

Nel confortorio di Tor di Nona una notte di febbraio del 1600



« *Qui dove il rogo arse* ». Pressappoco all'altezza della statua del Ferrari immagino che Giordano Bruno fu legato nudo, dai manigoldi, al palo confitto nella catasta di tronchi e di fascine, la mattina del 17 febbraio 1600, soffiando sulla piazza un venticcio ghiaccio che rapido alimentò le fiamme e il fumo.

Gli sbirri lo avevano condotto al rogo su una carretta, come un vitello, impastoiato alle gambe e alle braccia e con la fune al collo, attorniato dai fratelloni di S. Giovanni Decollato i quali gli gridavano che si pentisse e pregavano Dio che gli usasse misericordia. Indossava una tunica di sacco dipinta di fiamme rosse e arancio e pareva un'anima del purgatorio.

• I. La bocca gliela suppliziava la mortaccchia, o « *giocava* »: una sorta di morso da cavalli, colante sangue e bava, che gli scopriva tutti i denti e gli obbligava in fuori la lingua (non doveva parlare, anzi non doveva bestemmiare). Ma egli non vedeva, non udiva, non soffriva neanche più; poteva dirsi già morto quando lo issarono sulla pira e lo spogliarono tra insulti, grida e precetti di salmodianti; se roteò gli occhi un attimo, mentre l'incappato di S. Giovanni gli mostrava l'immagine di Gesù crocifisso, quello fu il suo ultimo guizzo di agonia non un moto di disprezzo caparbio.

Poi che le fiamme ebbero arroventata la base del tronco cui era avvinto, con quello indosso precipitò sulla catasta ardente, schizzando via il titolo della condanna; spuntò in una miriade di faville, tra schiocchi di legna combusta e spire di fumo nero, suscitando l'urlo della folla che si pigliava di là dalle transenne, che gremiva le finestre e i tetti, che si era arrampicata sui carri e

sui tavoli d'osteria. Un urlo che suonava liberazione e trionfo, quasi che la bocca di ciascun astante, scorizzato, avesse spuntato il proprio diavolo in quelle fiamme.

Giudici e invitati di riguardo scesero in fretta dalle tribune addobbate come per una festa; i fratelloni di S. Giovanni ritornarono alla loro sede; i ragazzi che avevano impionato, cantando, la misericordia divina seguirono i loro preti; poco alla volta anche il popolo minuto sfollò: da vedere non restava se non consumarsi del tutto il fuoco, cui qualcuno proteste le mani per scaldarselo.

Ora era compito degli aguzzini di ammassare con forche di ferro gli ultimi tronchi; e poi d'altri ministri della giustizia, falegnami, braccianti, spazzini, di smontare i palchi, togliere le transenne, disperdere le ceneri, buttarle secche d'acqua in terra.

L'ambasciatore del re di Francia, di spiriti delicati, che già cinque mesi prima, nel colmo della stagione buona, aveva dovuto stoppinare le finestre di palazzo Farnese per non offendersi il naso con la puzza d'un altro eretico abbruciato, poté azzardare il viso fuori di una finestra e comandare ai servi che dessero aria alla galleria dei Carracci...

* * *

S. Giovanni Decollato è una chiesetta cinquecentesca, innata dentro e fuori, non lontana dall'Arco di Giano. Per una porticina a sinistra della facciata si entra nel chiostro che per tre lati si svolge con elegante ordine di arcate. Il giardino è ben tenuto e vi fioriscono le rose bianche; un canarino sta appeso al ramo di un pero; il pozzo di mattoni, rustico, con antichi frammenti di marmo incastonati nella base, è invaso dal disordine della verzura lasciata crescere naturalmente.

Dappertutto, su chiavi d'arco, ai lati di altari, sulle porte, si vede il macabro emblema della Confraternita: la testa di S. Giovanni in prospettiva ribaltata sopra un asso di coppe napoletane. Nel pavimento del portico si cammina sulle ossa dei giustiziati, calati in sette pozzi senza nome (sei per gli uomini, uno per le



donne) chiusi da botole di marmo nelle quali si legge: *Domine cum veneris iudicare, noli me condemnare.*

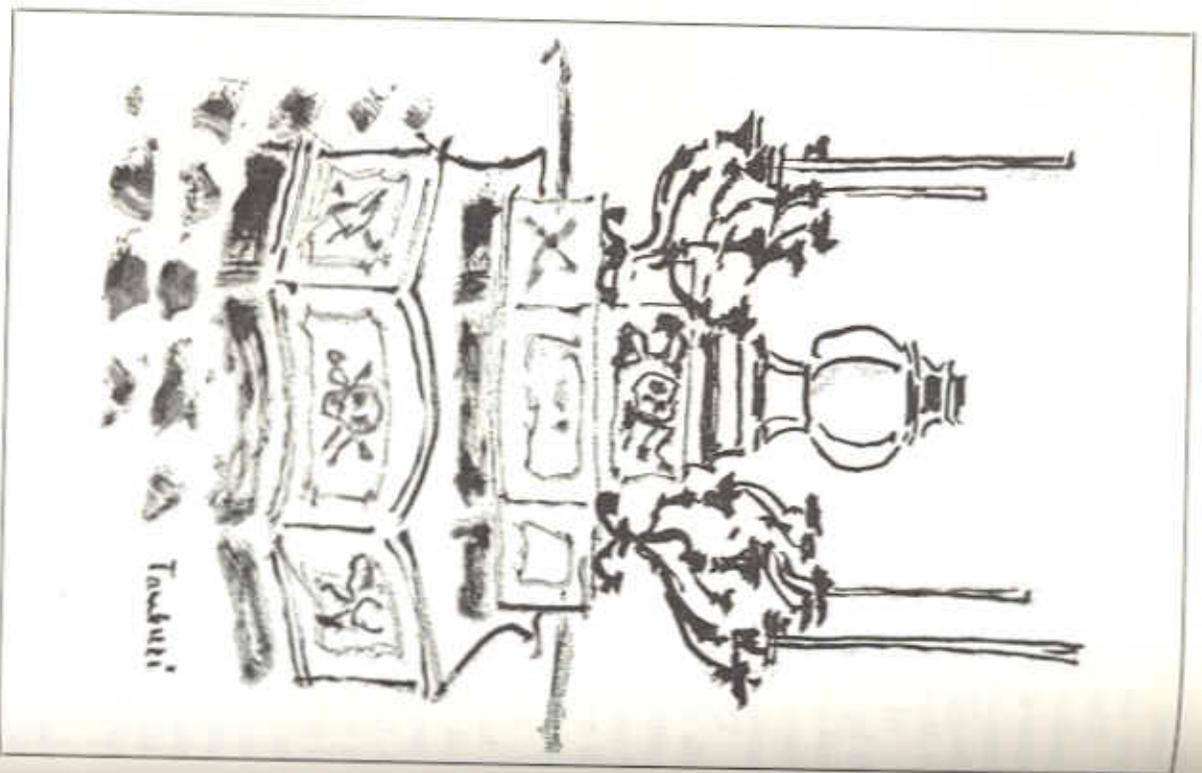
L'oratorio della Confraternita, uno stanzone rettangolare circondato da stalli severi, con affreschi della vita del Battista di mano di Jacopino del Conte, Franco Veneziano e Cecchin Salvati, compone un assieme di grande nobiltà e bellezza (un'alta fantasia decorativa e un fuoco nordico fanno ardimentose la *Visitazione di Maria* e la *Nascita di S. Giovanni del Salviati*).

