr. l'altro appunto raccolto da F. Baldinucci e pubblicato da C. D'Ossorio, *op. cit.*, p. 131, che pone tutto l'episodio nel 1638.

<sup>15</sup> Su Tameria Ceuli (1540?-1618), cfr. *Il primo processo per S. Filippo Neri*, a cura di G. Incauta Brilla Rocciardata e N. Vian, vol. I, Città del Vaticano 1957, p. 348. Del testamento della Ceuli, redatto il 27 novembre 1616, esistono due copie: una nell'Arch. Vall., A. V. 5, ff. 250 ss., e l'altra presso l'Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., vol. 140, ff. 440 ss.



Piazza di S. Pietro nella pianta del Tempesta (1593).  
La casa desiderata dal Bernini si trovava nell'isolato  
prospiciente l'obelisco.

Cavalieri di Rodi, e situata « nella piazza di S. Pietro, vicino alla fontana dalla parte della sacristia poi demolita... per fare il colonnato dietro il quale hora ci è il palazzo del Giardino dei signori Barberini » e confinante « coi PP. Penitencieri di S. Pietro »; una dimora grandiosa, che nel corso del secolo XVI aveva servito di splendida residenza a Cardinali come il Bonelli e il Card. di S. Sisto, e nel secolo successivo era stata addirittura prelevata dalla Camera Apostolica come degna sistemazione degli ambasciatori persiani in visita a Roma.<sup>16</sup> Di tutto il suo patrimonio, la Ceuli riservò alla Chiesa Nuova una casa adiacente al palazzo; ed il legato, con la debita autorizzazione del Vicegerente Card. Altieri,<sup>17</sup> fu accettato dalla Congregazione con decreto del 22 agosto 1640.<sup>18</sup>

Il comportamento del Bernini in questa occasione non può definirsi del più corretto, e si riallaccia ad un certo aspetto del suo carattere, « che non è punto facile né ordinario », <sup>19</sup> e che da molti spunti sparsi qua e là negli scritti dei contemporanei appare composto di una buona dose di prepotenza, meschinità e avidità. Due lunghe minure di memoriali, senza data e senza destinatario, offrono una dettagliata documentazione del suo modo di procedere.<sup>20</sup> Intermediario di tutto l'affare fu Paolo Tezio, forse a causa della sua particolare posizione di suocero del Bernini e di persona ben nota alla Congregazione: a lui toccò dunque portare per primo agli Oratoriani l'offerta dell'artista « quando vollessero ver-

<sup>16</sup> Cfr. avvisi del 18 luglio, 26 agosto 1639, in: *Documenti sul barocco a Roma*, raccolti da J. A. Orlans, Roma 1920, pp. 144, 148, 303. I riferimenti topografici per l'identificazione dell'edificio si desumono da un appunto che precede tutto il fascicolo relativo allo stabile, in Arch. di St., Fondo Congr. dell'Or., cit., vol. 140, ff. 339-448.

<sup>17</sup> Arch. Vall., A. V. 2, f. 378.

<sup>18</sup> *Ibid.*, C. I. 7, f. 118, decreto del 22 agosto 1640.

<sup>19</sup> Cfr. l'avviso inviato alla Corte Estense il 28 maggio 1639, cit.

<sup>20</sup> Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., busta 73, cit. I due documenti furono forse redatti dal p. Virgilio Spada, che a conclusione di tutta l'incresciosa vicenda li inviò a chi aveva difeso la posizione degli Oratoriani, e, riassumendo i fatti, tenne a sottolineare ancora una volta il buon diritto della Congregazione.

dere detta casa, a preferire il sig. Cavaliere ad ogni altro non per habitarla, essendo poca per lui, ma per affittarla e col tempo fabbricarla », offerta avanzata tenendo conto del fatto che in quel momento gli Oratoriani non avevano ancora ben valutato l'entità del lascito, né la convenienza di accettarlo o meno, nonché forse della circostanza che era allora Preposito della Congregazione il p. Virgilio Spada, come si è visto legato al Bernini da comuni interessi culturali. Ma quando i Padri furono avvertiti che « la piccolezza dell'affitto pareva essere artificiosa », riuscirono a concludere un contratto più vantaggioso con Andrea Bolgi, scultore anche lui e protetto dello stesso Bernini, ma sconosciuto alla Congregazione,<sup>21</sup> che quindi fece intendere la sua buona disposizione a favorire invece, quando fosse stato possibile, l'artista « di tanto merito appreso al mondo et amorevolissimo con la Congregazione ». Si inserisce a questo punto il procedimento scrotrito del Bernini che, dopo aver chiesto ed ottenuto dal Padre Preposito di « far segnare la casa pro papa », in modo da rendere invalido ogni precedente accordo e contratto, negò poi, al momento di stipulare a sua volta il contratto a suo nome « di voler pagare la pigione offerta dal sig. Paolo Teio e concordata col Bolgi, ma premettendo d'haver fatto segnare la porta pro papa prima dell'istruimento fatto col Bolgi, pretese anche di regolarsi nell'affitto al prezzo del antecessore ». Quel che successe in seguito non è ben documentato dalle carte rimaste; si sa che il Teio cercò più volte di mettersi in contatto col Bernini per aggiustare amichevolmente la questione, e che quest'ultimo si fece trovare « in letto con doglia di testa più che ordinaria », sicché il buon avvocato non trovò il coraggio di parlar di interessi; e si sa anche che i padri, affrettatisi a raccogliere testimonianze sulla data precisa in cui la casa era stata riservata alla Camera Apostolica,

<sup>21</sup> In una delle due minute il Bolgi viene definito « scultore non conosciuto »; in realtà si trattava di persona legatissima al Bernini, sotto la cui protezione aveva sempre lavorato; cfr. G. B. Passeri, *Kantlerbiographien...*, hessg. von J. Haas, Leipzig 1934, p. 277.

incontrarono difficoltà a trovarne perché, come rispose un artigiano della zona, ognuno sarebbe stato disposto a farlo « quando non li fosse stato per nocere questa sua attenzione; ma che servendo esso il sig. Cav. Bernino, et la fabbrica di S. Pietro, et sapendo che detta casa la voleva il detto sig. Cav. Bernino, et che a questo effetto ne haveva esso fatto porre detto legno "pro papa", non poteva esso fare tale attestazione perché harebbe perso la servitù di detto cavaliere et anco della Fabbrica di S. Pietro »: altra conferma di quanto l'eccezionale Gian Lorenzo fosse considerato pericoloso e vendicativo. Non si sa neanche per quanto tempo si trascinasse la controversia, ostinato il Bernini a non voler « arrendersi » alle buone ragioni degli Oratoriani, e fermi questi ultimi nel sostenerle. I pochi documenti rimasti accennano solo alla sua conclusione, grazie all'intervento diretto e determinante del Card. Barberini, che si offrì di pagare lui il « donativo » chiesto dalla Congregazione, imponendo al Bernini di assumersi l'onere del fitto già pattuito, e alla reazione irritata dell'artista che, evidentemente offeso, « si ritirò... vedendo la casa non esser d'intera soddisfazione della moglie »; ma non specificano neanche quale dei tre Cardinali di quel casato allora viventi abbia deciso di prendere le parti della Congregazione, che altrimenti avrebbe con ogni probabilità rischiato di dover accettare la tesi dell'onnipotente Bernini. L'ipotesi più accettabile tuttavolta me sembra quella che indica come protettore degli Oratoriani in questa circostanza l'umile e timidissimo Card. Antonio Barberini senior, affittuario tra l'altro di « una stanza con camere » sopra l'immobile oggetto della controversia, e comunque in rapporti cordiali con la Congregazione, che aveva avuto spesso occasione di favorire lui stesso, o personaggi da lui raccomandati, col prestito di libri e manoscritti della biblioteca vaticellana, e che poteva in qualsiasi momento arrivare fino a lui attraverso il p. Orazio Giustiniani, in quegli anni diretto e valentissimo collaboratore del Cardinale nell'amministrazione della Biblioteca Vaticana.

Subito dopo questo insuccesso, e cioè alla fine dell'anno seguente, giovandosi di una compiacente perizia compilata da

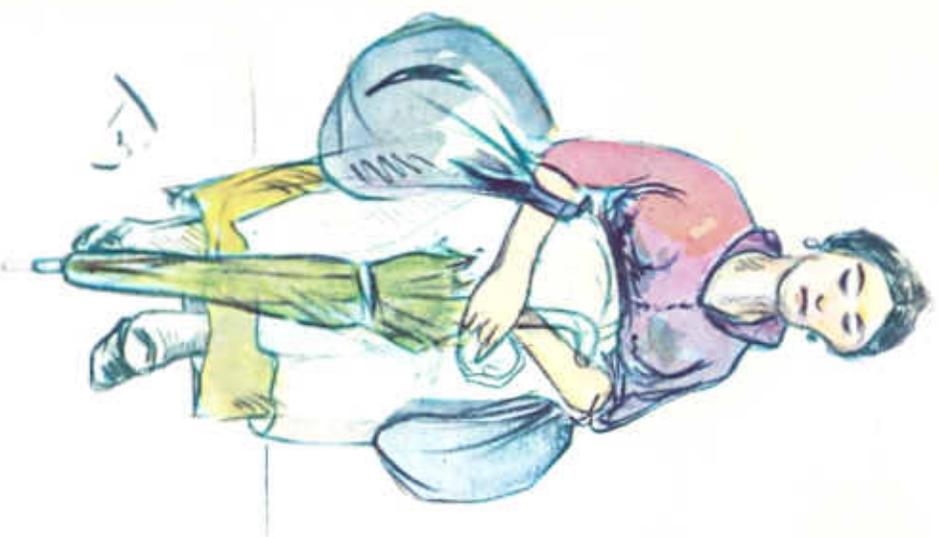
Gaspare Vecchi e Fulvio Drei, due architetti che lavoravano entrambi alle sue dipendenze, il Bernini riusciva ad acquistare per settemila scudi la casa di via della Mercede,<sup>22</sup> che doveva diventare la sua residenza definitiva, ma che rappresentò evidentemente solo una soluzione alternativa, dopo che era sfumata la possibilità di sistemarsi in una zona a lui più conveniente, perché più vicina al centro del suo lavoro e dei suoi interessi.

Così si conclusero, in maniera definitiva, i rapporti del Bernini con la Congregazione dell'Oratorio, che mai più, a nessun titolo e in nessuna occasione, ebbe contatti con lui, se si escludono quelli che, evidentemente a titolo personale, lo stesso Bernini tenne a mantenere con l'oratoriano p. Francesco Marchesi,<sup>23</sup> non solo in virtù dello stretto grado di parentela (il Marchesi era infatti suo nipote ex-sorete), ma anche perché l'artista, assillato come si sa da scrupoli religiosi verso la fine della sua vita, lo aveva prescelto come consigliere e come guida per prepararsi a ben morire. Il Marchesi infatti assistette all'ultima malattia e al trapasso dell'artista, e pare che sia stata anche l'ultima persona con cui il Bernini morente sia riuscito a comunicare. In un certo senso quindi, sia pure indirettamente, nella persona di un suo membro, la Congregazione venne coinvolta nell'avvenimento; ma nemmeno in questa circostanza, che commosse tutta Roma, ritenne opportuno associarsi all'universale cordoglio.

M. TERESA RUSSO

<sup>22</sup> Cfr. C. D'ONORATO, *op. cit.*, p. 141. L'ubicazione esatta di questa casa fu indicata da A. MURROZ, *Studi sul Bernini; la casa del Bernini e i suoi dipinti*, in: «L'arte», XIX, 1916, pp. 111-112, che la identificò con lo stabile contrassegnato col n. 11 di via della Mercede.

<sup>23</sup> Francesco Marchesi (1625-1697) era figlio di Beatrice, sorella maggiore del Bernini, maritata con un Maria Marchesi; cfr. S. FASCICETTI, *op. cit.*, p. 104, *cit.*, ed era entrato in Congregazione quando era ancora «clericò romano d'anni venti», l'11 aprile 1643; cfr. Arch. Vall., C. I. 7, ff. 134, 183, 184, decreti dell'11 e 29 aprile 1643.



Disegno inedito di Tritseva.

(dalla collezione di Gianni Cesare Neri)

## Cap. Mag. Spadini, pittore Sig. Armando

Nello studio dove mio padre visitava i malati, e che, poi, quando ingrundi l'appartamento, fu la stanza in cui si ritirava la sera, solo, per dedicarsi, nelle poche ore che il lavoro gli lasciava libere, alla lettura, fra cui, consueto dall'uso, *I miei ricordi* di Marco Aurelio; o a mettere in ordine, estasiato, la sua preziosa collezione di monete antiche, erano appesi, alla parete di fronte al suo sguardo, due disegni di Armando Spadini. Tracciati a penna su fogli di quaderno, e incorniciati con una listrella di legno scuro, essi affascinavano la mia mente di bambina. Mi riapparvero davanti quando, mesi fa, Mimmo Spadini ebbe a ricordarmi che nel 1975 ricorreva il cinquantenario della morte di suo padre, avvenuta, appunto, il primo di aprile 1925. E rammento il dolore che se ne diffuse in casa nostra. Quei disegni, restano legati nella mia memoria, alla sentenza che mio padre pronunciò quando li portò a casa, e che mi pare terribile. Spadini, faceva come parte della nostra famiglia, allora. Coi suoi quadri, prolungava fra noi la sua presenza, quella di Pasqualina e dei figli, nostri coetanei. Si sprigionava nelle sue pitture la felicità che li aveva ispirati, una perenne primavera, nella freschezza dei loro colori, una passionalità colma di umano affetto, e che, forse, avevo penetrato, quando avevo dovuto posare davanti a lui per lunghe ore.

Forse, non li vidi neppure, quel giorno, i disegni, ma le parole di mio padre, mi batterono nelle tempie: « È nefrite », e subito aggiunse: « al primo attacco di nefrite uno ha, appunto, la sensazione della morte ». Mi invase un senso profondo di trepidazione, come per qualcosa di ignoto, ma perciò stesso terribile. Uno che conoscevo, Spadini, si era accostato, dunque al grande mistero. Tale, per me, era il significato di quella: « sensazione della morte »; e la stessa parola « morte », che in casa di un

medico veniva pronunciata spesso, soprattutto, in quei giorni. Era scoppiata da poco la guerra '15-18, infatti. Per casa, era un andirivieni di amici in grigioverde, che venivano a salutare i miei genitori o a riferire di altri che già erano al fronte, o che attendevano di essere richiamati, o che eran già tornati feriti, o che non sarebbero mai più tornati. La « morte », appunto. E gravitavano tutti intorno a mio padre, che, loro medico, avrebbe forse potuto migliorare la condizione di qualcuno. Fra questi c'era Spadini. La profonda convinzione che la sua missione fosse quella di dipingere lo rendeva incapace di accettare la chiamata alle armi. Aveva detto una volta: « Per me non esiste altro dovere che il dipingere, e mandare avanti la mia famiglia ».

« Ho cercato in questi giorni diverse vie, ma in tutte ho trovato l'impaccio », scrisse in una lettera a mio padre. « L'esito della visita al grande oculista è stato negativo. Mi si è trovato meno cieco di quello che credevo di essere... ». Ma ciò che più lo abbarbiva, era il fatto che non aveva titoli di studio sufficienti per ricoprire un posto più consono alla sua natura di artista. Dopo ventotto mesi di leva, prima a Napoli, poi a Ventotene e vari richiami per istruzione, era riuscito nel 1908 a raggiungere solo il grado di caporale. « Mi pareva facile ottenere l'equipollenza per la domanda al corso di sottotenente nella milizia territoriale, nomina che desideravo per togliermi dal sargentume, al quale il mio presente grado mi avrebbe tenuto soggetto — mi pareva che avrei migliorato molto le mie condizioni economiche e anche le mie morali venendo a contatto con un mondo più colto, più facile a capirmi — ma anche qui c'è stato l'impaccio. Sebbene abbia avuto da Ricci assicurazioni della più alta stima (il migliore pittore italiano secondo lui, quello che ha saputo!!! cattivarsi il suo interesse da tanti anni ecc.) ma ci sono i regolamenti e i regolamenti parlano sempre chiaro: Fuori i certificati! e io non ne ho alcuno — 3<sup>a</sup> classe elementare - nessuno anno di accademia — e per il merito di essersi fatti tutti da se non esiste nessun certificato. Potrei essere un genio — Michelangelo - Raffaello — ma senza diploma non sono che un cap. maggiore. Scriverne al mi-



Spadini cap. magg.



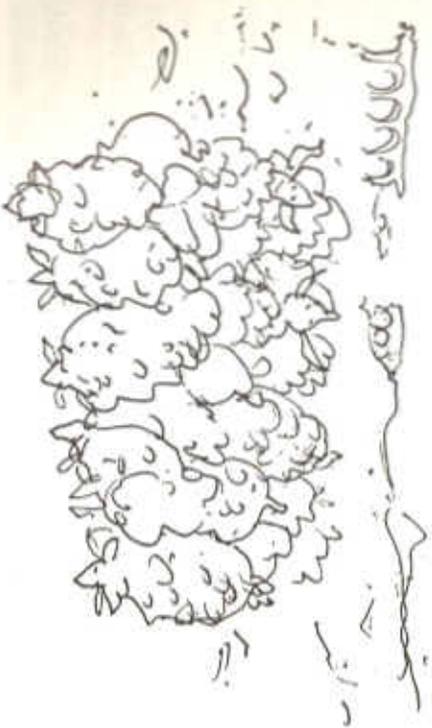
(Disegni di A. Spadini)



nistro? storie! In quel mondo così triste ufficiale-borghese, io sono meno che nulla — e allora eccomi cap. maggiore per la vita! Quasi 6 anni di servizio con questo grado! non si scherza: 28 mesi di leva, 5 richiami per istruzione, poi la chiamata per la guerra, fare il conto... mi farò fare i biglietti da visita — *cap. magg. Spadini, pittore Sig. Armando* — s'avvicina intanto il 23 famoso e mi presenterò — ... ».

Fu chiamato nell'ottobre del 1915, destinato ad un Forte vicino Roma. Qui spesso, per l'incapacità sua di adattarsi a quella disciplina, fu impiegato a pesanti e degradanti servizi, quali la pulizia delle latrine, che cercava inutilmente di ovviare, eseguendo ritratti ai superiori. La fatica, l'insoddisfazione e i digiuni, che s'impose, lo fecero ammalare. Fu trasportato in un ospedale di Roma. Mio padre, avvertito, corse subito al suo letto, lo trovò che disegnava su un quadernuccio i disegni che poi gli diede, e capì subito il suo male. Spadini, pittore, vi aveva visto da pittore, la propria morte. Alla fine del 1916, fu dispensato dal servizio militare. Minato dalla nefrite, però, dieci anni dopo, alle prime ore dell'aprile 1925, quella morte lo raggiunse.

MARIA SIGNORILLI

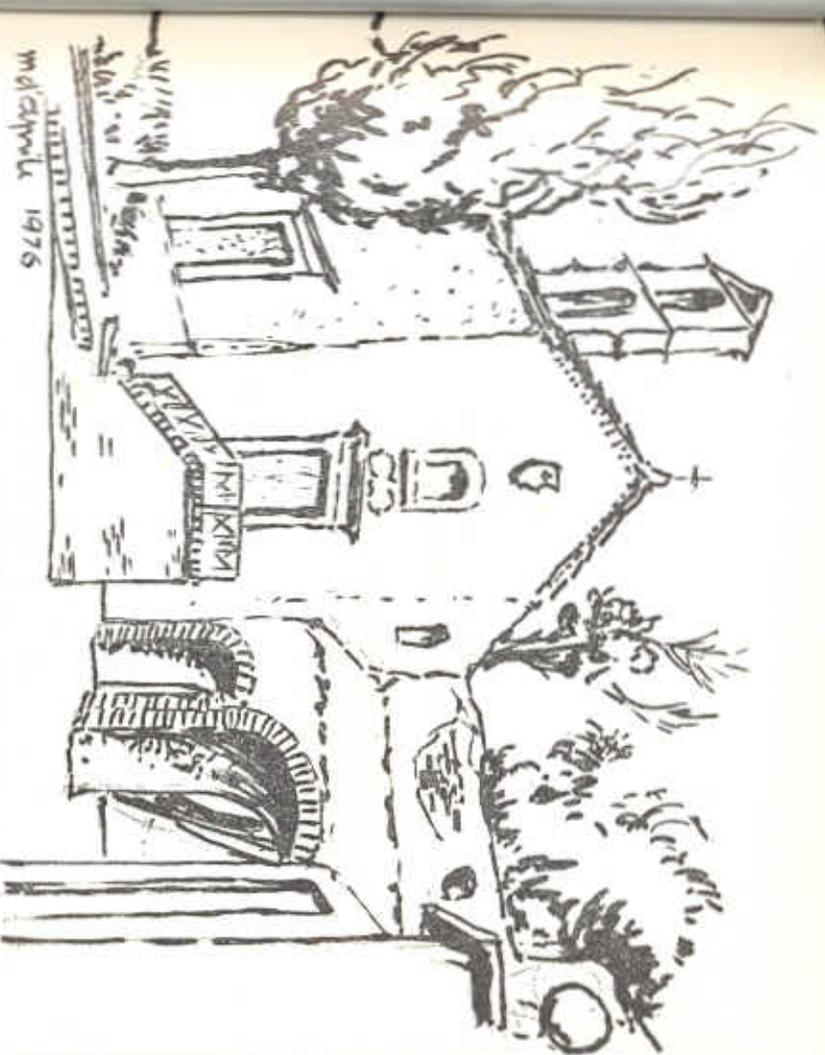


## La Chiesa e la Confraternita della Madonna del Buon Aiuto

Sono bastati quindici anni per far scomparire quasi tutte le tradizioni, le costumanze, le feste e cerimonie liturgiche che da molti secoli facevano parte della vita quotidiana del popolo romano. E non solo sono state praticamente cancellate dai calendari della Chiesa e dalle nostre abitudini, ma ormai se ne sta addirittura perdendo la memoria.

Le grandi tradizioni religiose: basterebbe pensare alle famose cerimonie della Settimana Santa e alle stazioni quaresimali, se non scomparisse, ridotte, le poche superstiti, a pallide ombre di quelle che furono; il vastissimo mondo delle confraternite romane, così ricco di tradizioni, di storia, di significati, di pietà religiosa, ormai passato nella sfera dei ricordi: citeremo solo quelle del SS. Salvatore, dei Sacconi bianchi, di S. Giovanni Decollato, dei Sacconi rossi e le altre famose e benemerite dei mestieri; persino molte chiese, alcune gloriosissime per ricchezza d'arte, di storia e di via spirituale, sono ormai praticamente chiuse: ricorderemo solo S. Maria della Pace, S. Angelo in Pescheria, S. Tommaso in Parione; per non parlare di quelle « nazionali » un tempo affollate dai cittadini delle varie città e regioni italiane o di paesi stranieri che si trovavano a Roma. Oggi sono chiuse o aperte ogni tanto per brevissimo momento: i bolognesi non vanno più ai SS. Giovanni e Petronio; i lucchesi hanno da tempo disertato S. Croce alla Pilotta, un tempo famosa, anche presso gli stranieri, per i tradizionali vesperi cantati con arte sonora dal coro delle suore; i senesi non vanno più ad ascoltare la messa a S. Caterina e i napoletani forse nemmeno sanno che quella intitolata allo Spirito Santo in via Giulia è la loro chiesa in questa città.

Un tempo, ripeto, assai vicino a noi, questo era un mondo vivo e vivente del quale bisognerebbe salvare almeno la memoria,



attraverso il conferimento a un museo di quanto ancora rimane di così gloriose e importanti testimonianze di storia, di fede, di costume e, tanto spesso, d'arte, prima che Porta Portese e la « gente nova » ne disperdano persino le ceneri.

\* \* \*

Il 17 settembre dello scorso anno, giorno della sua festa titolare, non siamo tornati a S. Maria del Buon Aiuto, come facevamo da tanto tempo. La chiesetta è ormai chiusa, salvo una officiantura assai per tempo la domenica mattina, a cura dei Cistercensi di S. Croce in Gerusalemme, ai quali il piccolo edificio sacro appartiene da secoli. Però temiamo che la penuria delle vocazioni non

consentirà a lungo nemmeno questa modesta celebrazione, sì che la cappella verrà poi chiusa per sempre, finché il traffico che da ogni parte le è attorno come un torrente violento ed impuro non ne decreterà anche la fine materiale.

Per ora la chiesetta sta ancora dove fu eretta, per volontà di Sisto IV, nel 1476, addossata all'Anfiteatro Castrense, accanto ai fornici aperti recentemente nelle mura aureliane. Il passaggio meno distratto potrà individuarla dal campanileto a vela, quasi nascosto dalla cima del cipresso superstite degli altri che gli erano accanto.

In antico, all'incirca nello stesso luogo, ma probabilmente un po' più vicina a S. Giovanni, stava un'altra chiesetta di antichissima origine, sempre appartenuta alla basilica lateranense, se, come dice il Longo, Adriano II (867-872) ne « riconfermò » la dipendenza da quella cattedrale. La cappelletta prendeva il nome di S. Maria de Oblatione o de Oblationario, perché viveva delle offerte dei fedeli: in genere costituiti, a quei tempi, da vignaioli e contadini che lavoravano negli orti e nelle terre appartenenti alle due basiliche, dai visitatori e dai pellegrini che ad esse si recavano. Ma il nome col quale la chiamava il popolo era quello di S. Maria de Spazolaria, dicesi per la rapidità con la quale il custode faceva sparire le monete che la gente gettava sui gradini o entro la porta.

La chiesa attuale, invece, come si sa, deve la sua origine e il suo nome al fatto che Sisto IV, in un pomeriggio di tarda estate del 1476, essendosi mosso dal Laterano per recarsi a visitare i monaci di S. Croce in Gerusalemme, fu sorpreso da un furioso temporale, dal quale trovò rifugio e tranquillità sotto la breve tettoia che copriva un'immagine della Vergine. Quella cioè che, con il nome di Madonna del Buon Aiuto, trovasi ora sull'altare della chiesetta a Lei intitolata, fatta erigere, a riconoscimento memoria dell'evento, da Sisto IV, il cui stemma vediamo sopra il portale quattrocentesco e come è riaffermato dall'iscrizione che si legge sull'architrave.

Anche la nuova chiesa, come S. Maria de Spazolaria, sorse

alla base del monte Cipollaro, detto in epoca più antica Collepapi, derivando questo nome dal fatto di essere vicino al Patriarcho, cioè alla dimora dei Papi, mentre l'altro appellativo si riferiva alle cipolle che vi erano coltivate insieme ad una gran quantità di aglio che costituivano, tra l'altro, materiale magico di primaria importanza e di larghissimo uso nella notte di S. Giovanni. Il colle — si trattava in realtà d'un rialzo di terreno — fu fatto poi spianare da Benedetto XIV, per facilitare il cammino fra le due basiliche e dare una più decorosa e moderna sistemazione alla zona.

La chiesuola non conserva tra le sue mura né illustri memorie e nemmeno grandi opere d'arte, ma ci era cara quale testimonianza ancora palpante di un'epoca già lontana nel tempo, quando cioè questo luogo era ancora tutto agreste, anzi tra campestre e giardino, come ce lo descrissero gli scrittori dell'Ottocento. Tra le due basiliche di S. Giovanni e di S. Croce, il grande viale prativo, ombreggiato dai gelsi e poi dai platani, correva, da un lato, fra i muri fioriti delle ville Giustiniani e Wolkonsky, dai quali svertavano i grandi alberi e, dall'altro, fra la dorata cerchia aureliana, anch'essa coperta d'erbe e di fiori. Al di là di questa, l'occhio spaziava sulla domestica vista delle vigne e degli orti che si stendevano tutto attorno, in un grande spazio verde, rotto appena dalla striscia dell'Appia, alla quale facevano compagnia poche altre strade di campagna, i cui nomi, via dei Ganneti, via degli Scorpioni, via delle Madonne suggellavano l'incanto agreste della scena. Più lontano, era la distesa delle grandi tenute di Tor S. Giovanni, dell'Arco di Traverino, del Quadraro fino alla linea dolce dei Colli Albani e all'azzurro profilo dei monti Tiburtini.

Monti e colli dai quali erano appunto venuti i contadini e gli ortolani che coltivavano e curavano quei poderi, quelle vigne e quelle ville; ed essi, costituendo l'unica popolazione del luogo — se si eccettuano i religiosi delle due basiliche — erano altresì i soli fedeli e frequentatori di S. Maria del Buon Aiuto.

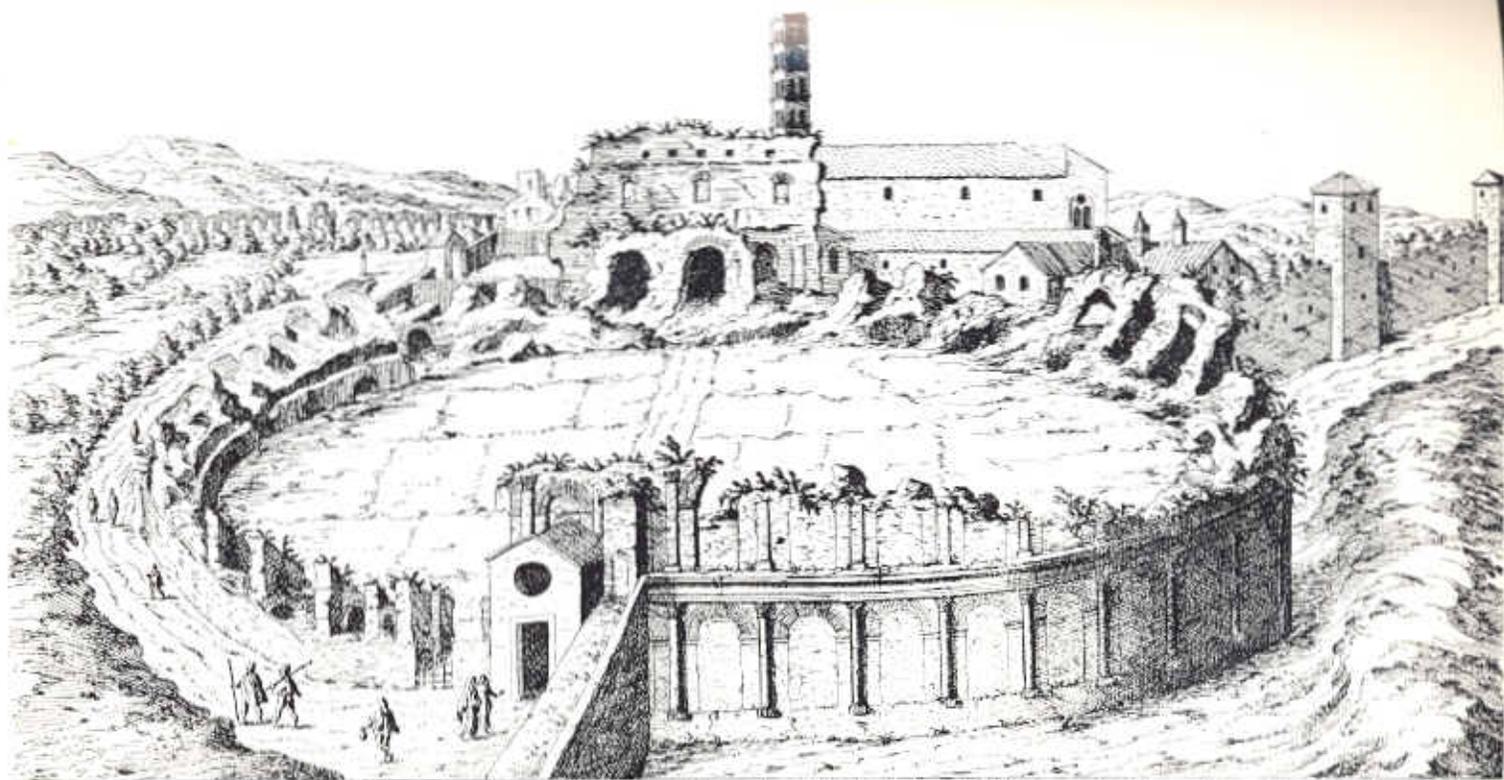
Essi avevano creato tra loro una spirituale famiglia, la quale nel XVIII secolo e, probabilmente, già prima, provvedeva ai

bisogni del piccolo edificio sacro, con i redditi di un campo limitrofo che i monaci di S. Croce in Gerusalemme avevano loro concesso a questo pio scopo. Così si provvedeva alle manutenzioni più importanti, che d'altro non c'era bisogno: le mani delle spose, sfornate dal lavoro, ritrovavano la verginale levità nel ricamare le tovaglie dell'altare e gli altri arredi sacri; il vino per le messe e l'olio delle lampade venivano dai loro campi e, finito il lavoro di ogni giorno, era dolce ripartire la casa della Madre, che ampiamente li compensava di tante cure, tenendo lontana la grandine dai raccolti e gli affanni dai loro cuori.

Ai primi dell'Ottocento, ed esattamente il 18 aprile del 1810, come ci precisano nel loro prezioso volume sulle Confraternite romane Maritina Maroni e Antonio Martini, i Cistercensi di S. Croce in Gerusalemme unirono questi fedeli in una Confraternita, intitolata alla Madonna del Buon Aiuto e avente a protettori S. Benedetto e S. Bernardo, affinché continuassero ad aver cura del piccolo edificio sacro, non solo materialmente, ma vivificandolo anche spiritualmente con la loro fede e la loro devozione.

Oggi, con la scomparsa degli ultimi confratelli, il pio sodalizio ha cessato di esistere e con esso è finita la vita stessa di cui era animata l'antica chiesetta fino a pochissimi anni or sono. Un umile ma sereno mondo che noi vorremmo ricordare — il lettore ce lo consenta — come se fosse ancora vivo e presente, sì che, nonostante l'estrema modestia delle nostre forze, queste immagini possano essere rievocate nel loro antico incanto, che si svelava in pieno non appena varcata la soglia della chiesa.

L'interno è infatti fra la casa di campagna e la scuola di paese: solo la presenza dell'altare e dell'immagine della Madonna ci dicono che siamo in un edificio sacro; il soffitto affrescato alla buona, i muri semplicemente intonacati, i paraventi di vetro a forma di tulipano, il pavimento in mattonelle di graniglia suggellano l'impressione di entrare nella « sala » di una agiata, ottocentesca casa di paese. L'immagine della Vergine e del Bambino, di particolare raffinatezza, è l'unica cosa che contrasti a questa atmosfera, ma la cornice di pietra nera e bianca è costruita in modo da suggerire



Veduta d'una Amphitheatro romana, da S. Angelo e al largo, quasi s'impugna con le mura della Città, ed è d'una di ricostrutto di S. Croce in Gerusalemme, la quale edificio di forma tonda è stato tutto distrutto, e ora adorna il giardino di S. Maria del Buon Aiuto, dove si vede la maniera del lavoro, e una mole più che rispetto degli altri di marmo in Roma, e quindi si soffre le finte. Il S. Croce per guardare.

Amfiteatro Castrense e chiesa di S. Maria del Buon Aiuto.

ancora l'idea dell'edicola campestre. Per di più, alla Madonna e al Bambino sono state poste due collane di tipico corallo rosso, quelle che usano le popolane contro il malocchio. La Vergine e il Figlio furono incoronati con bellissima cerimonia, alla quale partecipò tutto il popolo del rione, dal cardinal Traglia nel 1960. L'oro delle due corone — e questo, specie oggi, dobbiamo ricordarlo — fu donato dal popolo che vive attorno alle due basiliche.