Al centro sta eretto in permanenza un catafalco settecentesco di legno a gradoni sagomati di architettura dolcianta, dipinto di fini marmi, teschi e ornamenti nel colore della cioccolata e del biscotto, con una bara piccola quanto un Sepolcro del giovedì santo, tra candelabri di bronzo.

Qui si radunano anche oggi a pregare i nobili fiorentini iscritti alla Confraternita cui appartenne Michelangelo; pregano per le anime dei condannati a morte, per Beatrice Cenci, per Giordano Bruno, per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, ultimi in ordine di tempo, i quali pagarono con la vita l'arrestato alla caserma pontificia Serristori due anni prima della breccia di Porta Pia.

Mette conto di salire al piano di sopra per una sculetta ripida e buia, alla « stanza storica », com'è chiamata; la quale ricomponne con parte del materiale originario, il distributo confortorio delle carceri di Tor di Nona, ossia la cappellina dove i confratelli di S. Giovanni si incaricavano dell'assistenza religiosa ai condannati, la notte precedente l'esecuzione capitale. L'altare è quello, e così il quadro della Crocifissione (a destra, la solita testa del Decollato, un po' più grande del vero, in malolica colorata); la balaustra di legno è la stessa su cui si piegavano pregando i giustiziandi, e il genuflessorio per il prete che diceva messa e altre pratiche di devozione è il medesimo, e partimenti le medesime sono le stanzucine della Via Crucis davanti alle quali il condannato consumava un po' del tempo che gli restava da patire.

Nelle vetrine, o appesi alle pareti, la Confraternita ha raccolto vari oggetti del suo caritatevole ufficio: la barella per il trasporto dei decapitati, i panierini per le teste, le corde e le cartucce atte a



calare i corpi nei pozzi sepolcrali anonimi, lanterne e lampioni processionali, sacre immagine dipinte su tavola da buoni artigiani del Cinque e del Seicento, le quali venivano impugnate davanti agli occhi del suppliziato, vesti di confratelli, la famosa « veste rosa » che bastava buttare addosso al condannato a morte perché fosse salvo e libero, secondo un antico privilegio che toccava però ad un solo disgraziato una volta l'anno, bacili e brocchette di terra per lavare il viso dalle lacrime e refrigerare polsi e caviglie martirizzati dalle ritorte, un materasso imbottito a ciò fosse men duro un istante di riposo nella notte d'agonia, un paradiso con la solita testa di S. Giovanni nel piatto da mettere dinanzi al caminetto nella stagione fredda, le tabelle con la « *Protesta da farsi dal Condannato prima che vada a morire* » (una ve n'è così logora che par tradisca le mani che la resso, le labbra che la buciarono, il pianto che sopra le cadde): « Mi protesto che accetto questa morte per remissione de' miei peccati, mi conosco degno di questa pena e maggiore. Non desidero vivere un momento di più di quello che piace a Dio. Nella sua infinita misericordia confido di salvare quest'anima mia... ».

Riportiamo la stanzetta a Tor di Nona, quando cala la sera del 16 febbraio 1600, nel momento in cui v'entrano i famigli della Confraternita recando le lanterne, il bacile, la brocca d'acqua fresca. Scendono per terra il materasso con un guanciale, accendono il fuoco nel caminetto e le candele sull'altare, dispongono su una tavola vino e cibi con una panchetta dinanzi. Ecco i nobili confratelli, il prete con la stola nera e quindi, annunciati da un rumor di ferri, gli scherani col Bruno in mezzo a loro che si stropiccia i polsi.

Nel numero dei confratelli fingiamo che ve ne sia uno assai giovane (ve lo darò tra i venti e i venticinque anni) il quale per la prima volta partecipi alla pia assistenza. Costui non metterà mai il becco nella conversazione dei grandi, non dirà una parola neppure al condannato; ma tutta la notte resterà quieto al suo posto senza staccar mai gli occhi dal Nolano, dal suo viso magro, dai suoi occhi febbricitanti, dalla sua persona minuta, dalla sua barba rada,

dalle sue mani fini, di letterato, riservandosi in cuore la speranza che domattina, quando i carnefici avranno applicato il fuoco alla pira, egli resterà accanto al moribondo fino all'ultimo grido del boia che gli ordina di tornarsene abbasso, perché già stanno ritraendo la scala. Allora egli otterrà la sua vittoria: impugnerà la tavoletta della Crocifissione, e appressandola al viso del Bruno farà che questi, guardandola, le affidi la sua salvezza eterna.

Immerso in questi pensieri, non ascolta se non a tratti il lungo monologo dei confratelli perché l'eretico riconosca i propri errori (gli viene Socrate alla memoria: che gli direbbe questo piccolo frate napoletano, se egli fosse Critone e gli mostrasse i carcerieri corrotti, la fuga preparata ed agevole, l'esilio sicuro?). Ma tende l'orecchio alle risposte del Bruno, che talora lotta col sonno e col ribrezzo della morte imminente:

« Altro è il modo che usavano gli apostoli al tempo loro da quello della chiesa d'oggi; perché gli uni con le predicazioni e l'esempio della vita buona facevano maggiori miracoli che non fa l'altra con l'uso della forza e col terrore dei castighi... »

« Non ho capito ed ho dubitato tra me stesso, come ora non capisco e dubito, che in Cristo il divino fosse con l'umano in altra forma che per modo di assistenza, ma ho ritenuto e ritengo che la divinità del verbo assistesse all'umanità di Cristo individualmente: dico un'assistenza tale per cui davvero si potesse dire di quest'uomo che fosse Dio e di questa divinità che fosse uomo... »

« Non sono eterne le pene dell'inferno, che non durerà in eterno l'ira di Dio. Anche i demoni alla fine si salveranno... »

« È indegno della potenza e bontà infinita di Dio il credere che dov'egli poteva produrre oltre a questo mondo un altro ed altri infiniti, producesse un mondo finito. Perciò ho dichiarato e dichiarato che esistono innumerevoli mondi particolari simili a questo della terra, che è un astro simile alla luna, ai pianeti e alle altre stelle che sono infinite; e tutti questi corpi sono mondi, migliori o anche peggiori del nostro, con mari, fiumi, monti, abissi, fuochi, animali e piante, corruttili tutti, perché com'ebbero un principio, così possono avere una fine. E se non fosse che questo confortorio

non ha finestre che s'aprono sull'esterno, come ve ne erano invece nel carcere di Venezia, io vi mostrerei ora nel cielo la gran confusione dei mondi fiammeggianti, senza numero, quasi con noi comunicanti per il tremito della luce loro, più o meno debole conforme la distanza che da noi li separa... »

« La qual cosa è vera, né repugna all'autorità delle scritture e dei Santi Padri, come non vi repugna il moto della terra con l'apparente nascere e tramontare del sole; perché i Santi Padri sono santi, buoni ed esemplari, ma ne sanno meno dei filosofi stando meno attenti alle cose della natura. E lasciati finalmente in pace, che ciascuno ha il suo Dio dentro di sé... » »

Il giovanotto di venti in venticinque anni lascia cadere la testa sul petto; ha metà del volto battuto dalla luce che gli rade una manica della cappa e gli rimbomba sulla mano sinistra poggiata alle ginocchia, tutto il resto della persona ha inghiottito dall'ombra. Sogna i mondi innumerevoli, mentre fuori della porta del confortorio i soldati di guardia giocano ai dadi al lume di una candela: brillano gli scudi d'argento sulla tavola.