I banchi della piccola navata sono invece assai simili a quelli di scuola e questa impressione è confermata dal fatto che i nomi dei donatori vi sono scritti a mano su una targhetta di carta e in caratteri gotici, come si usava un tempo per apporre il proprio nome sui libri e sui quaderni di « bella copia ». La mozzetta dei confratelli di color turchino come i grembiuli degli scolari, con una fettuccia rossa eguale a quella che, messa in più linee sul braccio, serve ad indicare la classe che si frequenta, confermano questa candida atmosfera di antica scuola elementare.

Nella piccola sacrestia vi è un tavolo sul quale sono disposti in bell'ordine scolastico, matite, penne, foglietti di varie dimensioni, turti accuratamente tagliati, registri e quaderni per le annotazioni della Confraternita; accanto, ben puliti e allineati, stanno una serie di piccoli attrezzi per le minime riparazioni della chiesa. Una scala conduce ad una stanza sotto il tetto, nella quale sono conservati antichi messali, armadi, armature di legno per le luminarie delle sere di festa e statue di cera sotto campane di vetro.

E ormai l'ora della Messa: un confratello, nella sua divisa di così schietto sapore scolastico, va alla parete da dove pendono le funi di una campana e con moto alterno le alza e le abbassa come se tirasse su da un pozzo l'acqua per irrigare il podere. E al moto risponde il suono di una campanella del tutto simile a quello che echeggiava nei giardini delle scuole per dare il segnale dell'inizio e della fine delle lezioni.

Terminata la messa, i confratelli recitano l'ufficio della Beata Vergine con il loro inconfondibile accento di campagna. Anche se la loro vita è tutta trascorsa in città, essi vennero qui dai paesi

attorno a Roma, dai Castelli, dal Tivolese e dalla valle dell'Aniene, a cercare solamente un lavoro meno duro e più certo e si fermano qui, all'orlo della città, dove erano ancora in vista dei loro paesi e dei loro monti, dove, caduto il giorno, l'ultimo sguardo era per gli antichi, lontani presepi illuminati, sulle montagne natiche, che davano ancora tanta pace al loro cuore.

Dalla vicina piazza di S. Croce giunge intanto festoso il suono di una banda che sta provando il concerto che si terrà nel pomeriggio; venditori di palloni multicolori, banchi con dolci rustici e oggetti di gusto paesano hanno già occupato il piazzale avanti la basilica, nel cui portico è in funzione una pesca di beneficenza. Tutto è pronto per i festeggiamenti del pomeriggio in onore della Beata Vergine del Buon Aiuto, i quali, dopo il pontificale, culmineranno nella solenne processione per tutto il rione di S. Giovanni, guidata dallo stesso Cardinale Arciprete; poi, sotto i benedicti occhi della Madonna, cominceranno i divertimenti, le lotterie, le musiche e la girandola.

La chiesetta è addossata alle mura dell'Anfiteatro Castranese, entro il quale è un giardino che appartiene ai Cistercensi di Santa Croce. Tra il colore caldo degli antichi mattoni spicca il verde degli alberi e delle piante; qui possiamo ancora cogliere l'aspetto campestre che avevano questi luoghi, fino a non molti anni or sono: pergolati di viti, fiori di giardini suburbani — dulse, girasoli e gerani — larghi spazi ad orto che accentuano il sapore convalescente del luogo.

Vicino ad un arco abbiamo trovato grandi ceste di cipolle. Non del solito colore dannascato rosa e bianco in variare di toni, ma viola, di un intenso viola amethysta, come grandi pietre preziose dai mille riflessi; in fondo potrebbero appartenere allo stesso ceppo di quelle che qui sul monte Cipollaro venivano coltivate insieme ad agli per la magica notte di S. Giovanni.

MANLIO BARBERITO

#### RICORDO DI CHIESE SCOMPARSE

### Alcune notizie inedite sull'Università e la chiesa di S. Eligio dei Sellari

Le Università, le Arti e i Nobili Collegi di mestiere, nati quasi tutti alla fine del Medio Evo o all'inizio del Rinascimento, ebbero in Roma altrettante chiese o cappelle dove agli associati, che si affidavano alla protezione del Santo titolare, era fatto obbligo di partecipare alle pratiche del culto, in particolare nelle grandi feste patronali. Naturalmente i Santi protettori erano scelti tra quelli che avevano esercitato il mestiere o l'arte propria di una data corporazione o, come osserva con acutezza Gigi Huettner, «esercizio spesso reale ed accertato dalla storia ma non di rado controverso o addirittura leggendario».<sup>1</sup>

Non è scopo di questo intervento rievocare quanto è stato abbondantemente scritto sulle caratteristiche peculiari delle Università romane di arti e mestieri, bensì quello di fornire al paziente lettore alcune notizie in merito all'Università e alla Chiesa dei Sellari, notizie attinte da una ricerca condotta per altre finalità nel poderoso archivio di S. Maria dell'Orto in Trastevere e che sono da ritenersi inedite, di prima mano, non avendone parlato quanti in precedenza si sono occupati del medesimo argomento.

Sotto l'invocazione di Sant'Eligio,<sup>2</sup> orefice e monetiere dei

<sup>1</sup> Cfr. Lucia HUETTER, *I Santi Protettori della Università d'Arti e Mestieri di Roma*, L'Ulbe, 1957, fasc. 2, p. 20.

<sup>2</sup> S. Eligio, vescovo di Noyon-Tournai, nacque verso il 590 a Chappriet presso Limoges da una famiglia gallo-romana. Dopo la morte di re Dagoberto I, nel 639, abbandonò la corte per diventare sacerdote. Dal popolo fu scelto il 13 maggio 641 vescovo di Noyon, per le sue grandi doti morali e spirituali. Non tutte le opere d'arte attribuitegli sono sue. Esistono però diverse monete firmate da lui. La festa di s. Eligio veniva celebrata in Roma in due giorni dell'anno: il 1° dicembre, giorno della sua morte, e il 25 giugno, quando fu trovato il suo corpo perfettamente conservato. Cfr. M. PÉROT, *Introduction au Catalogue des Monnaies Mérovingiennes*, Parigi, 1892, p. XL; A. MEYNI, *La leggenda di s. Eligio*, Ist. Veneto, 1910, p. 774.

re Clotario II e Dagoberto I, erano riunite — prima del 1404 — nella chiesa di San Salvatore delle Coppelle le corporazioni dei Sellari, dei Ferrari, del Nobile Collegio degli Orefici, Argentieri e Gioiellieri. Questa riunione durò fino al 1416 quando gli Orefici ed i Ferrari si separarono per trasferirsi nelle rispettive chiese.

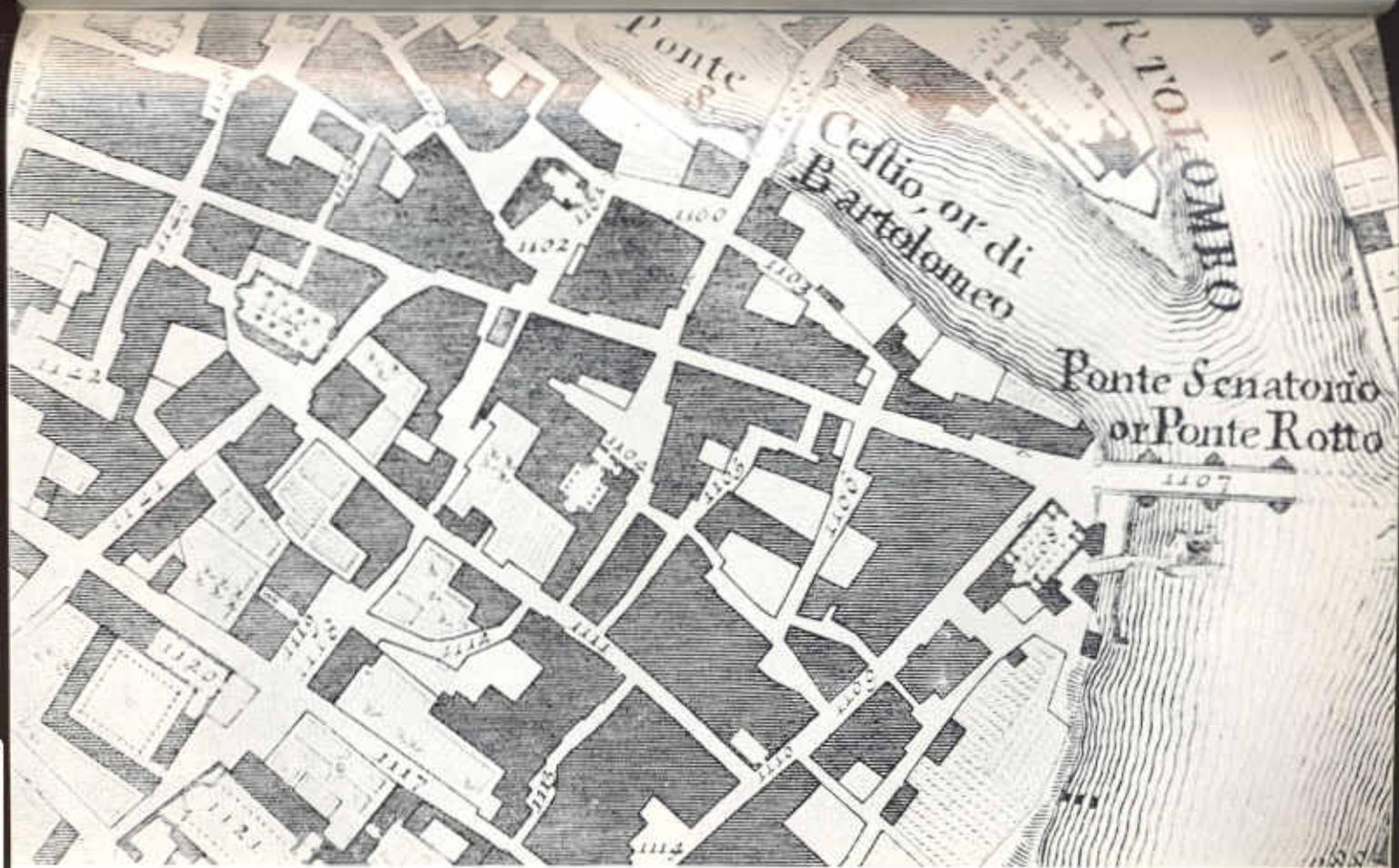
I sellari avevano come impresa un arione, ossia la parte arcuata della sella o del basto, sormontato da un galero cardinalizio. Tale privilegio era stato loro concesso nel 1405, al tempo di papa Innocenzo VII, dal cardinale Antonio Arceioni,<sup>3</sup> il quale, assunta la protezione dell'Università dei Sellari, si era benigno di concedere siffatto privilegio.

I consociati dell'arte si riunivano ogni seconda domenica del mese, per assistere alla Messa e per trattare gli affari utili del sodalizio. Il lunedì successivo officiavano una Messa funebre per i confratelli defunti. Ogni anno poi conferivano quattro doti alle « zitelle oneste » e povere dell'arte. Dai pontefici ottenevano indulgenze e grazie spirituali e quando essi si spostavano in carrozza erano assistiti da un « sellaro » con abito proprio pronto ad intervenire al più piccolo danno. All'Università dei Sellari erano associati i Baulfari, i Valigiarì, gli Astucciari, i brigliozzari e i fabbricanti di collari e finimenti.<sup>4</sup>

Verso il 1740, avendo determinato di edificare una chiesa ad uso del proprio corpo d'arte in piazza della Gensola, l'Università dei Sellari si trovò nella necessità di sollecitare l'acquisto di una

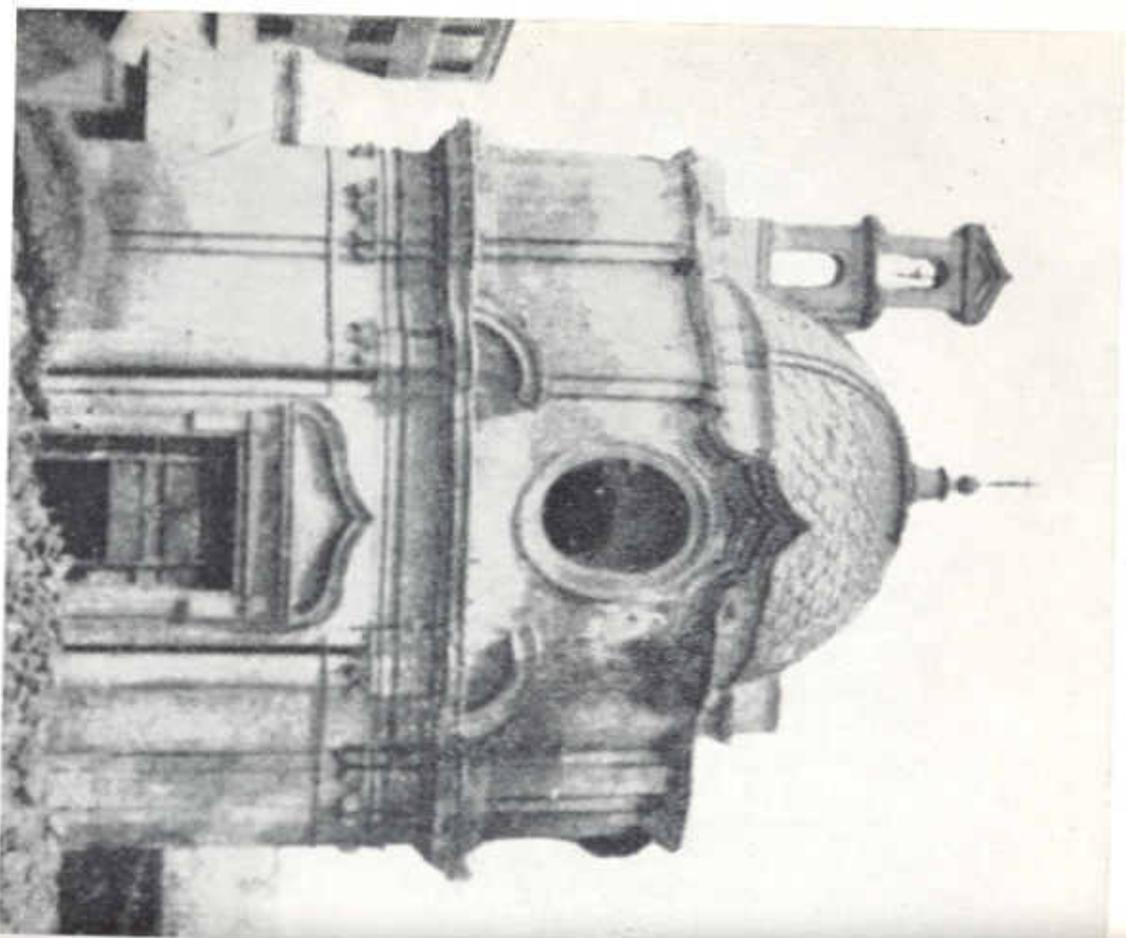
<sup>3</sup> La notizia è riferita dal Moroni che dichiara di averla ricavata dal Ciaconio. Cfr. *Dizionario di erudizione ecc.*, vol. LXXXIV, p. 217. Aggiungo che Antonio Arceioni venne creato cardinale da papa Innocenzo VII con il titolo di s. Pietro in Vincoli il 12 giugno 1405. La morte lo colse il 25 luglio dello stesso anno. Cfr. FRANCESCO CARSTORZI, *Storia dei Cardinali di Santa Romana Chiesa*, Roma, Tip. Propaganda Fide, 1888, p. 99.

<sup>4</sup> Presso l'Archivio Capitolino è conservata una copia dello « Statuto dell'Università de' Maestri Sellari di Roma », autenticata il 2 maggio 1736. Copia manoscritta è conservata presso l'Archivio di Stato, « Statuti dell'Università dei Sellari di Roma », anno 1782. Cfr. ASTORIO MARTINI, *Arti Mestieri e Fede della Roma dei Papi*, Roma, Cappelli, 1963, p. 298.



La piazza della Gensola (n. 1102) e la chiesa di S. Eligio dei Sellari (n. 1101), dalla pianta del Nolli del 1748 (particolare).





La chiesa di S. Eligio dei Sellari poco prima della demolizione.  
 Fotografia ricavata dall'Annelloni (Carcocelli, *Le chiese di Roma*, ccx.).

casa<sup>5</sup> situata nella stessa piazza e di proprietà dell'Arciconfraternita di Santa Maria dell'Orto. A tale richiesta la detta Arciconfraternita acconsentì di buon grado alla cessione, ma per la valutazione dell'immobile nominò un perito di gradimento delle due parti. La scelta cadde sull'architetto Gabriele Valvasori<sup>6</sup> che in data 17 giugno 1741 rilasciò una perizia, nella quale il valore dell'immobile era stimato nella misura di 536 scudi.<sup>7</sup> La stima fu accettata e l'Università dei Sellari si obbligò a « corrispondere in perpetuo e fin tanto che non avesse soddisfatto detto prezzo l'annua corrisposta, ossia Censo riservativo di scudi 15 con diversi parti e condizioni » stipulando poi pubblico strumento

<sup>5</sup> « Casa segnata n. XXII, posta in Trastevere nella piazza della Genzola, che fa cantone dalla parte, che la strada tende al Vicolo delle Mole... provveniente dall'archidiacono del Q. » Giacomo de Augusto detto l'Arrotatore, quale inteso dall'archidiacono del Q. » Giacomo de Augusto detto l'Arrotatore, quale inteso dalla venerabile chiesa e ospedale della Madonna SS.ma dell'Orto con il peso di tre meste la settima » (*Archivio di Santa Maria dell'Orto, Giustificazioni*, 1741-1742, alla data 15 aprile 1741).

<sup>6</sup> La scelta quasi certamente cadde sul Valvasori perché in quel tempo egli ricopriva la carica di architetto dell'Arciconfraternita di Santa Maria dell'Orto. Nel 1730 costruì nella chiesa la cappella di s. Giovanni Battista.

<sup>7</sup> « Essendo io infrascritto, stato chiamato ad effetto di stimare e di riferire il valore della casa n. XXII, spettante alla Ven. Chiesa e Spedale della Madonna SS.ma dell'Orto posta in Trastevere e fa cantone nella piazza detta della Genzola, incontro il Vicolo delle Mole, et essendomi a tale effetto portato sulla faccia del luogo ritrovai la detta casa confinante da un lato con altra casa della suddetta V. Chiesa e Spedale, da l'altro lato con la casa del Ven. Monastero di San Giuseppe a Capo Le Case (presentemente fatta demolire dall'Università dei Sellari per la nuova erezione della loro chiesa) e dalli altri due lati la suddetta piazza è strada pubblica salvo per la quale casa è composta di due piani. Uno terreno e l'altro superiore con due stanze in detto piano, una in facciata e l'altra dietro ad uso di cucinetta oscura per non haver lume vivo, con soffitto sopra, e Entrone al pian terreno una bottega con stanza, con scala per salita al detto piano, e soffite et al piano terreno una bottega con stanza dietro. Osservato distintamente il muri, eramenti, posto, e fruttato della medesima e fattone le sue dovute considerazioni, trovo, che la suddetta casa, nello stato presente, supposta libera di canone et ogni altro peso imposti, scudi, cinquecentotrentasei. Così dico, dichiaro e riferisco secondo la mia perizia, pratica e coscienza. In fede del su es. Gabriele Valvasori, Il 17 giugno 1741 ». (Cfr. *Archivio di Santa Maria dell'Orto, Giustificazioni*, 1740-1741).

a rogio del Notaro Capitolino Vannoj, in data 19 luglio 1741.<sup>8</sup>

Ancor prima del mese di giugno parte degli edifici interessanti l'area della chiesa erano stati già demoliti,<sup>9</sup> ma solamente nel mese di settembre 1741 Monsignor de Rossi, Arcivescovo di Tarro, poteva benedire solennemente la prima pietra.<sup>10</sup>

I lavori andarono avanti alacramente tanto da poter procedere alla inaugurazione della nuova chiesa il primo dicembre 1744. «Essendo già terminata la fabbrica della nuova vaga chiesa dell'Università de' Sellari, fatta erigere da fondamenti sotto la direzione dell'architetto Sig. Carlo De Dominicis,<sup>11</sup> nella piazza chiamata della Genzola, passato il Ponte Quattro Capi per andare in Trastevere; martedì in occasione della festa di S. Eligio Vescovo di Nojon, protettore della detta Università, fu la medesima chiesa

<sup>8</sup> Cfr. *Isana del Vicariato Inolata* il 15 giugno 1807 dal Canonico Vincenzo Martini al *Primitivo della Ven. Arch. di Santa Maria dell'Orto* (con quattro allegati e una planis). Vedi allegato n. 4, p. 2. Archivio di Santa Maria dell'Orto. Questa isana e il risultato di una lunga vertenza per i diritti di proprietà su una casa adossata all'abside della chiesa di S. Eligio. Questa casa, originariamente di proprietà della Confraternita, necessariamente fu anche sopralcevatà.

<sup>9</sup> Cfr. Perizia Valvasori.

<sup>10</sup> Cfr. *Diario Ordinario*, n. 3768 del 23 settembre 1741 a p. 2 (Roma, nella Stamperia del Chiracas).

<sup>11</sup> Carlo De Dominicis nacque a Roma il 26 febbraio 1696 nel rione indetto dall'Accademia di S. Luca per la terza classe di architettura, classificandosi primo. Sua prima opera fu il disegno della tomba del cardinale Bichi in Sant'Agata dei Goti, eseguito verso il 1720. Collaborò con il Ragnazini fino al 1733 circa. Dal 1728 venne impegnato alla costruzione della chiesa del Ss. Bartolomeo e Alessandro dei Bergameschi in piazza Colonna forse erigendovi la facciata. Dal 1733 al 1740 realizzò la chiesa del Ss. Celso e Giuliano in Banchi che è la sua opera massima. Dopo la costruzione della chiesa di S. Eligio trasloronò, tra il 1745 e il 1747, la chiesa di Santa Orsola (demolita nel 1929 per l'isolamento del colle Capitolino). Sodi interventi minori in Roma sono il pavimento di Santa Maria della Vittoria, alcuni lavori nel convento del Bambin Gesù all'Esgulino, il restauro di San Salvatore delle Coppelle e la decorazione e arredo della cappella di S. Giuseppe in S. Francesco a Ripa. Il De Dominicis morì il 2 ottobre 1758 in piazza Margana. Per suo desiderio venne sepolto nella chiesa di San Bartolomeo all'Isola il 4 ottobre 1758. (Cfr. MARIA CAMERILLA GARIBASSO, CARLO DE DOMINICIS, in «Storia dell'Arte», fasc. 17, 1973, pp. 85-111.

benedetta con il titolo dello stesso Santo, e ne fece la funzione il Sig. D. Giacomo Damiani Canonico della Collegiata di S. Marco, con l'assistenza di tutta quella Università. Preparatosi dopo poi dai ministri l'altare il Sig. Canonico sudetto vi cantò la solenne Messa, a cui parimente intervenne tutta quella Università in Corpo ».<sup>12</sup>

Il sogno da tanto tempo vagheggiato si era avverato e la nuova fabbrica con la piccola cupola ricoperta di lastre di piombo a squame di pesce e il suo campanile faceva bella mostra nel cielo di Roma.

Forse le difficoltà economiche incontrate durante la costruzione della chiesa e il peso dei debiti contratti per l'esperto dell'area, impedirono ai sodali di decorare adeguatamente l'interno. Un solo altare vi fu eretto, dedicato a S. Eligio Vescovo, adorno di una tela dipinta da Carlo Mussi. Neppure una lapide fu posta a ricordo dell'avvenimento.<sup>13</sup>

Questa estrema difficoltà finanziaria portò l'Università dei Sellari a contrarre con vari Collegi della Compagnia di Gesù un « annuo censo di scudi 90 in sorte di scudi 3.000 ad effetto di erogare tal somma in estinzione di altri antichi censi, ed in soddisfazione degli Artisti creatori per la fabbrica di detta Chiesa... ». E il 30 aprile 1749 fu stipulato pubblico strumento d'imposi-

<sup>12</sup> Cfr. *Diario Ordinario*, n. 4269 del 5 dicembre 1744 a pp. 12-13 (Roma, nella Stamperia del Chiracas). È il caso di ricordare che l'architettura della chiesa di S. Eligio dei Sellari era attribuita a Carlo De Dominicis dalle guide romane contemporanee alla sua costruzione (Roisocco, Venuti, ecc.) e che tale attribuzione aveva trovato riscontro dagli storici dell'arte (Fasolo, Portoghesi, Gasparoni) dall'esame stilistico condotto sull'unico documento fotografico rimastoci ed eseguito poco prima della sua demolizione. Questo documento fu riprodotto per la prima volta nell'opera sulle chiese di Roma di M. Arnedini-C. Cecchetti a p. 838 del II volume. Molto incerti invece erano i tempi di edificazione dell'edificio sacro, tempi che solamente dall'attenta lettura del più antico giornale di Roma, il « Chiracas », abbiamo potuto determinare con certezza.

<sup>13</sup> Cfr. V. FOSCELLI, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai giorni nostri*. Roma, 1869-1884, vol. XII, p. 365. Egli trascrive solamente una epigrafe collocata in questa chiesa nel 1847.

zione di detto censo a rogito dell'Erasmi notaro A. C. in solidum col Ceccoli Notaro Capitolino,<sup>14</sup>

Nel riordinamento e nella liberalizzazione del commercio ordinati da Pio VII con motu proprio dell'11 marzo 1801, si decideva la soppressione delle università e delle corporazioni relative alle materie di Grascia, nel tentativo di eliminare gli inconvenienti e le speculazioni fino allora riscontrate. A seguito del buon risultato ottenuto con tale decisione, il Pontefice, sollecitato dai legislatori, con successivo motu proprio del 16 dicembre 1801, sopresse ed abolì tutte le Università, compresa quella dei Sellari.<sup>15</sup>

\* \* \*

Evidentemente, la nostra chiesa, dopo la soppressione dell'Università dei Sellari, che l'aveva voluta ed eretta, conobbe un periodo di abbandono materiale e spirituale.

Tale abbandono dovette colpire D. Gioacchino Michelini,<sup>16</sup> parroco della vicina chiesa di San Salvatore « de Pele Pontis ». Egli, per l'espansione dell'opera religiosa intrapresa, pensò di utilizzare la nostra chiesa abbandonata e a tale scopo inoltrò istanza al Pontefice Pio VIII per ottenerla in uso all'Opera Pia « degli Spirituali Esercizi », detta di Ponte Rotto, da lui fondata. Pio VIII, compreso l'importanza dell'opera svolta dal Michelini, gliela concedeva con breve pontificio in data 6 aprile 1821.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Cfr. *Istoria del Vicariato* ecc. Allegato n. 4 a p. 3. Archivio di S. Maria dell'Orto.

<sup>15</sup> Cfr. *Astorio Martini, Arti, mestieri e fide nella Roma dei Papi*, Bologna, Cappelli, 1965, pp. 245-250.

<sup>16</sup> D. Gioacchino Michelini — a simiglianza dell'istituzione introdotta da s. Ignazio di Loyola — fondò nell'antico palazzo dei Pontiani, situato in Trastevere in via dei Vasceliani, una pia casa d'esercizi spirituali per gli uomini. Nel 1815 ne fondò anche un'altra per le donne, che trasferì successivamente nel 1827 nella chiesa di S. Pasquale. Cfr. *Carlo Moricini, Degli istituti di Carità per la sussistenza e l'educazione dei poveri prigionieri in Roma*, Roma, Sab. tip. Camesale, 1870, p. 625.

<sup>17</sup> «... dilectus filius Joachin Michelini Parochus Illime Salvatoris in Ponte interrupto Urbis Praefectus Pie Operis Spiritualium exercitiorum in regione transtiberina... parorum puellarum, utilitatem institui Ecclesia S. Eligii que olim Epiphysiorum fabros pertinebat... Cfr. *Istoria del Vicariato* ecc., allegato n. 1, in *Archivio di S. Maria dell'Orto*.

Il Michelini restaurò la chiesa e vi aggiunse due altari laterali. Nei giorni festivi poi vi conduceva, per le pratiche religiose, anche i giovani che frequentavano le scuole notturne.<sup>18</sup>

A causa della morte, avvenuta nel 1847, del sacerdote Pietro Romani, uno dei più zelanti istitutori delle scuole notturne di Roma, la chiesa ebbe, dopo più di cento anni dalla sua costruzione, la sua prima lapide e il primo ricordo marmoreo. A memoria dell'attività svolta dal Romani, gli amici gli eressero nella parete sinistra, poco distante dall'altare maggiore, un busto marmoreo sopra una lunga iscrizione latina.<sup>19</sup>

La chiesa di S. Eligio dei Sellari, malgrado le vicende dei tempi, arrivò indenne nella sua struttura alle soglie del secolo nuovo, superando persino i lavori di demolizione delle case adiacenti. Tali demolizioni si erano rese necessarie a causa della ristrutturazione del ponte Cestio e dell'ampliamento dell'aveo del Tevere. Ma sarà proprio il Tevere che, nella piena del 1900, non solo farà crollare il muraglione costruito da poco tra il ponte Garibaldi e il ponte Cestio, ma danneggerà il sacro edificio tanto da obbligare le autorità civili a demolirlo nel 1902.<sup>20</sup>

PIERO BECCHETTI

<sup>18</sup> Le scuole notturne di Religione nacquero dal sacrificio di un povero (magliatore di legno: Giacomo Casoglio). Egli, allo scopo di istruire modestamente i ragazzi del suo rione, li riuniva in una piccola stanza nei pressi di via Giulia, impartendo loro i rudimenti della fede e del saper leggere e scrivere. Al Casoglio nel 1819 si affiancò moza. Giannoli che creò presso la scuola un oratorio notturno nella vicina chiesa di S. Nicola degli Incoronati. L'opera iniziata si sarebbe esaurita con la morte del Casoglio avvenuta il 28 agosto 1823 se non fosse intervenuto il romano avv. Michele Gigli, che non solo la sostenne ma la diffuse in tutta Roma. Cfr. L. MONTICANI, *Degli istituti* ecc., p. 605 e 86.

<sup>19</sup> Per l'attività del Romani cfr. l'elogio funebre pubblicato dal « Diario di Roma » nel n. 3 del 1847; per il monumento funebre cfr. V. FORCELLA, *Istorie* ecc., vol. XII, p. 367.

<sup>20</sup> Cfr. L. HERRERA, *Lamento sulle chiese derelitte*, « Studi Romani », anno I, 1933, p. 177. Cfr. pure *DINO ANSELLI, Le chiese di Roma*, Soc. Ed. Dante Alighieri (1903), nota a p. 606.

## San Bonaventura al Palatino

Roma pagana e Roma cristiana;  
sempre universale

Tempi lontani: rivedo San Bonaventura quando, dall'Arco di Costantino, guardando in su, svertava sia per la sua inconfondibile sagoma, sia, soprattutto per una altissima palma, ora caduta, che superava ogni altra cosa sull'altura.

E proprio lassù, con mio fratello Mario, ci conduceva nostro padre, sindaco apostolico, proprio su quel belvedere, tra il Colosseo e i ruderi imperiali; specialmente in primavera passavamo sereni pomeriggi di fronte alla campagna fuggente a perdita d'occhio per spazi che parevano infiniti che si aprivano ai nostri sguardi e per essi alle anime desiderose; qualche rudere, qualche casa sempre più piccoli affioravano, punti splendenti per l'oro che il sole incastorava, ridestando anche in noi inconse memorie antiche.

Ma un brutto momento sembrò interrompere il ripetersi di quei sogni: allorché Guido Baccelli, accendendo lo spirito di Roma con una vasta visione, ideò la « Passeggiata Archeologica »: ebbe anche lo scopo di ridare al Palatino il suo aspetto imperiale liberandone l'aria da quanto eravi stato ereticamente importato; togliendo cioè altri edifici, tra i quali la Villa Mills che mi apparve una sera uscendo dalla porticina del convento, con i suoi metri scozzesi disegnati dalla nascente luna, così che già mi sembrò una scena messa là per un ruscitissimo contrasto.

Quell'edificio scomparve; ma la minaccia dell'abbattimento colpiva anche la chiesa e il convento di San Bonaventura, che invece vi sono ancora; rimasero per l'intervento di mio padre e di un mio zio che, fra l'altro, presentarono quegli edifici come simboli di una successione della storia di Roma, per ciò non contrastanti, anche se umili, con le precedenti gloriose memorie. Lo stesso ministro non ne escluse la possibile convivenza, disse anzi

che la storia di Roma non si fermò ad un'epoca, per quanto straordinaria; ma continuò a mostrare la sua universalità anche con l'avvento del cristianesimo, soprattutto impersonato come era lassù dal più umano dei santi: Francesco d'Assisi.

Non solo rimasero la chiesa il convento e l'orto, ma in più fu giudiziosamente spostato da sinistra a destra un piccolo fabbricato e ricostruito quasi tutto con lo stesso materiale in ricordo di S. Leonardo da Porto Maurizio, che aveva abitato colà e del quale sono ancora, lungo la stradetta che dalla via romana porta alla chiesa, le Via Crucis da lui innalzate.

Per arrivare allora al Colosseo dalla piazza Venezia occorreva percorrere tante piccole strade non troppo belle, ma per noi preziose perché gran parte del nostro patrimonio era situato in quelle località: nonostante le proteste e il dispiacere, quando fu fatta la via dell'Impero non potemmo che ammirarla perché trasformava la Roma della nostra infanzia nella metropoli che il mondo ancora ci invidia: non che non ci sia cara quella nostra prima città, anche perché già allora dall'Arco di Tito guardando verso il Foro, sempre s'imponneva all'ammirazione l'Arce Capitolina che nel fondo superbamente si innalzava.

Non c'è dubbio che l'Urbe in qualche parte sia tornata alla luce; ma non potrà mai risorgere tutta, essendo nascosta sotto un nuovo strato che si è formato attraverso i secoli, assai più alto; ma non essendo polverizzata la pietra, qualche cosa potrà tornare sempre alla luce; meglio però cercare, dovendo costruire il nuovo, dove Roma quasi non era, come si è fatto per l'odierno Foro Italo o per l'Eur; e già S. Pietro con la chiesa e il colonnato ne aveva dato un esempio!

AUGUSTO FORTI

## Nella Basilica vaticana una lapide ha cambiato iscrizione e scopo

Il visitatore che percorra il vestibolo che unisce la Basilica vaticana alla sacrestia, appena oltrepassata la porta d'accesso aperta nel monumento di Pio VIII, scorge in un vano sulla destra una grande lapide marmorea incominciata da una ricca architettura adornata di bronzi dorati, di colonne e di cornici pollicrone, smontata da un arco e da un grande scudo su cui è scolpita l'effigie di s. Pietro. Su di essa sono elencati i nomi dei pontefici sepolti nella basilica.

Altra fu però la ragione per cui il monumento fu creato e l'iscrizione originaria che vi figurava. La lastra di marmo apuano, infatti, fu girata nel 1928 ed adibita al suo attuale scopo, mentre l'effigie dell'Apostolo sostituiva lo stemma preesistente di Pio X. Il monumento, perché tale si presenta più che semplice lapide, era stato innalzato, sotto il pontificato di questi per ricordare i nomi dei generosi oblatori, che avrebbero finanziato il rivestimento marmoreo dei pilastri della navata centrale, dell'abside e del transetto della basilica da Michelangelo e dal Maderno rifiniti a stucco con una tinteggiatura di finto marmo apuano.