FORTUNATO BELLONZI



O. T.

Fichi a Fontan di Trevi

A due passi da Fontan di Trevi, la bottega del fruttivendolo, angusta, sghemba, bassa di soffitto, era stipata fino alla porta di cassette di pesche, mele, pere. Frutta pingue, dai colori sonnosi, invogliante. Più che dal frutteto fuordiporta, sembrava provenisse da una galleria di quadri, ritagliata accuratamente dalle nature morte e messe insieme, le pesche con le pesche, le mele con le mele, le pere con le pere.

Nature morte di svariati pittori. Dal tocco del pennello, dall'impasto di vermigli, ocra, verdi, dalla intrusione più o meno discreta del chiaro-scuro, era facile individuare il fiammingo, lo spagnolo, il francese e via dicendo.

C'erano anche cassette di fichi nella bottega del fruttivendolo. Grazie alla buccia d'un verde violaceo, quasi avvizzita al contatto delle dita dell'alba, sgraffiati d'argento e la gocciola a perzolini, i fichi, si poteva giurato a cuor leggero, erano veri, spiccati dallo stesso albero.

A rompere la suggestione cromatica interveniva il carrello col prezzo (lire cinquecento al chilo), scritto a carbone, le cifre alte così, su un pezzo di cartapaglia, a garantire che era frutta commestibile, anche se di arduo accesso alla succoccia meno fornita.

A farla breve, dopo una certa riflessione, lo sguardo rivolto via via alle pesche, alle mele, alle pere, uscì dalla bottega con un cartoccio colmo di fichi, alleggerito di cinquecento lire.

(Aprò una parentesi. A proposito di fichi, «avvene d'ogni ragione e d'ogni colore» testimonia padre Antonio Bresciani, trapiantato di Toscana a Roma, nel primo Ottocento, «verdi, verdini, verdoni, rosselli, giacintini e morati; e vi trovi i fichi zuccaioiti,

i garanoncini, i calavresi, i brogiotti, i castagnuoli, i pisinelli, i grasselli, i zuccherini, e i lardaiuoli». Ma, per mia mortificazione, non so dirvi di quale varietà fossero i miei fichi. E chiudo la parentesi).

A Fontan di Trevi (c'ero cascato come in una trappola) il sedile davanti la vasca era deserto. Sedetti, pescai a galla al cartoccio il fico più attraente e lo sbucciavo lentamente, sì che gli occhi, prima della bocca, ne avessero lor parte. Metteva un sentore di miele sul palato, metteva tra i denti un lieve scricchiolio di cartavetrata.

Le fontane romane si sono limitate ad accaparrarsi una piccola porzione di piazza assoggettandosi a ospitare una guglia fresca di scavo sulla scogliera traforata, o quattro efebi guardiani di tartarughe di bronzo, o un Tritone sulla conchiglia a cavacccio ai delini. Fontan di Trevi, la più invadente, s'è presa tutta una piazza, tutta una facciata di palazzo e alla soglia del portone l'Oceano, un gagliardone alto almeno tre volte un giocatore di pallacanestro. E in serpa al conchiglione «lavorato a guisa di ostrica inartarata da ogni parte», trainato da due cavalli marini, uno mansueto, uno bizzoso. Al morso del cavallo marino bizzoso un Tritone affannatissimo a non lasciarsi pigliare la mano; al morso del cavallo marino mansueto un Tritone tanto tranquillo da riuscire a trarre dalla buccina le note della barcarola preferita.

Il traverino di Fontan di Trevi si calcinava al sole d'agosto: si calcinavano le statue (*L'abbondanza dei frutti, La fertilità dei campi, Le dottrine dell'autunno, L'amenità dei prati e dei giardini*): si calcinava al sole sulla scogliera la rigogliosa flora (l'acanto, la piantaggine, la vite, il carciofo, la colombaria), scolpita dai marinari al servizio di Nicola Salvi architetto.

Il gusto del primo fico ancora fresco di guazza mi aveva condotto con il pensiero all'orto suburbano, a un tiro di schioppo dalla porta di città, l'albero ampio come una cupola, d'un verde denso sul verde tenero degli ortaggi. Anzi, l'orto veniva qui, a Fontan di Trevi, si sovrapponeva tranquillamente alla Mostra dell'Acqua Vergine: ma senza cancellarla, lasciandola come in filigrana.

L'Oceano, privo del tridente (gliel'hanno rubato, o non l'ha mai avuto?), cercava di liberarsi invano dalle spire dei fagioli a corallo. Il Tritone al morso del cavallo marino mansuetto cercava di scacciare lo sciamo di vespe corso a banchettare con il pizzarello della pergola; il Tritone al morso del cavallo marino bizzoso, sostituiva la scogliera dal tappeto di insalatina novella, sembrava meno disgustato della sua inane fatica.

Non basta. I palazzi e i palazzetti dall'intonaco color d'arancia straduzze circostanti, e più intimo, più cordiale risultava l'incontro fontana-orto.

Non basta. Anche la chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio s'era mossa con tutta la scalinata e mi sentivo premere alle spalle il canotto affumicato di colombe, mentre il busto di Maria Manchi, conestabilesa Colonna, sembrava lì lì per cascarci in testa.

Spartite le straduzze, sparito il traffico. Niente turista che cerca con particolare attenzione nel borsellino lo spicciolo di franco, di dollaro, di sterlina da lanciare nell'acqua della fontana. Niente paparazzo indiscreto. Niente copia di muratori con il berrettino di carta impegnati ad affondare il dente nel grosso pane imborrito. Niente venditore ambulante e assillante di souvenir. Niente ragazzino tuffato in acqua a caccia di monetine. Niente metropolitano miope.

Fontan di Trevi era tutta mia. Cioè, tutta nostra. Facendo susulzare lo stemma di papa Monini appeso alla porta, era uscito dai Santi Vincenzo e Anastasio il « sor Meo », cioè Bartolomeo Pinelli, scarruffato, trasandato, ingrugnato come il solito, senza la coppia di mastini, senza l'album di carta da disegno e la matita. Provenendo dalla penombra della chiesa, sbatteva gli occhi abbagliati dal sole.

Sceluto a fumare la pipa sul ciglio della vasca, vestito di panno bigio, con un foglio di carta da musica spiegato e sul pentagrammi, invece di crome e biscrome, sillabe di versi, sostava Benedetto Mitchel, meglio conosciuto alle lettere romanesche come « Jachella

della Lenzara » e con bonaria indulgenza verso la propria vanità poetica, che per un attimo aveva sopraffatto quella musicale, rimastava un passo del sonetto dedicato alla fontana, implicita nell'omaggio alla architettura una idea di possesso.

*Sangue de zio: che bel fumà na pipa
sbriganno a sede sta fontana guappa.
Si adesso fusti vivo Marc'Agrippa,
pe 'l gusto restria for de la cappa
e dirta: Valina a giucane a lippa
l'antri architetti, e a lasse fa la puppa,
ché st'opera la prima grolia cippa
de quante so' nel Monno in ne la mappa...*

(Sangue di zio: è bello fumare la pipa guardando seduti questa fontana superba. Se adesso fosse vivo Marco Agrippa, per il gusto uscirebbe fuor della cappa e direbbe: vadano a giocare a lippa gli altri architetti e a farsi fare la puppa, perché quest'opera la prima gloria ruba di quante sono del mondo nella mappa...)

Jachella della Lenzara forse aveva appuntamento con la Checca, una popolana di carni ubertose e di traverso sulla chioma nera la ghirlandetta di Fililde. Sembrava preoccupato di non vedere più la strada che le avrebbe permesso di giungere puntuale.

Preoccupato anche il « sor Meo ». I suoi occhi, sazi d'acqua, cercavano una via d'uscita per raggiungere l'osteria del Gabbione e rifarsi col vino dei Castelli.

Si avvicidero finalmente della mia presenza, e del cartoccio che brandivo in pugno, e dell'aria di beatitudine dovuta ai fichi e stampata sulla mia faccia. Si mossero entrambi allo stesso momento, obliando e la Checca e l'osteria del Gabbione: sedettero sul mio sedile lasciandomi nel mezzo e tutti e tre, da bravi amici delle arti, pescammo a turno nel cartoccio dei fichi che sembrava inesauribile.

MARIO DELL'ARCO

Requiem per un giubileo

E piovuto finalmente! Una sottile raggiera di impalpabili goccioline scivola sul lastriato assetato, sfiora le spalle del quattro fiumi: fresca l'aria della prima mattina mi accarezza la pelle ancora annerita dall'ultimo sole d'estate. Questa pioggia autunnale improvvisa e pungente sembra aver compiuto, come quella di Alessandro Manzoni, il miracolo atteso: mi guardo attorno e stupisco; sulla grande piazza silenziosa, dieci, venti persone al massimo, si aggirano quiete, frastornate, spaccate; pochi bimbi con la bicicletta si accaniscono sui noncuranti piccioni, un pittore, la vecchietta che ogni mattina fa il suo giro, rovistando nei cestini dei rifiuti, alla ricerca di oggetti smarriti. Sorridendo sollevo gli occhi su alla cupola di Sant'Agnese e lì rimbasso sulla piazza, consapevole del fatto che il miracolo si sta verificando; sì, i primi freddi, inesorabili, segnano le ultime ore per l'anno Santo; Roma finalmente sarà di nuovo nostra, potremo guardare le fontane, le chiese, le statue, senza contenderle agli sguardi distratti di tante altre persone.

Guardo con sospetto verso le entrate laterali della piazza, verso Tor Sanguigna, la Cuccagna, verso via dell'Anima, timorosa di vedere apparire, come in un sogno angoscioso, il fatidico cartello, seguito dalla consueta torma di pellegrini. Si affacciavano agli sbocchi delle piazze, delle strade, a branchi, improvvisi e innumerevoli; fatti pochi passi si arrestavano fulminati, come crociati pronti per l'assalto, brandendo la macchina fotografica al posto della sciabola, affrontavano i monumenti chinandosi a turno per scattare una sequela di fotografie; pareva avessero ricevuto un preciso ed inderogabile ordine di battaglia: fotografare, fotografare nel più breve tempo possibile, senza prestare eccessiva attenzione al soggetto preso di mira, perché tanto a casa, nel proprio paese,

il viaggio a Roma lo si sarebbe potuto godere veramente, osservando con gli amici le fotografie scattate laggiù. Ti passavano vicino, i pellegrini, senza degnarti della benché minima attenzione, probabilmente perché profondamente convinti che niente che non fosse al di sopra dei cent'anni fosse degno di essere preso in considerazione.

Nelle basiliche un tramestio disordinato, poca concentrazione, nessun senso di religiosità, un'atmosfera da liquidazione favolosa, un affare d'oro, questo Giubileo, da non perdersi a nessun costo. E da rilevare tuttavia che non è questo certamente un atteggiamento nuovo, caratteristico del nostro utilitaristico secolo; difatti già il Belli con la sua atroce perspicacia, scriveva in un sonetto (L'anno-santo, 7 novembre 1832):

Se leva ar purgatorio er catenaccio;
e a l'inferno, peccristo, pe quest'anno,
poi fa, poi di, nun ce se va un...

Tu va' a le sette-chiese sorfeggiano,
mettere in testa un po' de ceneraccio,
e tieghi er paradiso ar tu' conanno.

Non so se in seguito sarà possibile avere delle cifre precise sul numero dei pellegrini confluiti a Roma per questo Giubileo, ma a me sembra che al confronto l'invasione degli Unni non dovrebbe essere meno nutrita. Ma non è nemmeno qui il caso di mettersi a gliarsi se nel 1300 (anno in cui il Giubileo fu per la prima volta indetto da Bonifacio VIII) gli storici attestano la presenza in Roma di due milioni di visitatori; di ciò fa fede anche Dante (Inf. XVIII, 29 sgg.): 'come i Roman per l'essercito molto, / l'anno del giubileo, su per lo ponte / hanno a passar la gente modo colto, / che dall'un lato tutti hanno la fronte / verso 'l castello e vanno a Santo Pietro; / dall'altra sponda vanno verso il monte). Ed anche profondamente diverso da quello degli odierni fedeli, almeno a quanto attestano i contemporanei, doveva essere l'aspetto di quelli antichi che, a piedi, laceri, affamati, con gli occhi accesi dal sacro fuoco della fede, si assembravano su ponte Castel Sant'Angelo.

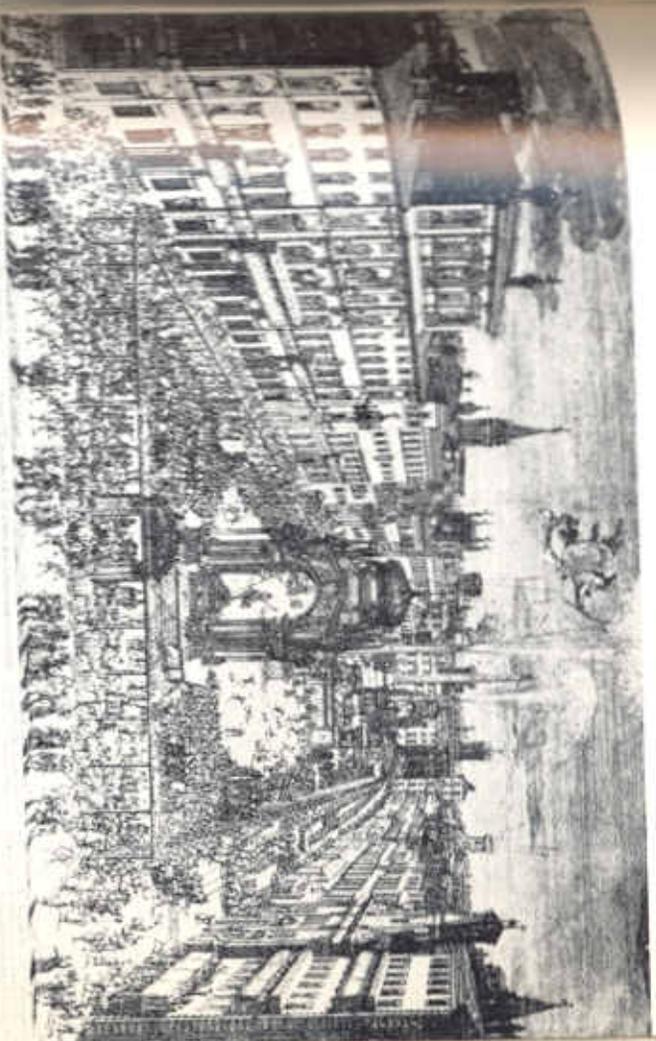
E se è vero che in passato i Giubilei hanno contribuito spesso a rimpinguare la traballante economia romana, ora pare che le varie categorie che da un turismo così intenso si erano ripromesse lauti guadagni sono proprio le più deluse: « So' tutti organizzati tra de loro », mi diceva un conducente di taxi; « solo er Vaticano s'è fatto d'oro ». Sulla bocca del popolo la solita malevola accusa contro la Chiesa, incolpata di istituire i Giubilei per lucro; ma ben più grave e fondata, emblematica di un atteggiamento giustamente critico nei confronti dell'indegnità degli antichi pontefici, era l'accusa messa in bocca a Pasquino e diretta contro Alessandro VI, in occasione del Giubileo del 1500:

*Pollicitus coelum Romanus et astra sacerdos
per seclera et caedes ad Stygia pandit iter.*

Ma per ritornare all'appena trascorso Anno Santo, l'unica soluzione per noi romani e soprattutto per quelli che abitano o lavorano nelle adiacenze di San Pietro era il fatto che in tanto trambusto (che raggiungeva il culmine il mercoledì, quando a causa dell'udienza pontificia, inevitabilmente il traffico intorno ai ponti cruciali s'ingarbugliava per formare un incastro a scacchiera così saldo e compatto da sembrare indissolubile) ad una certa ora, come per magia, i pellegrini tutti uguali nel loro pullman uguali, scompaivano e non era possibile rintracciarli in alcun luogo, se pure ci fosse stato qualcuno in vena di farlo; tant'è vero che mi è venuto più volte il sospetto che per l'occasione fossero state ripristinate le catacombe.

Ma ora finalmente questa pioggia sottile li dirada, tornano alle loro case, ai loro paesi, chissà con quale ricordo di Roma; tutti hanno fatto l'anno Santo, hanno visitato le basiliche, si sono grandagnati l'indulgenza; c'è solo da chiedersi se il Paradiso non finirà per essere troppo affollato.

La pioggia si fa ora più fitta, mi bagna il volto; appaiono di lontano bianchi grembiolini di scolari, trascinano sotto i piedi grosse foglie di platani, sollevate da una brezza leggera; dando



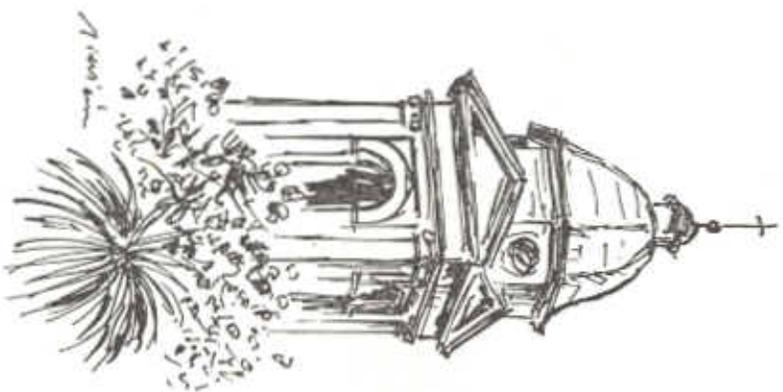
Veduta di piazza Navona in occasione delle feste del giorno di Pasqua nell'anno del Giubileo 1650. Disegno e incisione di Domenico Bariliere.

(Matteo di Roma, cm. 35,2 x 67,8)

la caccia alle pozzanghere più larghe saltellano ammiccando tra loro: « tra un po' è Natale, arrivano le baracche ».

Mi avvicino al pittore che sull'angolo della piazza dipinge la fontana del Moro; osservo il disegno, mi sembra piuttosto grossolano; si sente osservato, solleva verso di me due grossi occhi azzurri e sorridendo mi dice: « Signori, finalmente se po' lavorà in pace ».

FRANCESCA BONANNI PARATORE



L'«aria» grigia e sorda del Pincio e l'«aula» grigia e sorda di Montecitorio

Nel dare inizio, in una lontana primavera romana, ad un suo *ideal libro di prosa moderno* — che sembrasse non imitare ma continuare la *Natura*, libero dai vincoli della favola, e portarsi in sé creata con tutti i mezzi dell'arte letteraria la particolare vita — *sensuale sentimentale intellettuale* — di un essere umano collocato nel centro della vita universale, come poi ebbe a scrivere « nel calen d'aprile del 1894 », in testa alla prefazione dedicata a Francesco Paolo Michetti —, Gabriele d'Annunzio non poteva presumere o prevedere che proprio nei primi quattro o cinque capoversi della pagina iniziale del suo *Trionfo della morte* stava tracciando le parole esatte che avrebbero ispirato a Benito Mussolini, un quarto di secolo più tardi, la minacciosa famosissima frase della sua allocuzione parlamentare, pronunciata nell'atto di prender possesso del suo pressoché assoluto potere politico.

Quel *Trionfo* comincia con la descrizione di una passeggiata serena di Giorgio ed Ippolita a Villa Borghese, interrotta dalle voci e dai movimenti di un gruppo di uomini che erano chini a guardare, verso il sottostante lastico della via del Muro Torro, gli ultimi guizzi di vita d'un individuo che, scavalcato il parapetto, s'era buttato giù per morire.

In quel pomeriggio di marzo il Pincio era quasi deserto, scrive il Poeta. Nell'aria grigia e sorda morivano i rumori vari. « Così — disse Giorgio — qualcuno s'è ucciso ».

Sul finire del 1922, l'aria grigia e sorda si mutò in aula grigia e sorda. Il nuovo Capo del Governo, nel pronunciare alla Camera dei Deputati le parole minacciose, ammonì che avrebbe potuto fare di quell'aula sorda e grigia il bivacco per gli accampamenti dei suoi fedelissimi armati.

Un simile esordio ai numerosi discorsi che Mussolini ebbe a pronunciare in sede parlamentare, fu dunque ispirato avendo il pensiero rivolto a quei due aggettivi della prima pagina del Libro Primo del *Trionfo della morte*? Lo spirito di D'Annunzio era dunque immanente in quell'aula di'egli stesso aveva frequentata da deputato, come pure in quell'aria ch'egli stesso aveva respirata da scrittore?

Libro alla mano, mostrai successivamente a parecchie persone le righe del romanzo dannunziano. Qualcuno rimase trasciolato per la coincidenza, ma senza saperla spiegare; altri crederono per la poter affermare che alle volte il plagio — sia pur limitato a tre o quattro parole — è sostanzialmente involontario, non essendo che l'inconscio rigurgito di pregresse folgorazioni mentali, dovute forse ad atene assorbenti letture.