Sono ben note le varie vicende che si susseguirono fin dalla prima idea concepita da Giulio II (Della Rovere 1503-1513) di trasformare l'antica chiesa costantiniana ormai fatiscente, affidandone l'incarico al Bramante, perché si giungesse al completamento della struttura muraria della nuova basilica al tempo di Paolo V (Borghese 1605-1621) con la realizzazione del progetto del Maderno. Vincitore del triplice concorso indetto da questo pontefice per il completamento del quarto braccio, quello anteriore, rimasto non solo incompiuto per la morte di Michelangelo, ma anche d'incerta soluzione fra il progetto di questi a croce greca o la

trasformazione a croce latina disegnata da Raffaello, per la realizzazione del perico e della facciata, il Maderno, pur optando per la croce latina, con il prolungamento del quarto braccio incompiuto, rispettò l'impianto strutturale e le cadenze architettoniche studiati da Michelangelo. In tal modo la nuova basilica risultò completata nel suo complesso, anche se ovviamente ancora priva di molta parte di quelle rifiniture che i pontefici successivi vi apporiarono. L'esterno appariva già ultimato sia nella facciata e sia nelle parti laterali ed absidiali fin dall'epoca di Paolo V, con il suo rivestimento in travertino secondo i disegni di Michelangelo, mantenuti dal Maderno anche nelle parti da lui aggiunte. La successiva opera di Alessandro VII (Chigi 1655-1667), sempre nell'esterno, si concentrò nel completamento della grande piazza con la realizzazione del grande colonnato berniniano. Le opere di rifinitura nell'interno, al contrario, si svolsero più lentamente, data anche la loro complessità.

Nell'interno della basilica il Maderno, sotto il pontificato di Paolo V, aveva rifinito solamente le volte delle navate, secondo i disegni di Michelangelo, con stucchi dorati a rosoni entro casettoni, mentre già precedentemente, sotto il pontificato di Sisto V (Peretti 1585-1590) si era provveduto al rivestimento a mosaici dell'interno della cupola secondo i cartoni approntati dal Cavalier d'Arpino. Inferiormente però al piano d'imposta delle volte il Maderno aveva eseguito immediatamente solo la Confessione, ornata di marmi preziosi e di bronzi, in quanto scendeva alla tomba di s. Pietro, centro del particolare culto di tutta la basilica vaticana e che ne aveva determinato, fin dall'epoca di Costantino, l'ubicazione e la ragione stessa della costruzione, ed aveva iniziato il pavimento in marmi policromi completato poi dai pontefici successivi.

Tutte le residue strutture murarie erano state rifinite solamente con intonaci e stucchi secondo quanto già iniziato da Michelangelo. Tale soluzione dovette essere facilmente suggerita fin dall'inizio in via provvisoria sia per ragioni economiche dato il forte impegno finanziario richiesto dalla costruzione della nuova

chiesa, sia per non dilazionarne ulteriormente il completamento e la sua consecrazione.

Che Michelangelo prevedesse la possibilità di un successivo rivestimento marmoreo risulta, come si è potuto constatare da vari saggi eseguiti anche in occasione di lavori di restauro, dall'aver rivestito il nucleo murario portante delle strutture con un paramento indipendente di mattoni sovrapposti, facilmente asportabile,<sup>1</sup> in modo che rimuovendo questo e l'intonaco sovrapposto, vi fosse sufficiente spessore per un nuovo rivestimento, che avrebbe rispettato le precedenti misure finite dei vari elementi senza che sorgessero difficoltà di raccordo con quelli contigui o ad essi sovrastanti. Di questo accorgimento non si avvale invece il Maderno forse perché non ebbe modo di renderne conto. Infatti le strutture da lui costruite hanno il nucleo portante rifinito con lastre o blocchi di travertino inseriti in esso, facilmente di recupero dal cantiere della parte già costruita, lasciati da un sottile strato d'intonaco, che ne uniforma la superficie e serve da supporto alla tinteggiatura finale. I basamenti ed i capitelli erano stati invece eseguiti da Michelangelo in travertino lasciato a stucco e tinteggiato quindi come i pilastri.

Interventi di rifiniture ed abbellimenti vennero compiuti, nelle parti già ultimate, nel periodo intercorso fra Michelangelo e il Maderno, da Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) e da Clemente VIII (Aldobrandini 1592-1605) con la costruzione delle cappelle Gregoriana e Clementina, e quindi in tempi successivi, con la realizzazione di singole opere e di complessi secondo le varie occasioni e circostanze. Vennero così eseguiti dal Bernini, sotto il pontificato di Urbano VIII (Barberini 1623-1644) il baldachino centrale e la sistemazione degli imponenti piloni della cupola con l'apertura delle grandi nicchie contenenti le statue che ricordano le quattro reliquie maggiori conservate nella basilica, e, al tempo di Alessandro VII, la Gloria dell'abside. Le navate

<sup>1</sup> CASCIOLI MONA, *Giustini, La Basilica di S. Pietro in Vaticano - I nuovi lavori dei pilastri*, Roma, Tipografia Pontificia dell'Istituto Pio IX, 1914, p. 9.

laterali furono però favorite dai maggiori interventi sia con la realizzazione delle varie cappelle dovute a singoli atti devozionali o di mera munificenza di vari pontefici e sia con la creazione dei monumenti sepolcrali degli stessi pontefici o di personaggi di particolare rilievo, che contribuirono ad adornare gran parte delle loro pareti. Innocenzo X (Pamphili 1644-1655) aveva fatto rivestire dal Bernini in marmi policromi sia le facce laterali dei pilastri della navata principale ornandoli di medaglioni con i ritratti dei papi sortiti da putini e con il proprio emblema araldico e sia le stesse navate laterali con colonne di cortanello ed altri marmi. Solo la navata centrale e i bracci laterali del transetto erano rimasti con la fronte dei piloni rifinita come iniziati da Michelangelo e completati dal Maderno, delineata da doppi pilastri divisi da una breve parete di fondo in cui è ricavata la duplice serie sovrapposta di nicchie, ove, a cura dei vari Ordini religiosi, vengono collocate le statue dei rispettivi Santi fondatori in occasione della loro santificazione. Tutta la parete così decorata è rifinita ad intonaco a stucco come gli aggetti dei capitelli di ordine corinzio, il fregio e la trabeazione di coronamento. La colorazione uniforme tende alla tonalità del marmo apuano. I pilastri così rifiniti erano in tutto 72. La massima larghezza dei loro basamenti è di ml. 3,75 e l'altezza di questi ml. 0,92; la larghezza dei pilastri, in genere, è di ml. 2,76 e la loro altezza, senza la base ed il capitello, è di ml. 20,85; il capitello è alto ml. 3,20 e pertanto l'altezza di tutto il pilastro, dal piano pavimento a quello d'appoggio della trabeazione, è di ml. 24,97. Ogni pilastro presenta 7 scanellature, bacellate per circa un terzo della sua altezza, eccettuati alcuni più ristretti per particolare loro posizione o per angolazione dei piloni in cui sono inseriti, nei quali le scanellature scendono a 5 o, eccezionalmente, a 4.

Il primo intervento teso ad una revisione dell'aspetto interno della navata nella parte sottostante all'imposta della volta si ebbe nel 1803 quando il pittore mosaicista Lorenzo Roccheggiani ebbe l'incarico di preparare i cartoni con le storie dei ss. Pietro e Paolo per una decorazione da porsi a copertura del fregio, rimasto

mudo, sotto il cornicione.<sup>2</sup> I campioni approntati e presentati in sito però non piacquero ed il fregio rimase senza alcun ornamento fino al febbraio 1868 quando sotto il pontificato di Pio IX (Mastai Ferretti 1846-1878) si provvide ad apporvi l'iscrizione tuttora esistente, in grandi lettere azzurre su fondo oro.<sup>3</sup>

Già nel 1855 l'Economista mons. Giraud aveva deciso di sostituire le basi di travertino dei pilastri con un rivestimento marmoreo.<sup>4</sup> I lavori furono eseguiti in economia a seconda che lo permettevano le disponibilità economiche della Rev.da Fabbrica con marmo fornito dalla ditta Michelini, sotto la direzione degli architetti dell'Ufficio Tecnico Carlo Bonini, Filippo Marinucci, Antonio Sarti e Virginio Vespignani. I lavori stessi, estesi a 30 pilastri della navata principale e 6 nei piloni della cupola, esclusi quindi quelli del transetto e dell'abside, risaltarono completati nel 1857. Un'iscrizione a ricordo venne apposta sopra l'acquasantiera di sinistra.<sup>5</sup> L'Ufficio Tecnico aveva anche predisposto un preventivo per il rivestimento in marmo degli interpilastri e delle specchiature che sono di fianco alle due statue che decorano ambedue i lati dell'abside, nella parte superiore dei monumenti di Paolo III ed Urbano VIII e delle lapidi commemorative della definizione del dogma dell'Immacolata Concezione, rivestimento però che non venne realizzato.

L'iniziativa di eseguire il rivestimento marmoreo completo di tutti i pilastri fu suggerita all'inizio del 1911 da mons. de Bisogno (1842-1924), economista della Rev.da Fabbrica, al card. Rampolla del Tindaro e sottoposta quindi all'approvazione del pontefice Pio X (Sarto 1903-1914). Essi aderirono con entusiasmo, ma subito sorsero preoccupazioni sia per il reperimento dei fondi di

finanziamento e sia per gli aspetti artistico e tecnico per un'opera di tale impegno.

Nell'archivio personale di mons. de Bisogno ho rintracciato un fascicolo che riguarda esclusivamente il primo argomento, mentre presso l'archivio della Rev.da Fabbrica di S. Pietro esistono le documentazioni relative al secondo, nonché tutti gli atti contabili.<sup>6</sup>

Mons. de Bisogno fece subito redigere un primo preventivo contabile generale di massima, che non ho rinvenuto, ma di cui si fa cenno in un secondo redatto in data 2 ottobre 1911 a firma del computista Enrico Celso Donini e che riguarda solo il rivestimento degli otto pilastri e relativi interpilastri dell'abside. Rimanevano esclusi quelli laterali ai monumenti di Paolo III ed Urbano VIII delimitanti la Gloria berniniana ed in parte coperti dalle decorazioni della stessa, e la parte absidiale perché, secondo il pensiero di chi redigeva il preventivo stesso, la demolizione della decorazione esistente in travertino, dati gli accentuati aggetti, avrebbe potuto compromettere la stabilità di questa parte della costruzione, inoltre essa è in gran parte nascosta dalla Gloria stessa, con difficoltà quindi dei lavori, mentre la limitata zona scoperta avrebbe potuto essere rifinita con un accompagnamento a colore eseguito da abile artista con un risparmio sensibile di spesa. Questo preventivo comportava un importo totale di L. 223.716. Tutta la documentazione tecnica si limita per il momento, sia in preventivo e sia, come vedremo, nei contratti d'appalto ai soli pilastri absidiali, anche se ufficialmente, in sede di reperimento dei fondi, si continua invece a propagandare il nuovo rivestimento marmoreo di tutta la basilica. Date le premesse di preventivo si stabilì in L. 35.000 il costo medio di ciascun pilastro, completo di base, capitello, cornicione e fregio sovrapposto, con lo sfondo interposto fra i pilastri stessi. Un totale quindi di L. 2.510.000 per tutti i pilastri, cifra enorme per quei tempi.

<sup>2</sup> Arch. Rev.da Fabbr. S. Pietro (Arch. R.F.S.P.), piano I, serie Arnaldi, vol. 465, foglio 409.

<sup>3</sup> Arch. R.F.S.P., piano I, serie VII, vol. 205, n. 29 e segg.

<sup>4</sup> Arch. R.F.S.P., piano I, serie III, vol. 170/c, foglio 21 e segg.

<sup>5</sup> Il testo dell'iscrizione è:

BASES PILARVM / EX LAVIBUS TRIVERTINO MARMORIBUS / PII IX PONTIFICIS  
AN XIII.

<sup>6</sup> Arch. R.F.S.P., sez. I, titolo I, n. 94 e titolo IV, nn. 3 e 4.

L'alto costo dell'opera dovette ovviamente impressionare il pontefice e gli amministratori della basilica vaticana, che si resero ben conto come non sarebbe stato possibile finanziarla con le sole risorse economiche di ordinario reperimento. Si pensò pertanto di ricorrere ad una sottoscrizione aperta ai cattolici di tutto il mondo invitando ciascun oblatore a finanziare almeno un pilastro, facendo leva sul sentimento di universalità che ispirava la basilica legata sin ai ricordi della tomba di s. Pietro e sia alla residenza papale del Vaticano. Si sperava inoltre che i vari Ordini religiosi, opportunamente sollecitati, avrebbero, almeno nella loro massima parte, desiderato sostenere l'onere del rivestimento del pilastro contiguo alla nicchia ove è collocata la statua del proprio Santo fondatore, ed essendo duplice la serie delle nicchie sovrapposte si sarebbe in tal modo provveduto al finanziamento di un pilone completo. Il pontefice aprì la sottoscrizione versando l'importo di un pilastro, ed a lui fece immediatamente seguito il card. Rampolla quale arciprete della basilica.

Nel fascicolo conservato da mons. de Bisogno è raccolta una copiosa corrispondenza intercorsa fra vari personaggi, specialmente stranieri e religiosi, ed il card. Rampolla e, dopo la sua morte avvenuta nel dicembre 1913, con il suo successore card. Merry del Val e con lo stesso mons. de Bisogno e le bozze delle lettere da questi ultimi inviate per invitare o sollecitare le sottoscrizioni o per ringraziare quelle promesse o pervenute.

È interessante notare come la maggior parte degli oblatori, ed anche quelli che direttamente od indirettamente promettevano di voler aderire, anche se poi non davano effettivo seguito a questa espressa intenzione, chiedevano che il loro nome fosse inciso ai piedi del pilastro finanziato e che questo fosse il più possibile vicino alla tomba dell'Apostolo.

Per ovviare a questa iscrizione posta sulla base dei singoli pilastri e per sollecitare anche l'amor proprio dei sottoscrittori si pensò di raccogliere i nomi di tutti gli oblatori in un'unica grande lapide di marmo. Nella bozza della lettera inviata il 10 luglio 1911 dal card. Rampolla al conte de Colleville, rappresentante in Francia

del Patriarca latino di Gerusalemme per l'Ordine del Santo Sepolcro e che molto si adoperò per reperire sottoscrittori nell'ambito dell'Ordine stesso, si fa menzione, oltre che della suddetta lapide celebrativa, anche della possibilità di offrire a ciascuno di essi una croce commemorativa di cui avrebbero potuto fregiarsi come decorazione riservata solamente ad essi.

Tramite il conte de Colleville pervennero le sottoscrizioni della famiglia del duca Gabriele de Pimodan, della signora Maria Fitz Gerald e quella della viscontessa de Coëtlosquers. Quest'ultima, facoltosa sorella dell'abate benedettino Edoardo de Coëtlosquers, come scrive al card. Rampolla lo stesso conte de Colleville, preferì far pervenire direttamente al Santo Padre l'importo di un pilastro, che risultasse però sottoscritto a nome dell'Ordine benedettino. Nell'incartamento conservato da mons. de Bisogno si trova infatti una lettera interamente autografa del pontefice, datata 27 gennaio 1912, indirizzata al card. Rampolla, e nella quale gli comunica di aver ricevuto il giorno precedente il revmo abate Edoardo de Coëtlosquers dell'Abbazia di S. Maurizio nel Lussemburgo, accompagnato dal revmo Abate Primate, che gli avevano consegnato le L. 35.000 che allegava alla lettera stessa « col voto che gli offerenti si moltiplichino fino a raggiungere il numero necessario al pieno compimento dell'opera ». E unita anche la busta in cui era contenuta la somma su cui è scritto: « 35.000 frs. gage de piété filiale offert par la Vicomtesse de Coëtlosquers à S. Saineté le Pape Pie X f. r. au nom de l'Ordre du Patriarche Saint Benoît pour orner de marbre le pilier voisin de la Statue de ce Saint dans la Ven. Basilique du Vatican ».

Da Filadelfia il march. Martino Maloney il 26 gennaio 1914 invia al novello cardinale arciprete Merry del Val la sua offerta già promessa durante un suo precedente soggiorno a Roma al card. Rampolla. Accanto a queste offerte provenienti dall'estero ed oltre quelle già ricordate del Santo Padre e del card. Rampolla, vi è quella di mons. Lorenzo Cecchini, beneficiario del Capitolo di S. Pietro, che desiderava contribuire al rivestimento di un pilastro « in onore di s. Benedetto o di altro Santo che crederà

meglio l'Em. card. Rampolla ed in sua vece S. E. mons. de Bisogno, Economo della Rev. da Fabbrica ».

Per gli Ordini religiosi, sui quali molto si faceva assegnamento da parte degli ispiratori dell'iniziativa, il Ministro Generale dei Cappuccini fin dall'8 agosto 1911, scrivendo al card. Rampolla a seguito di un colloquio avuto con il francescano card. Vives y Tuto, gli comunica di ritenere « non che onorifico ma anche doveroso » che le tre Famiglie francescane (i Cappuccini, i Minori ed i Conventuali) provvedano ad ornare il pilastro dove si trova la statua del loro Serafico Padre s. Francesco, dichiarandosi disposto, ove le altre due Comunità non potessero aderire, a sostenere da solo l'onere necessario. Dovettero svolgersi intensi contatti fra le tre Famiglie ed infine l'offerta venne versata a titolo comune anche se da un appunto apposto da terza mano su di una busta esistente nel fascicolo (forse quella che conteneva la rimessa stessa) risulterebbe che il contributo sia stato ripartito per L. 14.500 dal P. Generale dei Minori, per L. 14.500 da quello dei Cappuccini e per le residue L. 6.000 da quello dei Conventuali. Infine il rev. p. Murray, Superiore Generale della Congregazione del SS. Redentore (i Liguorini), invia l'offerta per uno dei pilastri presso la nicchia del Santo fondatore s. Alfonso de' Liguori.

Mentre ferveva l'opera di repertimento delle sottoscrizioni, si poneva contemporaneamente in moto l'apparato progettuale e tecnico per la realizzazione dell'opera programmata. Sotto questo aspetto è ampia la documentazione esistente nell'archivio della Rev. da Fabbrica e mostra come l'iniziativa venne opportunamente ponderata e studiata?