A questo punto, desidererei segnalare che un altro allarmante verificarsi del predetto fenomeno di ricorrenti folgorazioni mentali — fatto anch'esso piuttosto clamoroso — è stato da me rilevato proprio alla fine dell'accennata dedica del *Trionfo della morte* redatta dal Vate abruzzese e rivolta a Francesco Paolo Michetti dal Convento di S. M. Maggiore nell'aprile del 1894. Le quasi ultimissime parole di quella prefazione dicono: « Come si spero entro la mura ciclopiche di Alba de' Marsi il re numida Siface e l'ultimo dei re macedoni Perseo crudele, il tragico erede di Demetrio Aurispa si spigne qui ne' suoi brandelli di porpora, straniero ed esule e prigioniero. Pace a lui nell'ombra della Notte, ultimamente! ».

Ora, è noto — per averne a suo tempo io stesso dato la prima comunicazione nella rubrica teatrale del quotidiano torinese « La Stampa », del quale dopo la morte del primo dittatore Miguel Primo de Rivera io ero il corrispondente titolare da Madrid —, che nel 1930 andò in scena nel teatro « Muñoz de Seca » della Capitale spagnola il dramma in cinque atti del notissimo commediografo madrileno Jacinto Benavente, Premio Nobel 1922, intitolato appunto *I brandelli della porpora* (« Los andrajos de la purpura »); dramma di cui i principali personaggi non sono altri

che Eleonora Duse e Gabriele d'Annunzio (naturalmente, sotto nomi immaginari).

«Los andrujos de la púrpura», da me tradotti in italiano, non sono mai apparsi sulle nostre scene teatrali, per quanto nel recente 1974 si siano avute alcune commemorazioni, più che altro venute, nel cinquantenario della scomparsa della celebre interprete del teatro di Dumas, Sardou, D'Annunzio, Ibsen.

Il titolo di quel lontano dramma scritto da un Premio Nobel della letteratura europea, fu dovuto anch'esso alle rigurgitanti reminiscenze della lettura del brano che D'Annunzio compì a Roma più di ottant'anni or sono, come introduzione al suo *Trionfo della morte*, oppure anche in questo caso potrebbe trattarsi di uno dei singolarissimi fenomeni parapsichici vaganti nell'etere e recepiti nel ristretto ambito delle menti creative di artisti più o meno coevi? L'evento metafisico è stato altra volta dibattuto, ma non spiegato, né risolto.

DANTE PARISER



GEMMA D'AMICO: Cavalli nella campagna romana.

La biblioteca
di Giovanni Antonio Moraldi
(1637-1709)

Carlo Bartolomeo Piazza, nel « Trattato XIII » del suo *Essere-logio Romano* (Roma 1698), dà notizia delle biblioteche private che si contavano in Roma alla fine del Seicento. Tra quelle ricchissime possedute da varie illustri famiglie patrizie (Barberini, Chigi, Otoboni, Albani ecc.) figurano non poche altre formate da studiosi, letterati, bibliofili. Biblioteche di dimensioni modeste rispetto alle prime, ma non per questo meno interessanti e preziose, di molte delle quali, andate disperse, non è rimasto che il ricordo. Così è avvenuto per le librerie di Carlo Antonio del Pozzo, presso S. Andrea della Valle; di Giacomo Pignatelli, di Prospero Mandosio, di Francesco Maria Onorati e di altre ancora.

Simile sorte toccò anche alla piccola libreria formata con paziente tenacia da Giovanni Antonio Moraldi, del quale così scrive il Piazza:

« Nella Casa del Sig. Antonio Moraldi al Palazzo di Fiorenza, con un raro e nobilissimo studio, non solamente di libri pellegrini e curiosissimi e rari manoscritti di segnaia erudizione delle cose romane dei secoli moderni, ma d'un Museo di medaglie d'ogni secolo, nelle quali egli è vago e veratissimo quanto virtuoso » (p. 178).

Il Moraldi nacque a Bibbiena nel 1637, ma visse tutta la vita a Roma, dove morì il 9 dicembre 1709. Esercì l'arte forense che gli permise di disporre di larghi mezzi per aggiornare ed arricchire le proprie collezioni bibliografiche e numismatiche. Cultore delle muse egli stesso,¹ amava coltivare l'amicizia dei letterati

¹ Compose varie rime che rimasero inedite, alcune si trovano edite nelle raccolte curate dalle accademie a cui appartenne. Lasciò incompiuto un *Compendio delle vite dei Cesari*. Un sonetto si trova in un opuscolo per nozze stampato in Perugia nel 1705 (O. PIVRO, *Nuptialia. Saggio di bibbia-levia delle edizioni per nozze*, Olsechi, Firenze 1971).

contemporanei. Frequentavano la sua casa, sempre aperta a quanti desideravano consultare e ammirare la ricca biblioteca, un Crescimbeni, un Fontanini, un Mezzini, un Guidi, tanto per citare dei nomi.

Fu socio di varie accademie (Assesati, Imperfetti, Apatiti, Indisposti) e arcade col nome di Parrenio Trigio. Per l'accademia degli Infecondi il Moraldi curò la raccolta dei *Problemi diversi recitati dai Signori Accademici Infecondi di Roma in S. Carlo de' Cattolici*, ora codice Vaticano latino 8279. È noto che segretario di quell'accademia fu l'autore del *Mio Patella*, Giuseppe Berneri (1634-1700): carica che gli venne conferita dal card. Giacomo Rospigliosi, suo protettore, e che ricoprì fino alla morte.

Sia il Moraldi che il Berneri erano entrati anche nell'Accademia Intrecciati. Nelle periodiche edizioni, o meglio « fasti » come allora si diceva, di quell'accademia, i due amici gareggiavano in tenzoni poetiche; mentre il Moraldi componeva versi d'occasione (epitaffi, epigrammi, versi descrittivi ecc.), il Berneri, accanto ai versi d'obbligo di carattere religioso e di circostanza, recitava agli attenti e divertiti accademici, versi, anche in latino, su temi popolari. Purtroppo di queste composizioni, che preludevano al grande futuro poema, conosciamo soltanto il soggetto. Nel 1671 descrive: « Le vacine condotte al macello » e « i putri che vanno battendo colle mazze negli Uffici delle tenebre »; l'anno seguente canta la « caccia alla nottola che fanno i putri e la morte che le danno » e « i pazzarelli quando vanno per Roma legati ». Nel 1670 presentò una composizione per musica: *La Maddalena peccatrice* e nel '73 descrive « un romanesco improvvisatore », con versi certamente anche dialettali.²

² *Discorsi sacri e morali detti nell'Accademia degli Intrecciati eretta dal Dottore Giuseppe Carpono... con i Fasti di tutte le Accademie fin hora tenute...* Roma 1673. Il Berneri scrisse molto anche per il teatro: all'elenco delle sue commedie a stampa (cf. L. Attiacci, *Drammaturgia*) va aggiunto *Il Prologo mendico*, che si conserva manoscritto nella Biblioteca Vaticana nel cod. Urb. lat. 1186. È ancora, due sonetti « Per la maestranza della seta ordinata in Roma da Clemente IX » stanno nel cod. Vaticano lat. 13609, ff. 5-6.

Al Moraldi furono legati d'amicizia numerosi letterati, dai quali riceveva in dono copia delle loro opere a stampa e spesso anche composizioni manoscritte che rimasero poi inedite. Cominciò così il primo impulso alla formazione di quella ricca biblioteca, che giustamente poté vantarsi di possedere. Il Crescimbeni, che tanta stima aveva del Moraldi, più volte parla di lui nelle sue opere, informandoci che egli raccoglieva una copia di tutte le pubblicazioni che uscivano dai torchi romani e quanti manoscritti poteva acquistare: tra questi esaltava la preziosità d'una raccolta di *Giudiate*, forse che si rappresentavano a Roma in carnevale dirette a scherno degli ebrei, di cui il Moraldi possedeva gli unici esemplari.³

Una ricca sezione della biblioteca moraliana era costituita dalla raccolta di commedie a stampa che assommava ad alcune migliaia di titoli e che venne lodata dal P. Carlo d'Acquino.⁴ Il Moraldi amava competere con altri bibliografi suoi amici, tra gli altri con Prospero Mandosio, nel procurarsi con ogni mezzo libri e manoscritti rari. Il Mandosio, che fu suo biografo, invece raccoglieva tutte le opere dei letterati contemporanei, come faceva anche il Cinelli Calvoli per la sua *Biblioteca Volante*, e ciò gli permise di compilare quella preziosa opera bibliografica che è la *Biblioteca Romana*.⁵ La raccolta teatrale moraliana non era inferiore a quella lasciata da Leone Allacci (1588-1669) e all'altra

³ G. M. Crescimbeni, *Storia della Volgare poesia*, Roma 1702, I, p. 198 e IV, p. 172, e dello stesso cf. la necrologia del Moraldi inserita nelle *Notizie storiche degli Aretini morti*, Roma 1723, II, p. 87.

⁴ C. Acquino, *Carmine*, lib. 3, p. 294.

⁵ P. Mandosio, *Biblioteca Romana*, Romae 1692, I, pp. 18+185. Siamo in grado di offrire alcune inedite notizie biografiche sul Mandosio raccolte occasionalmente durante una ricerca d'archivio: nacque egli il 14 agosto 1643 e morì il 18 settembre 1724; sposò Novaria Lisa che gli morì il 7 aprile 1674 all'età di soli sedici anni, dopo avergli dato due figli, Giulio e Valeriano; abitava a Campo de' Fiori tra la chiesa di S. Salvatore in Campo, vicolo Spada e via del Balconetto. Venne sepolto in S. Andrea della Valle nella tomba di famiglia (Archivio del Vicariato, S. Caterina della Rosa, Morti, 1724, f. 74v e Stati d'Anime, 1689).

di Giovanni Andrea Lorenzani, sul quale poteva vantare anche di possedere un più ricco museo antiquario.⁶

Francesco Posterla, nella sua Guida di Roma più volte ristampata, ebbe a scrivere del Moraldi:

« Dalla chiesa di S. M. della Concezione, prima di raggiungere S. Nicola dei Perenti, vi è la abitazione di Gio. Antonio Moraldi, il quale possiede una singolare libreria sì di MS come di volumi stampati, oltre al Museo di Medaglie antiche, di marmi e statue. Si come anche di medaglie de' Sommi Pontefici e d'altre moderne, raccogliendo tutte le cose più rare in qualsivoglia materia e porpendo un congruo compenso a i Letterati di ricoverarsi nel suo Studio, dando ad essi benigna licenza di leggere e copiare, onde tutta la Letteraria Repubblica professa a detto Virtuossissimo soggetto un obbligo infinito, vantando tra l'altre cose rare un'infinita innumerevole di rappresentazioni, commedie e drammi legati in toni. E benché il Sig. Gio. Andrea Lorenzani abbia procurato d'eguagliarlo non gli è però riuscito, si è reso però questi singolari di raccolte quantità grande di sigilli antichi, di famiglie, di comunità e di altri luoghi... »⁷

Abbiamo cercato il testamento del Moraldi, sperando di trovarvi l'inventario dei beni da lui lasciati, per conoscere la consistenza della sua raccolta libraria; ma la ricerca è risultata infruttuosa. Infruttuosa perché l'inventario non esiste; infatti nemmeno nel testamento se ne fa menzione.

Dal testamento, rogato il primo giugno 1701 per gli atti del notaro capitolino Stefano Mancinelli, e aperto il 10 dicembre 1709, non si ricava altro che il Moraldi era sposato a Costanza Bonaventura Montelatici (1663-1726) e che nominò suoi eredi universali i figli: G. B. Felice, Filippo Tiberio, Francesco Cesare e Giuseppe Lorenzo; alle femmine, Anna Caterina, Innocenza Carolina e Laura Teresa, lascia tremila scudi a ciascuna.⁸

⁶ Sul Lorenzani (1637-1712), sono del celebre Luigi Vanvittelli, cf. G. Morelli, *Giovanni Andrea Lorenzani artista e letterato romano del Settecento*, in « Studi Secenteschi », XIII, Olsechi, Firenze 1972, pp. 193-251.
⁷ F. Posterla, *Roma Santa e Moderna abbellita di nuove figure di nome e di nuovo amplata e accresciuta*, F. De Romanis, Roma 1707, pp. 417-418.
⁸ Rossi, *Archivio Capitolino*, Sez. 8, n. 49, f. 671 rgg. e Archivio del Vicariato, S. Agostino, Morti, 49 (1671-1717), f. 119 e 50 (1718-1809)

Fortunatamente, però, ci è giunto un indice alfabetico dei manoscritti della biblioteca moraldiana, composto nel 1695 da Folco Maria Portinari, ora cod. Ottoboniano latino 3061 della Biblioteca Vaticana.⁹ L'indice è presentato dall'arcade Francesco Accorrigi (1634-1710), il quale, rivolto « al discreto lettore », precisa che pur: « modestissima nel numero de' volumi, perché giudicosa nell'elezione delle materie, saranno questi per lo più manoscritti, che mai stati sotto i torchi, sì come saranno più rari, tanto maggiormente doverli gradirli » — in quanto — « l'ingegni di cui son figlioli per esser la maggior parte applicati a faccende più rilevanti, stimarono questi suoi Parti rubbari al tempo, e più tosto che di loro volendoli supporre figlioli del divertimento di qualche giorno, li lasciarono come se fossero illegittimi morir per la strada appena nati. La vigilanza di chi l'ha cortesemente raccolti, ella ha aperto ancora in questo studio un amorevol Conservatorio per il ricovero di questi poveri esposti ».

Le centinaia di titoli raccolti per materie erano contenuti in circa quarantacinque grossi volumi miscelanei. Si rileva che, successivamente all'epoca della compilazione del catalogo (1695), la collezione dei manoscritti andò via via arricchendosi, dal momento che non si trovano registrate le *Giudiate* ricordate dal Crescimbeni e i duecento manoscritti delle poesie rusticali di Clemente Bartoli (1561-1621), menzionati da Giusto Fontanini.¹⁰ Che gran parte dei manoscritti raccolti fossero « parti rubbari al tempo »

f. 53. Viveva con lui anche suo fratello abate Sani, che morì il 22 aprile 1712; questi fu segretario dell'Arcadia e arcade col nome di *Claudio Sinfalio*; abile verseggiatore, si dedicò di preferenza alla satira, la quale gli procurò molti fastidi e nemici. Del resto lui era un carattere poco socievole e colerico. Fu al servizio, per molti anni, alla corte di Vienna. Di una sua disavventura, presso risolta con soddisfazione, rimane notizia nel cod. Vaticano Urbinate 1706, ff. 322-323: *Carcerazione in Roma dell'abate Moraldi*.