Fin dall'inizio sorsero non poche perplessità sotto l'aspetto estetico ed artistico nell'ambito dello stesso Collegio Tecnico della Rev. da Fabbrica di S. Pietro, presieduto da mons. Economo e formato dagli ingegneri architetti Augusto Bonanni, prof. Giovambattista Giovenale, Luigi Rossi e prof. Costantino Schneider. È interessante leggere la relazione redatta dal Giovenale il 30 marzo

<sup>7</sup> Ved. come nota 6.



Luigi Rossi  
Architetto

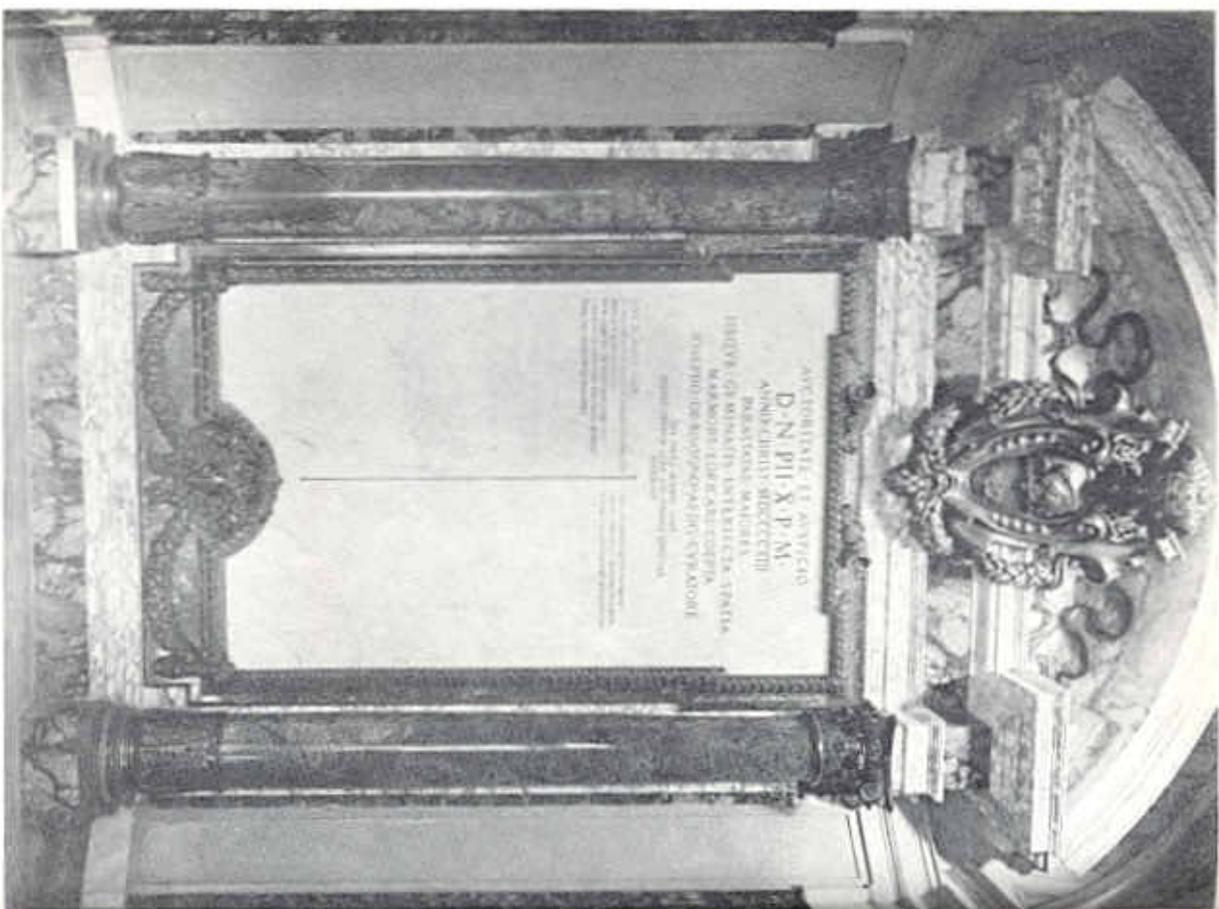
A Roma Abate Paolo De Gottignard della  
Abazia di Montegiò nel distretto di Anagni  
proprio del piano Abate Rimato mi confer-  
mano per le somme delle 35.000, che ho  
in consegna con s. quattro all'Indirizzo della  
Rev. da Fabbrica, che gli offerenti si esprimeranno  
tre fino a raggiungere il numero necessario  
al primo subprimato dell'opera.

Ho e per gradire anche questa conferma  
per confermarvi con ottanta offerte

di 29 denari 1/2.

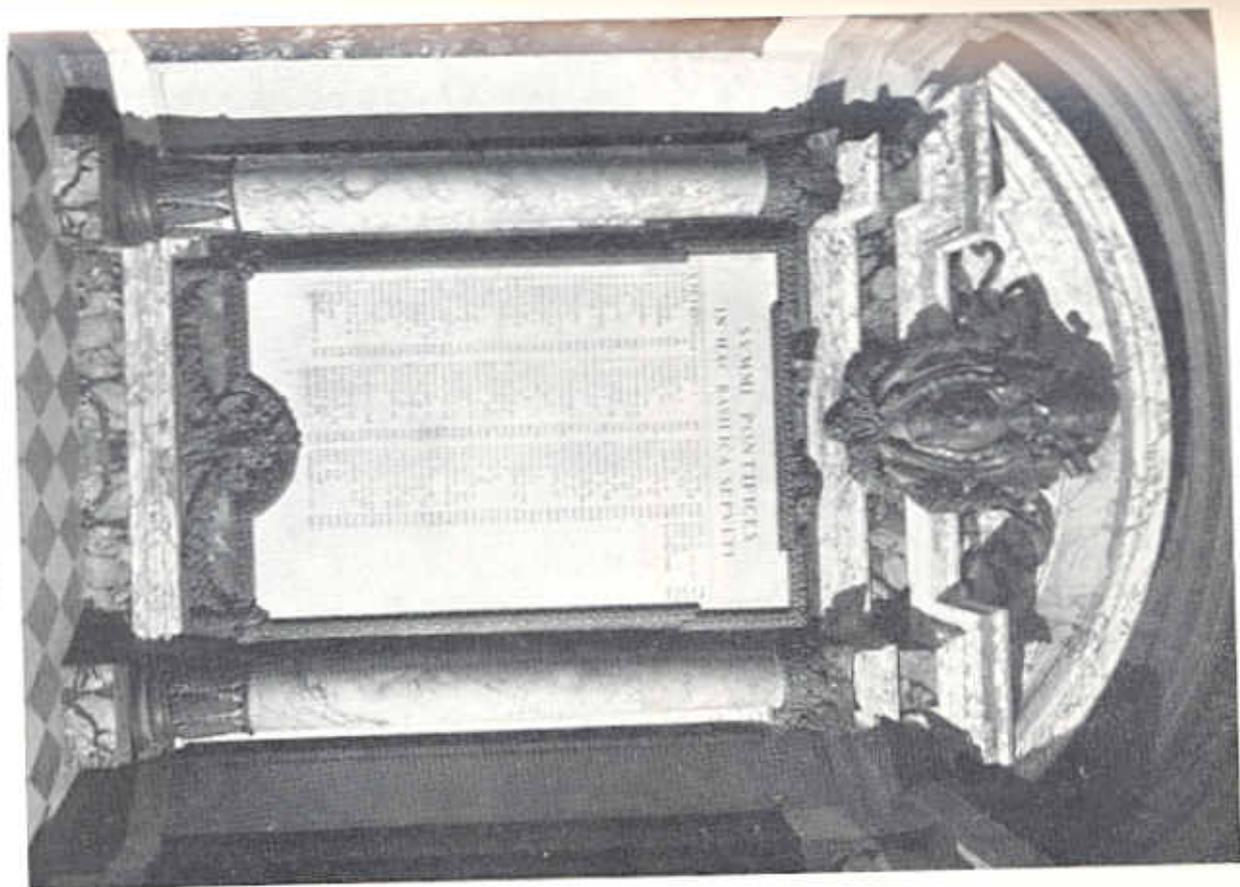
Luigi Rossi, X<sup>o</sup>

All'Em. Mons. Vives y Tuto  
Abate della Rev. da Fabbrica di S. Pietro  
Architetto della Rev. da Fabbrica



(Foto Pelli)

Lapide con iscrizione originaria.



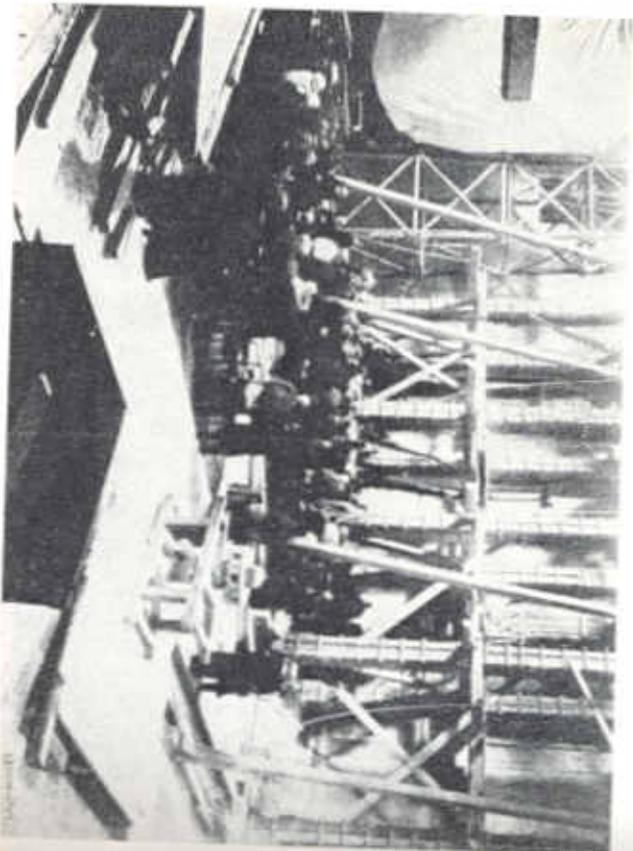
Lapide con iscrizione attuale.

(Archivio RSPV)



Attuale lapide commemorativa dei lavori.

(Archivio IASVP)



Immaginazione dei lavori dei nuovi pilastri in marmo.

(dal *Journal de Morn*, Casanoli)

1912. Egli premette di scrivere con perfetta obiettività e senza preconcetti di sorta, partendo da considerazioni d'indole storica e statica che reputa pregiudiziali rispetto a quelle artistiche ed economiche. La sua preoccupazione, anche in seguito, è sempre di non forzare o, peggio, violentare quella che doveva essere stata la volontà di Michelangelo nel concepire l'interno della basilica. Egli fa presente che se tutti i pilastri fossero in muratura ed in stucco, nessuna obiezione potrebbe sorgere nei riguardi storici alla nuova iniziativa, perché questa mirerebbe a completare oggi quello che era stato fatto in origine, quasi in via provvisoria, con « umile magistero ». « Se invece tutti i pilastri ed i capitelli fossero in travertino e lavorati con quella accortezza che deve avere la pietra da taglio quando non è destinata ad essere ricoperta con stucco od altro » sarebbe allora palese la documentata volontà di Michelangelo contro il nuovo rivestimento. Il contrasto che oggi si nota osservando le varie parti della basilica nasce dalla sintonia di quelle laterali, rivestite in marmo in epoca successiva, rispetto a quelle che sono rifinite in travertino e stucco. Tale contrasto è insito nella diversa visione degli artisti del Seicento rispetto a quelli del Cinquecento. Il Giovenale ricorda due opere di Michelangelo, la sacrestia nuova di S. Lorenzo in Firenze, ove si trovano le tombe medicee, e la cappella dell'Assunta nella basilica di S. Maria Maggiore. Nella prima i pilastri, i capitelli e le cornici sono in pietra, nella seconda in travertino. « Non ostante l'aspetto odierno della basilica ricoperta di marmi nelle navate minori dal Bernini e da altri, non sarebbe possibile oggi rinnegare Michelangelo qualora il suo pensiero risultasse chiaramente espresso ». Prosegue Giovenale: « Dunque è indispensabile accettare quale appunto fosse il suo pensiero deducendolo dalle analisi del monumento ». Egli fa quindi presente che da assaggi compiuti in varie occasioni risultano eseguiti in travertino, perfettamente e delicatamente lavorati, tutte le basi ed i capitelli ed analogamente la trabocazione, le cornici d'imposta degli archi delle navate maggiori, tutte le membrature architettoniche dell'abside e perfino i rosoni nei cassettoni di alcune volte. Riguardo ai pilastri invece sono in

maturata quelli della croce greca, cioè quelli di Michelangelo, mentre sono in travertino rifiniti a stucco i due laterali alla Gloria e quelli del prolungamento della navata centrale compiuti dal Maderno. Da ciò si deduce ovviamente che i pilastri erano destinati ad avere un rivestimento che avrebbe dovuto essere o in stucco o in marmo. Data l'accurata lavorazione del travertino delle basi e dei capitelli si dovrebbe dedurre che questo rivestimento non poteva essere che in stucco per assicurare con il colore a mezza tinta, a finto marmo, uniformità fra le varie parti di tutto il pilastro. Questa rifinitura generale però non poté essere attuata se non per ragioni pratiche, perché non si può presumere che Michelangelo abbia preferito, in via definitiva, il falso stucco tinteggiato a marmo ad una vera realizzazione in questo materiale più pregiato e che veniva imitato. Questo espediente tuttavia risultava meno inadeguato quando esteso a tutto il complesso della basilica, ora però, osserva il Giovenale, che le parti laterali sono state ricoperte di splendidi marmi esso risulta più evidente. Da qui l'opportunità di un rivestimento che arricchisca le parti meno adorne, anche per riequilibrare la perdita serenità dell'ambiente causata dalla fastosa polichromia delle decorazioni laterali. Sorpassata quindi la pregiudiziale storica, il Giovenale prende in esame la statica delle strutture, in particolare di quelle ove i pilastri risultino conglobati nei piloni e facenti quindi parte effettiva del nucleo murario portante, dei capitelli e dei sovrapposti conci della trabeazione, che sono stati realizzati con accurata opera di scarpellino su blocchi di travertino fortemente ancorati nella massa muraria a sostegno anche degli archi delle volte, ed approfondisce la propria indagine con l'analisi dei carichi esistenti e delle resistenze dei materiali, che in alcuni punti lavorano oltre il limite accettabile, consigliando quindi ulteriori verifiche. Nel caso però che la statica delle strutture lo consenta anche questa pregiudiziale verrebbe a mancare. Già a priori il Giovenale esclude la sostituzione in marmo dei capitelli data l'accurata finitura della lavorazione, consigliando la colorazione ad encausto in accompagnamento al marmo dei pilastri, previa eliminazione di eventuali grossezze d'intonaci e di tinteg-

giature sovrapposte e ripresa in colla finissima di stucco della modellatura originaria, passandola con ferro caldo. « Non distruggere perciò un'opera originale d'arte e sostituirla con una dispendiosa imitazione ». Prevede infine che il nuovo rivestimento non venga lasciato, ma semplicemente levigato, per evitare fenomeni di spezzamento ed anzi di attenuare di conseguenza anche la patina delle basi marmoree già esistenti. Nel colore del marmo occorrerebbe attenersi al bianco apuano che richiama l'attuale tinteggiatura, ricavato da lastre che non presentino macchie contrastanti fra di loro. Per la colorazione delle pareti di fondo interposte ai pilastri faceva presente che la ricca decorazione delle navate laterali avrebbe potuto spingere verso una soluzione analogica, ma « è soprattutto necessario conservare alle navate maggiori la classica romanità di un edificio cinquecentesco; dobbiamo evitare che decorazioni policrome ne spezzino l'unità, ne falsino il carattere ». Ed a tal fine propone anche la rimozione del mosaico del fregio con la sostituzione di un rivestimento di marmo colorato, come spesso si trova nei monumenti romani ed in quelli del Cinquecento, perché l'attuale iscrizione spezza l'unità della trabeazione.

Non tanto la scelta del marmo dei pilastri, su cui tutta la Commissione Tecnica era concorde con Giovenale nell'impiego del bianco apuano, quanto l'incertezza sulla soluzione per la parete di fondo degli interpilastri consigliò la nomina di una Commissione internazionale presieduta da Monsignore Economo e nella quale vennero invitati a far parte il prof. Francesco Gul, il professor Alberto Apolloni, il prof. Antonio Muñoz, il prof. Gustavo Giovannoni ed il cav. Pio Joris, rispettivamente presidente, vice presidente e membri della R. Accademia di S. Luca, il prof. Alberto Besnard ed il prof. Eduardo Chicharro, direttori delle Accademie di Francia e Spagna a Roma, il prof. Alberto Galli, direttore dei Musei Pontifici, il prof. Luigi Cavenaghi, membro del Consiglio Superiore delle BB. AA., il prof. Salvatore Nobili, direttore dello Studio dei Mosaici in Vaticano, il prof. Max Roeder, pittore, ed i quattro architetti della Rev. da Fabbrica di S. Pietro, segre-

tario mons. Giuseppe Cascioli, Cancelliere e studioso della basilica. È interessante notare, data l'epoca di questi avvenimenti, che a far parte della Commissione, sia pure internazionale, vengano chiamati funzionari statali italiani e ne siano emanate le loro mansioni burocratiche e membri della Accademia di S. Luca che viene qualificata Reale.

All'esame della Commissione, che si riunì complessivamente tre volte fra il dicembre 1913 ed il maggio 1914, furono inizialmente sottoposti quattro campioni approntati ognuno singolarmente da ciascuno degli architetti dell'Ufficio Tecnico, con la parete di fondo degli interpilastri predisposta a varie intonazioni, dalla monocroma bianca o di leggera colorazione a quelle policrome ed in qualche modo armonizzanti con quelle delle navate minori laterali ed in particolare con i sottratti berniniani. La Commissione fece approntare un quinto campione comprendente anche il cornicione ed il fregio e con decorazione monocroma in paonazzo nella parete d'interpilastro e con filigrane in oro negli aggetti che legassero con le dorature della volta, e decise, infine, con lieve maggioranza, per una policromia sobria.

A seguito di gara, a cui parteciparono venti concorrenti, con contratto del 1° luglio 1912 fu appaltato alle ditte Curzio Caponetti, Aristide Dell'Aquila, Pietro Gelpi, Alfredo Luzi, Paolo Medici ed Ettore Poscetti la fornitura dei materiali marmorei approntati per i dieci pilastri posti nei sei piloni dell'abside, un pilone cioè per ogni ditta, consegnati presso la porta della basilica in piazza S. Maria, con l'assistenza al trasporto interno, al tiro in alto ed al collocamento in opera, la ripulitura completa e pomatura, escluse le lucidature da non eseguirsi, con tutti gli oneri accessori. Le operazioni aggiunte di trasporto su tavolato nell'interno della basilica, dei castelli e ponteggi in legname, il tiro in alto, i tagli delle murature per il collocamento del rivestimento e la posa in opera vennero affidati al Sovrastante dei Sampietrini, Ercole Scalpellini, con apposito contratto dell'8 gennaio 1913, appena esso fosse approntato da parte delle ditte fornitrici. Circa la provenienza del materiale risulta solo che quello fornito dalla

ditta Medici venne estratto dalle cave della Walton Goddy & Gripps Ltd. di Carrara. Vi furono inoltre ritardi nelle consegne dovuti a scioperi degli operai addetti alle cave ed ai trasporti interni ed in seguito tra gli scalpellini di Roma.

Il 18 aprile 1913 i lavori vengono ufficialmente iniziati con una cerimonia che viene descritta in un opuscolo redatto da monsignor Giuseppe Cascioli, e diffuso in edizioni inglese, italiana e francese, stampate la prima nel 1913 e le altre nel 1914,<sup>8</sup> nell'intento di procurare ulteriori sottoscrizioni, forse per le limitate oblazioni pervenute e non rispondenti certo alle speranze iniziali. Dopo aver brevemente esposto la storia della basilica attraverso i secoli, dalla costruzione della prima chiesa costantiniana a quella attuale, ed i principali avvenimenti di cui essa era stata testimone, il Cascioli illustra, ovviamente con espressioni altamente entusiaste, la nuova iniziativa, che avrebbe coronato l'opera iniziata dal Bramante circa 400 anni prima, realizzando il completamento di quelle rifiniture rimaste in sospeso, ma previste da Michelangelo. La cerimonia dell'inizio dei lavori si svolse presenti i cardinali della Congregazione della Rev. da Fabbrica di S. Pietro, il Capitolo Vaticano, il Collegio Tecnico ed « insigni Prelati e personaggi, nonché le notabilità del mondo artistico e giornalistico ». Mons. Cascioli, quale cancelliere della basilica, lesse la pergamena commemorativa che venne rinchiusa in una cassetta di piombo insieme con varie medaglie in argento e bronzo del pontefice Pio X e con una mezzaglia ritraente l'effigie del card. Rampolla del Tindaro. Mons. de Bisogno, quale economo, depose quindi la

<sup>8</sup> CASCIOLI MONS. GIUSEPPE, *Ibid.* L'edizione inglese è stampata nel 1913 presso l'Officina Poligrafica Editrice E. Manna, piazza della Pigna n. 53 ed il testo è datato 3 maggio 1913; l'edizione francese stampata presso la stessa tipografia dell'edizione italiana citata precedente nota 1, ha il testo datato 30 marzo 1914; l'edizione italiana ha il testo datato 30 aprile 1914. Il testo di queste due ultime edizioni è lo stesso. In esso sono aggiunti, rispetto all'edizione inglese, gli avvenimenti verificatisi nel frattempo, come la nomina della Commissione internazionale, la morte del card. Rampolla e la nomina ad Arcivescovo della Basilica dei card. Merry del Val e la variante nell'illustrazione del progetto della lapide commemorativa.

cassetta nell'apposito vano predisposto nella fondazione del primo pilastro approntato ed il card. Rampolla la copiò con la prima cucchiata di calce. I Sampierrini quindi posero in opera il primo massello di marmo di Carrara. Nell'opuscolo sono riportate due fotografie della cerimonia e vi si scorgono i ponteggi e le opere provvisoriamente approntate per l'esecuzione dei lavori. Le medaglie poste nella cassetta, unitamente alla pergamena, saranno state, presumibilmente, esemplari di quella annuale dell'anno IX di pontificato di Pio X, che celebrava la fondazione dell'Istituto Biblico istituito nel palazzo Muti alla Pilotta, coniata su modello di Francesco Bianchi ed emessa, come di consueto, il giorno di s. Pietro del 1912, mentre quella del card. Rampolla sarà stata la bella medaglia di grande formato offertagli il 12 marzo 1913 dai Canonici e da tutto il clero della basilica vaticana in occasione dei suoi 25 anni di cardinalato ed in cui la sua effigie compare nel dritto in zucchetto e stola, mentre nel rovescio è la iscrizione dedicatoria racchiusa fra rami di alloro.

L'opuscolo, che aveva scopo prettamente propagandistico, non sortì però gli effetti desiderati. Infatti non pervennero altre sottoscrizioni oltre le nove già ricordate. Ormai era imminente l'inizio della guerra mondiale ed altri avvenimenti urgevano ed ebbero facilmente la loro influenza nel marcare ulteriore successo dell'iniziativa. I pilastri realizzati sono quelli che tuttora si notano, nel braccio superiore della navata ed intorno all'abside. Essi sono però dodici e non nove come sottoscritti o dieci come appallati, e precisamente a destra i due ai lati della nicchia del profeta Elia, collocata nel pilone di s. Elena della cupola, ed a sinistra quelli ai lati della nicchia di s. Benedetto nel pilone della Veronica, oltre gli otto pilastri dell'abside. Il numero maggiore, oggetto di un successivo appalto alle ditte già operanti Dell'Aquila, Gelpi, Me dici e Poscetti, fu possibile per la spesa effettiva risultata minore del previsto, per gli interessi maturati nel frattempo sull'apposito deposito bancario aperto per la particolare contabilità del lavoro e per gli aggi del cambio sulle valute depositate dagli oblatori esteri. Nella spesa complessiva rientrò anche l'esecuzione della

lapide monumentale a ricordo dei sottoscrittori e lavori aggiuntivi di restauro e doratura della Gloria del Bernini.

In tempi più recenti l'iniziativa non venne più ripresa, sembra anche perché si ritenne che i risultati d'effetto ottenuti nei pilastri rivestiti di marmo diano un senso di freddezza che invece non si riscontra in quelli rifiniti in stucco. Solo in occasione della santificazione di madre Francesca Saverio Cabrini, nel 1946, a spese di Tommaso Leroy Warner e per interessamento di Bernardo Shell, vescovo titolare di Pege, fu rivestita di marmo la base dei due pilastri adiacenti la statua della Santa, posta nel pilone di s. Longino della cupola, nel braccio di destra della crociera, come risulta da un'iscrizione posta sul pavimento ad essa annessa.<sup>9</sup>

Nella riunione del 30 aprile 1913 mons. de Bisogno aveva comunicato al Comitato Tecnico il desiderio del card. Rampolla che la lapide commemorativa con i nomi degli oblatori fosse collocata nel vestibolo della sacrestia di fianco alla statua di s. Andrea, ove poi verrà effettivamente sistemata. Nel fascicolo relativo ai lavori dei pilastri presso l'Archivio della Rev.da Fabbrica esiste un primo disegno redatto dall'arch. Augusto Bonanni, datato 13 aprile 1913, della lapide, sulla quale i nomi sono riportati su due colonne e con fastigio superiore comprendente tre scudi, in quello centrale è lo stemma di Pio X, mentre nei due laterali gli scudi figurano muti. Forse il disegno non piacque, perché esiste nello stesso fascicolo altro disegno dello stesso architetto, datato 21 maggio 1913, ove compaiono due lapidi affiancate, ciascuna con una sola colonna di nomi, divise da una lesena e sormontate dal fastigio con tre stemmi, al centro quello pontificio ed i due laterali rispettivamente del card. Rampolla e di mons. de Bisogno. Questo disegno è riprodotto anche nell'edizione inglese dell'opuscolo del Casoli, mentre in quella francese ed italiana, figura

<sup>9</sup> Il testo dell'iscrizione è:

THOMAS LEROY WARNER / GUM BERNARDO SHELL / EPISCOPUS TIT PEGAE / IN PONSIBUS SANCTAE FRANCESCAE XAV CABRINI / HAS BASSIS PILASTRA / TAM TRIVERTINO ET LAPIDE CONSTRUCTAS / MUNIFICAE AERE SUO MARONIBUS / IMPULIT / ANNO DOMINI MCXCVI.

un'ulteriore variante, che è quella definitiva e realizzata, con una unica lapide incorniciata in un'architettura più monumentale e sormontata dal solo stemma del pontefice. Alla sua realizzazione concorsero le ditte Poscetti, che fornì le due colonne laterali impellicciate di marmo giallo brecciato antico, Medici, che approntò la lapide in marmo di Carrara, poggiante su uno zoccolo in marmo africano, con la base in pionazzetto, racchiusa in una cornice di marmo bigio, sormontata da architrave, cimasa e timpano in pionazzetto e fregio in africano. I lavori e decorazioni in metallo dorato (basi e capitelli delle colonne, ornati sulla cornice e sulla lapide, nella base e lo stemma pontificio con i festoni del fastigio nonché le lettere applicate dell'iscrizione) furono eseguiti dalla ditta Camillo Brugio. I lavori relativi a questa lapide, che risultò in effetti d'aspetto monumentale, furono eseguiti nel 1915.<sup>10</sup>

Finito nel gennaio 1924 mons. de Bisogno, pressoché ottantaduenne, gli successe nella carica di economo della Rev. da Fabbrica di S. Pietro mons. Luigi Pellizzo, che negli ultimi tempi lo aveva già continuato nelle sue mansioni. Questi era stato vescovo di Padova e veniva quindi con animo meno legato al tempio vaticano da sentimenti di sensibilità artistica ed affettiva del suo predecessore, che aveva vissuto per 55 anni nell'ambito del Vaticano e della basilica, dapprima come cameriere segreto partecipante di Pio IX e poi come canonico ed economo. Tramontato ormai il disegno di proseguire l'iniziativa del rivestimento marmoreo dei pilastri, la lapide commemorativa, che era stata dimensionata per accogliere i nomi di tutti gli oblatori dei 72 pilastri e restava perciò nella sua maggior parte senza iscrizione, sembrò forse non proporzionata all'effettivo suo scopo ed eccessiva, nella sua im-

<sup>10</sup> Il testo della lapide è:

AUCTORITATE ET AVENIO / D. N. PII X P. M. / ANNO CHRISTI MDCCCXXII / PARASTATAI MAIORIS / IHSOVS GENINATA INTERREGA SPATA / MARMORE LORICARI COPITA / JOSEPHO DE BISIGNO AEDIS CURATORE / QUI INERA SCHIPTI SVNT / PAVLES OPERVM AERE SVO SINGVLI SINGVLOS / ECCEPVNT / PVS X PVNT MAX / MARIANVS HASPOLLA CARD. BASIL. ARCHIEP. / MARIA F. A. PETZ GERALD / DVX GABRIEL DE PIMODAN CVM SVIS / LAVENTIVS CECCHINI SAC. BASIL. BENEPIC. / MARCIVS MARTINVS MALONEY / MARIA FRANCISCAVVS VASILLAE / OHIO VNIERSVS BENEDICTORVM / SOCIATVS A SANCTISSIMO REDDIDITONE.

genza, all'opera in realtà realizzata. Nel 1928 pertanto Monsignore Economo ne dispose il nuovo ed ancor attuale impiego e sulla lastra girata fu incisa la nuova iscrizione con i nomi dei pontefici sepolti nella basilica, mentre lo stemma di Pio X cedeva il posto all'effigie di s. Pietro.

L'iscrizione originaria venne riportata su una nuova modesta lapide in marmo appano posta sulla parete di fronte, nel vestibolo, a destra della finestra che affaccia sul Largo Braschi, racchiuso fra i due cavalcavia che collegano la basilica alla sacrestia, e nulla ha dell'imponenza e rilievo che erano stati originariamente promessi ai generosi oblatori. Se da un lato utilitario e forse anche estetico, data la modesta superficie scritta rispetto a quella rimasta vuota, è in un certo senso comprensibile la nuova soluzione, non è certo sudente cambiare la destinazione ad un monumento, cancellando anche lo stemma del pontefice che lo ha eretto, e nel contempo si è venuti meno alla promessa fatta e propagandata nell'opuscolo del Cascoli. Unica giustificazione, sotto questo aspetto, può trovarsi nel fatto che nella lettera inviata al conte de Colleville il 10 luglio 1911 il card. Rampolla parlava di erigere « une pierre commémorative » con i nomi dei sottoscrittori e che successivamente alla pubblicazione dell'opuscolo del Cascoli era pervenuta solamente l'offerta da Filadelfa del march. Maloney, che, d'altra parte, nella lettera d'accompagnamento inviata al card. Merry del Val scrive di adempiere ad una promessa già da lui fatta al defunto cardinale arciprete Rampolla in occasione di una precedente visita a Roma. Si può pertanto presumere che le offerte pervenute erano state inviate, od almeno promesse, anteriormente alla pubblicazione del Cascoli e quindi in alcun modo condizionale o sollecitate dai disegni in essa riprodotti.

In effetti però la nuova destinazione della lapide ha segnato la rinuncia definitiva ad una iniziativa sorta con tanto entusiasmo, approfondita ed accuratamente studiata nella sua attuazione, ma che non ha trovato quella pratica attuazione sognata da colui che l'aveva ideata.

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO

## San Giovanni della Malva

Dopo tanti anni che la traverso non so quante volte al giorno, tra vai e vieni, mi pare d'aver cominciato a capire la bellezza di piazza San Giovanni della Malva. M'aveva molto colpito la prima volta che ci capitai; e poi di nuovo, di quando in quando, a sorpresa, specie in certe particolari ore del giorno. Ma perché così bella? A chi venga dal Tevere lungo la breve via di Ponte Sisto, s'apre in vista il lato centrale, e basterebbe solo esso. Non è affatto quello della chiesa, opera insignificante dell'architetto Giacomo Moraldi, che la costruì nel 1851, dopo i tanti restauri succedutisi fin dal IX secolo. In una stampa del Vasi, almeno, appare ancora adorna di un campanile.

La fronte che dico, anche se di squincio, sarà lunga venti metri, ma non so quante case e cassette abbracci, a due piani, a tre, una addossata all'altra, una finestra o due per piano, solo la più larga ne ha tre, e ciascuna casa per proprio conto, indipendente, col suo portoncino d'ingresso, un paio di negozi, il tetto, la tinta che la distingue dalle altre. All'altezza del primo piano, per tutto lo spazio di una finestra, nel mezzo della casa più ampia, c'è un'immagine sacra quasi senza più colore, di forma ovale, entro una cornice barocca, con uno svolazzo di focchi in alto, assai più chiara del muro da cui si staglia. A piano terra, una fila di negozi e portoncini.

La chiesa si vede quando, arrivati a mezzo della piazza, ci si rivolge indietro. Una spianata color matrone, una breve scalinata protetta da un cancello, con le sbarre così fitte che anche i bambini più piccoli non riescono a passarci in mezzo, per quanti sforzi facciamo, un frontone appena orlato di marmo. « Janni de la Marva », si legge nel *Libro degli anniversari*, mi informa cortesemente Carlo Sabatini, « celebrati nel 1470 dalla Compagnia del

Goatalone, già esistente nella vicina chiesa di Santa Dorotea ». Dicono che il nome derivi dalla corruzione trasterverina di « mica avara », appellativo di varie chiese ai piedi del Gianicolo; ma io non ci credo affatto. E visto che anche l'idea avanzata dal caro e indimenticabile Zi Pietro, di una famiglia della Malva che vi avrebbe abitato, non ha troppa consistenza, mi piace immaginarla famosa nei tempi per le piante e pianie di malva di cui poteva esser piena la vicina riva del Tevere.

Come che sia, sino alla riforma di Leone XII, San Giovanni, che, poi, son due, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista, fu parrocchia, e nel XVI secolo governava centoventiquattro famiglie. Su per giù, il popolo della piazzetta attorno. Il parroco era nominato dal titolare di Santa Maria in Trastevere, avverte Parmellini, in quanto la chiesa era filiale e soggetta alla Basilica; la sola, posso aggiungere, che, tra varie parrocchie circostanti, avesse fonte battesimale e libro dei battesimi.

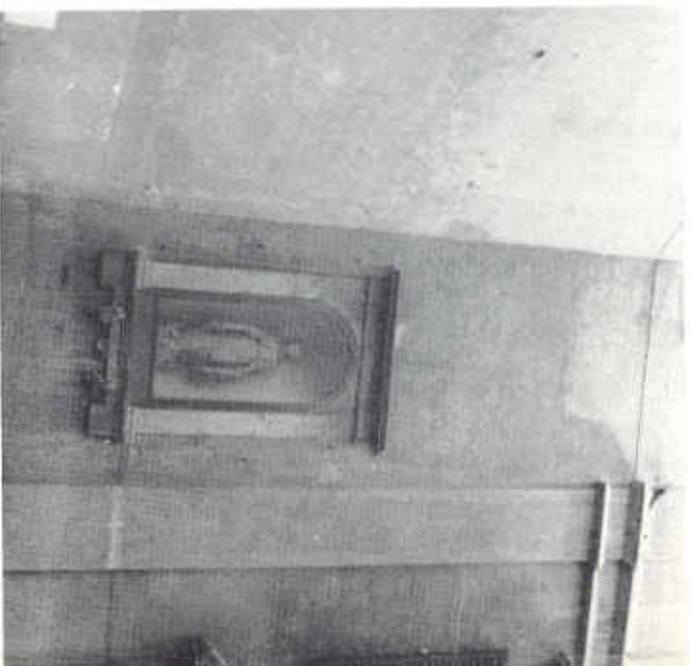
A sinistra della facciata, incassato fra il muro perimetrale della chiesa e il palazzo accanto, dove fu spiccò il busto di una Madonina di marmo, c'è un lungo budello, né più né meno che il terrazzino di una cucina, concluso giù in fondo tra edere e inferriate. Ai piedi, una fontanella nascosta, di quelle di ghisa, dove, chiudendo con un dito lo sbocco della cannella, si fa zampillare l'acqua in alto, così da poter bere comodamente. Come ai miei tempi, i ragazzini si arrovellano ancora per chi riesce a dare maggior slancio al getto, e farlo cadere il più lontano possibile. E chi vince, gli si legge negli occhi, chissà perché, un virile lampo di orgoglio. La rampa di vicolo Moroni s'affaccia solitaria, senza porte, né, quasi, finestre, come una quinta da cui far affluire le comparse al momento saliente dello spettacolo. Da lì, verso Santa Dorotea, la « libetra proprietà » di una facciata a tre piani, il cui beneplacito sussiego è espresso da un grosso medaglione di maiolica dai rituali colori robbiani. Appresso, un'altra casa ancora, più alta, ma più dimessa, con l'ultimo piano rialzato una cinquantina d'anni fa.

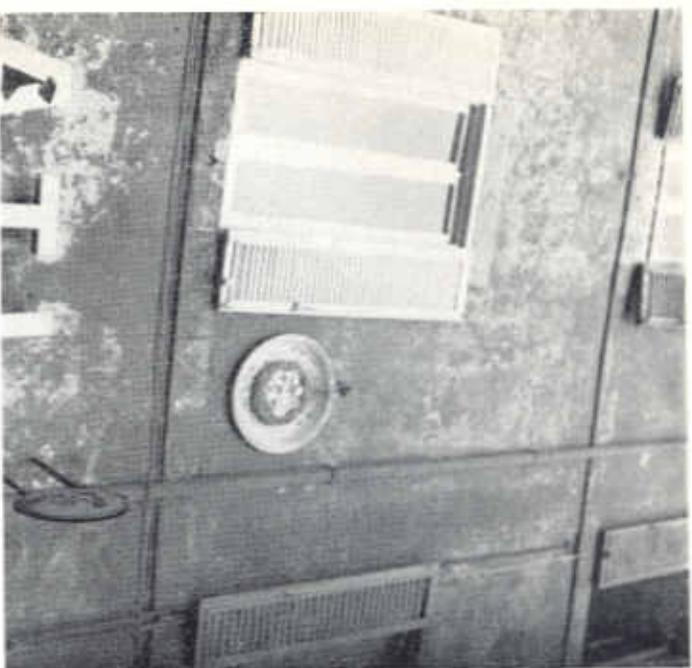
Lo sbocco su via di Santa Dorotea è così slargato da accaparrare un largo tratto alla piazza, fin quasi alla stessa chiesa, che, proprio per questo, penso, sta tutta sbilenco a volgerle la facciata. A sinistra dello sbocco, addossata all'angolo fra due edifici, che le offrono i muri maestri, una casetta a un piano, una baracca abusiva seppure di muratura, col tetto spiovente, quasi l'avesse costruita di soppiatto, durante una notte, un patito di voler abitare assolutamente lì. L'ingresso e un paio di finestre; eppure riesce a far luogo ad un altro angoletto, dove non solo c'è un'osteria, ma, d'estate, anche lo spazio per un paio di tavoli all'aperto, e tre vasi di mortella che servono da giardino.

Del fronte centrale ho già detto. Finisce a via Benedetta in modo da incorporare anch'esso alla piazza un largo tratto della strada, con uno stupendo edificio rinascimentale e uno spurtono di casa, appoggiato al muro come un grosso casotto di barattini. Una finestra e l'ingresso, strettissimo, a cui si accede per tre alti scalini. In cima, fino a qualche anno fa, c'era un carrello superbo e laconico: « Qui sta Cacarella ». Il collo largo quanto la testa ripiata, la pancia enorme contenuta da una maglietta di lana, solo indumento che portasse, d'estate e d'inverno, oltre i pantaloni, Cacarella gestiva quella sua osteria con la dignità di un re. Quando s'affacciava sull'uscio, lo nascondeva alla vista; e in cima a quei tre scalini pareva un monumento. Il suo vino era così famoso che bastava proporre « andiamo da Cacarella », per tacitare anche i più esigenti.

Il lato sinistro della piazza, altri venti, trenta metri, era anch'esso suddiviso, fino a qualche anno fa, in non so quante « libere proprietà », ciascuna con la facciata collocata per proprio conto, portone, finestre, negozi, tinteggiatura a suo modo. Ora sono state unificate tutte in un solo edificio, pur conservando le irregolarità delle sporgenze e rientranze. Il piano terra l'occupa per intero una trattoria. Restauro unico, di quelli che, se non stiamo attenti, ci soffermano via Trastevere come in un gioco di prestigio. Rispettano, sì, la facciata, per quanto non si capisca come possa rimanere « quella che era », una volta rimessa così

Immagine scesa  
a piazza S. Giovanni  
della Malva.





grottescamente a nuovo; ma dentro rifanno tutto da capo, per una via assolutamente diversa, con l'ascensore, i bagni maiolicati e, se ci scappa, la terrazza mascherata all'esterno dal tetto. Anche via di Ponte Sisto, si colloca per un buon tratto quasi parte della piazza, con la sua edicola sul fianco della chiesa, dove dispensa grazie sottovento una Madonna in bianca e celeste di gesso, con un'aureola fitta fitta di lampadine elettriche, come in una festa di paese.

Una bellezza così armonica, un insieme così legato, uscì, finestre, negozi, edicole sacre, da non render facile capirne l'immediata bellezza. E che se la sono fatta da sé e solo per sé, a propria misura, quel centinaio di famiglie che vi hanno abitato nei secoli; per affacciarsi su una vista più ariosa e vivace che non il solito vicolo sottostante, e scendere, la sera, a uscire, e sedersi ciascuno su le sedie portate da casa, e prendersi il fresco a suo agio, così come a suo agio s'erano costruita la casa. Anche quelli delle vie accanto, allora, almeno i più vicini, cercarono di allinearsi non sulla loro strada, ma, sia pure a sghimbesco, sulla piazza, per potersi sentire in qualche modo piazzuoli anche essi. E ne son venuti fuori angoli ed angioletti a non finire, minuscoli spazi a sorpresa, che, ancor oggi, con tutto il traffico che c'è, resistono liberi e isolati da potervi sostare tranquilli ad ammirare le insegne variopinte dei negozi, come in una galleria di quadri.

Facendo cenno di San Giovanni della Malva nel 1938, Pier Paolo Tompico non credeva di doverne dare altra indicazione che accomunandola con tante « altre piazzette di Roma », « irregolari e abiliache » come « piazza Pasquino, piazza Margana, piazza Cardelli ». Solo più tardi, nel 1945, si rese conto di come si collocasse in modo esemplare tra i « paesetti » o « paeselli » di Roma, « dove tutti si conoscono, dove le donne s'incontrano ogni giorno al mercatino locale, gli uomini all'osteria e i ragazzi al caffè o al biliardo, senza tener conto della marmaglia che s'è agghiacciata per gioco del calcio una piazza o almeno un largo ». Piazza e case attorno alla chiesa, come casa e bottega, che ora, invece, solo la domenica mattina, verso le otto, socchiude il

cancello e un mezzo battente, per far entrare chi voglia usufruire dell'unica messa che v'è recitata.

In passato, vi risiedettero i padri di San Camillo de Lellis, mi informa ancora il Sabatini, per assistere malati e moribondi in aiuto delle parrocchie di Santa Maria in Trastevere e di Santa Dorotea. Sfruttati nel 1870, dopo altri passaggi, dal 1963 San Giovanni è stato affidato alle Figlie di Gesù Crocifisso, un ordine fondato in Sardegna da monsignor Salvatore Vico e da suor Maddalena Brigaglia, morta nel 1971. Son tutte sarde, e si occupano un po' di tutto: asili, ricoveri, pensionati, ospizi, il ricamo e il cucito alle ragazze. Piccine, con certe vocette zanzarine, brune di pelle e indaffarate come formicuzze, vestite tutte di bianco, però gentili e dolci come gomitoli di zucchero fiato, se ne stanno in quella loro casa trafficando tra piano e piano, fra tutte quelle stanze alte e buie, fino all'altana, aperta sul panorama dei tetti, delle terrazze, dei giardini penali e dei pergolati, per cui Trastevere appare come una sola grande vigna segreta.

Ma son troppi anni, ormai, che Americani e altri stranieri stanno comprando tetti e case, pergolati e terrazze per buttar giù ogni cosa, e ricostruire secondo le leggi del loro *comfort*. La mattina, chi ha la fortuna di abitare ancora qualche vecchio abbaio, se li vede in calzamaglia, uomini e donne, a far ginnastica, unode-tre-quattro, unode-tre-quattro, ore e ore, quando non restano a letto fino al pomeriggio a smaltire la sbornia della sera avanti. C'è chi dice che bisogna esser loro grati perché « bonificano » le case, lasciando « tutto com'è » e senza toccar nulla »; ma non s'avvedono che distruggono dalle fondamenta il mondo che ha alimentato nei secoli queste cassette, per cui, così ricostruite e « rimesse a nuovo », finiscono col morire di consunzione, senza più nemmeno l'ombra della loro vera vita. Quanti negozi e bottegucce ancora trent'anni fa: il fruttivendolo, il ciabattino, i due merciatoli, marito e moglie, invecchiati a vendere ferrucce e bottoni da mattina a sera, dove adesso è il magazzino di uno che compra rottami di ferro, il pollaiolo, con la mostra di abbacchi e tacchini a Natale; il pizzicagnolo subito appresso, una specie

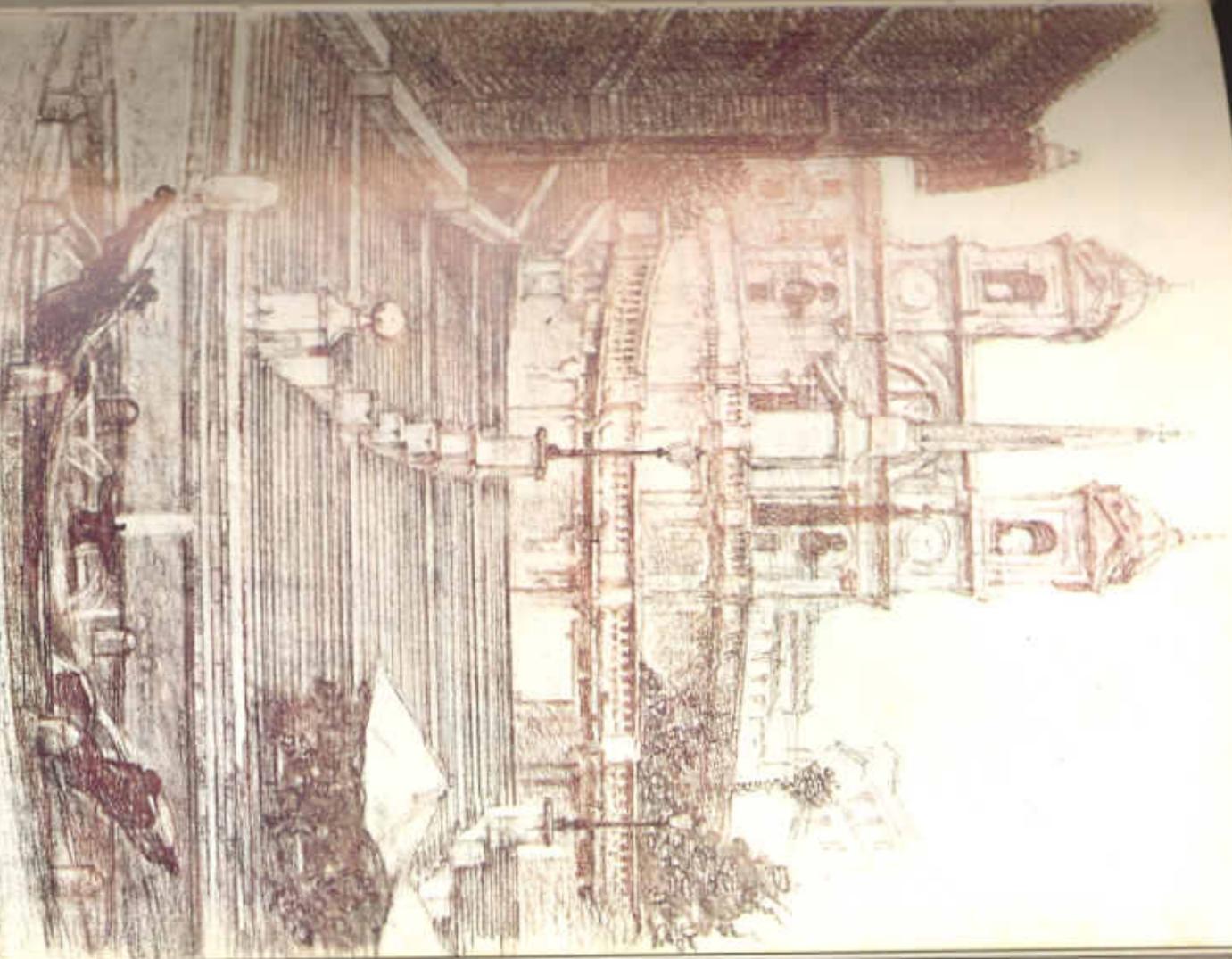
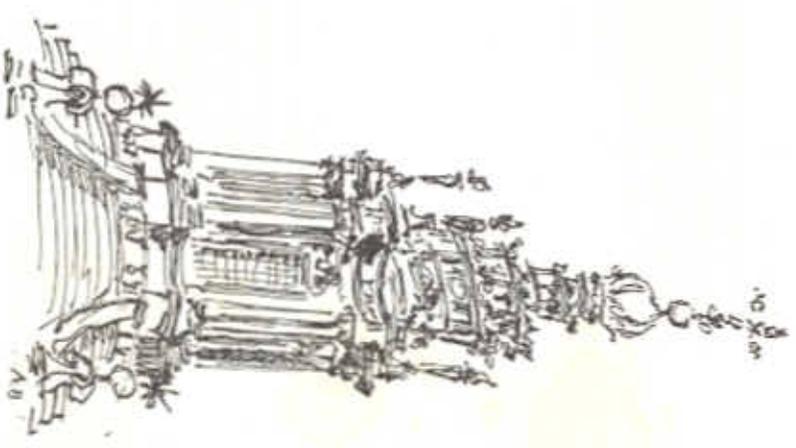
di *refugium pauperum*, insieme col droghiere quasi di rimpetto, che ancora resiste, perché nei giorni di magra, dal giovedì al sabato mattina, quando dei soldi della paga non è rimasto più nulla, vendeva a credito, seppur solo l'indispensabile, mi spiego, perché la gente, diceva, mai è portata a spendere tanto come quando compra a buffo. Un ometto insignificante, in apparenza, il sor Achille, ma altro che sociologi di cattedra! Aveva fatto la radioscopia del suo « paesello ». Il venerdì, mi riferiva, quelli che ancora comprano a contanti, pagano con monetrozzi di soldi spiccioli. Se li fanno impensare dai figli, che li levano dai propri salvadanari. La lama del coltello entro la fessura, riescono a farli uscire uno per uno con abilità di professionisti. Poi, il sabato sera, carne da mille e da diecimila: la ventresca, il pecorino con la lacrima, i bucatini da fare all'amatriciana, i rigatoni alla norcina, saliscite, bisbetiche di matile; oppure tonno e alici per gli spaghetti. E i ragazzini tornano in possesso dei loro averi, più la mezza lira degli interessi, con la quale saccheggiano l'orzarolo di tutti i suoi lecca-lecca.

Oggi, già si contano sulle dita di una mano le vecchie botteghe che facevano della piazza una metropoli autosufficiente. La crescita degli affitti, saliti via via con la « bonifica », le ha cacciate nelle viuzze più lontane, e, la sera, le poche vecchie che resistono ancora, con la loro brava sedia a godersi il fresco, debbono contentarsi di far salotto giusto dinanzi alla loro porta di casa. Son subentrati informi magazzini e depositi: stoffe, carta, rottami. Il boom gastronomico di Trastevere ne ha trasformate molte in trattorie, una di rimpetto all'altra, una accanto all'altra, col proprio recinto di piante per le tavole all'aperto nella buona stagione, i palloncini veneziani la sera, davanti ai quali una barriera di automobili in sosta riduce il transito della piazza ad un vicolo che non sarebbe bastato nemmeno alla regale dignità di Cacarella.

Accanto al vicolo Moroni, a lato della chiesa c'è ancora il vecchio caffè-uccio, ma s'è ripulito anche esso, e ha scionato un servizio di tavoli all'aperto, tutti cinati di piante per difenderli dalle macchine in sosta. Il solo che resiste veramente qual era,

è l'orzarolo col suo bugiattolo zeppo di detersivi, acque minerali, olio di semi, scatole di pelari e di tonno, stracci da cucina, denti-frici, sapone e pasta di tutte le qualità e di tutte le taglie. Le macchine passano proturve strombiccando per ottenere strada, ma lui nemmeno le sente, conosce tutti, sorride a tutti, il giovedì e il venerdì vende ancora a credito, e il sabato sera deve chiamare in aiuto le figlie studentesse, che ormai, però, cominciano ad esser grandi. Non posso pensare che un brutto giorno molli anche lui, e buona notte.

Luigi Volpicelli



A. CAPANNA 1975