⁹ *Bibliotheca Moraldi seu manuscriptorum Catalogus que ex omnigena rei literariæ materia Joannes Antonius Moraldus Romanus sibi et Americo Romæ conseruat. Studio ac labore D. Fulci Marise Portinari Equitis Sancti Stephani digesta alphabetico ordine Anno 1695*.

¹⁰ G. Fontanini, *L'Aminta di T. Tasso difesa e illustrata*, Roma 1700, cap. 15.

e dai loro autori considerati quasi figli « illegittimi (fatti), morti per la strada appena nati », ne è prova che tuttora essi risultano inediti o perduti. I manoscritti sono raccolti per materia (relazioni, discorsi, memorie, lettere, poesie ecc.), tra i quali vanno ricordati:

La Lira, poesie di Mons. Lorenzo Azzolino (1599, 1632), manoscritto ricordato dal Mazzucchelli e consultato personalmente dal Crescimbeni in casa del possessore; *Poesie di Gio. Filippo Apolloni*, ora perduto poiché di lui non si conoscono che tre testi musicati da Bernardo Pasquini (*La Forza d'Amore*), da Alessandro Stradella (*La Circe*) e da Paolo Lorenzani (*L'Angelo Custode*, oratorio); *Il Bordello delle Muse*, di Francesco Meloso, che non figura nell'edizione delle sue rime; *La Tiberiade* di Ludovico Leporeo; *La Trabacchelle* di Leone Alberici; *Della vita de' Ungenti*, rime siciliane di Girolamo Pittore; *La luce e altre poesie*, di Michele Milani; *L'appiani festivi per la teologica laurea del Principe D. Benedetto Pamphili* colla descrizione dell'apparato superbo, di Michele Bruognesi; *Apparato dell'eseguita fatta in S. Maria della Scala dalla Regina di Svezia per la morte del Marchese Del Monte suo Cavallierzo*; *Ragioni di Pietro Ferrerio pittore et architetto romano intorno i motivi della facciata e fianco del Tempio Vaticano*; *Discorso sopra i teatri aperti in Roma e delle commedie d'esti*; *Discorso sopra il Drama del Cimberio recitato al Teatro Capranica*; e per finire, dato il nome dell'autore: *Risposta di Giuseppe Berneri alla censura fattagli a M. A. Papi sopra il sonetto della S. ma Annunziata stampato e dispensato nella Congregazione del Collegio Romano fatto dall'autore*.

Dei manoscritti appartenenti alla biblioteca moraldiana, quattro sono entrati alla Vaticana per vie diverse: al Vat. lat. 8279 e all'Otob. lat. 3061 già ricordati, vanno aggiunti il Ferrajoli 161 con le poesie dell'Azzolino e il Barb. lat. 8572 con l'opera di Michele Bruognesi *L'Appiani festivi*...

Oltre che bibliografo, il Moraldi fu anche un esperto antiquario: raccolse nelle sale del suo vasto appartamento al palazzo

Firenze, medaglie, marmi, statue, medaglie dei Pontefici. Purtroppo non sappiamo quale sorte toccò a tutte quelle ricche collezioni che suscitavano la meraviglia e l'interesse dei dotti conemporanei, e che ben potevano reggere al confronto con numerose altre raccolte private, quali quella del card. Camillo Massimo, di Carlo Rossi, di Gio. Andrea Lorenzani e di altre ancora.

GIORGIO MORELLI



I cinquant'anni dell'Istituto svedese di studi classici a Roma

(1926-1976)

L'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma, il *ped-à-terre* della Svezia per ricerche ed insegnamento nel campo umanistico in Italia, compie quest'anno 50 anni. L'istituzione non è quindi tra le più vecchie di questo genere e non può vantarsi di una lunga e veneranda tradizione come ad es. l'*Istituto Archeologico Germanico*, filiazione dell'«*Istituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica*», o l'*École Française*, che ha festeggiato l'anno scorso il suo centenario. Esistono ovviamente anche molti altri istituti culturali che ci superano pure, e in anzianità e in ampiezza di organizzazione e di iniziative.

D'altra parte sia consentito di affermare che le attività svedesi connesse alla vita dell'Istituto durante i passati cinquanta anni meritano uno sguardo retrospettivo e questo soprattutto perché sono sempre state inserite proficuamente nella vita accademica nazionale ed internazionale di Roma.

L'Italia si è attirata un interesse speciale in tutti i tempi nella periferica Scandinavia. Nei lontani Paesi dell'Europa settentrionale si è sempre fatta sentire nei gruppi di intellettuali e nella élite culturale, la necessità di contatti con la città eterna. È vero che l'interesse, all'inizio, era collegato soprattutto alla Chiesa e che le manifestazioni dei contatti erano di conseguenza condizionate da questo fatto. Questa constatazione vale naturalmente e in modo particolare durante i secoli anteriori alla Riforma. Ma, d'altra parte, è chiaro che relazioni con Roma, dirette e strette sono esistite in ogni periodo di importanza della storia culturale della Svezia, sia prima che dopo la rottura ufficiale con il cattolicesimo. In questo breve articolo non è possibile approfondire gli argomenti, ma non si può fare a meno di ricordare che le prime prove

di contatti documentati entro i confini della Svezia risalgono a tempi molto remoti. Penso, tra l'altro, al rinvenimento dei bronzi di ottima produzione etrusca, trovati a Hässle nei pressi di Örebro, e al fatto che la presenza di ricchissimi ritrovamenti di oggetti romani, soprattutto vetri e monete di argento, nel contesto archeologico nordico è così frequente e tipico che un intero periodo, intorno alla nascita di Cristo, viene chiamato, nella terminologia dell'archeologia nordica, «*romersk järnålder*», età del ferro romano.

Il primo punto fisso svedese a Roma può considerarsi la Casa di S. Brigida a piazza Farnese. L'edificio che fu concesso alla futura Santa nel 1349 dalla nobildonna Francesca Papazzari, diventò un centro, non solo delle attività religiose, ma anche di vita culturale ad elevato livello internazionale. Qui furono scritte le *Kavelationes*, ma S. Brigida e la figlia Katarina Ulfsdotter avevano anche fervidi contatti con le sfere più alte, il che non deve sorprendere quando si ponga mente al fatto che esse appartenevano ad una famiglia reale e svolgevano pure un ruolo diplomatico come rappresentanti del paese.

Dopo la morte di S. Brigida, la casa conservò la sua importanza come centro svedese. Qui vi abitavano i due vescovi cattolici svedesi, Johannes e Olaus Magnus, in esilio, dopo la Riforma avvenuta durante il regno di Gustavo Vasa, ed autori di opere storiche e naturalistiche sulla loro lontana patria, *Historia de omnibus gothorum sueonunqve regibus* resp. *Historia de gentibus septentrionalibus*. Nell'ospizio della Casa S. Brigida era anche ospite il vescovo Peder Mansson di Vasterås, che, tornato in Svezia, ha trasferito la successione apostolica al clero luterano, ordinando con la benedizione cattolica alcuni preti convertitisi in seguito al protestantesimo.

Un altro periodo di fervidi contatti tra Roma e la Svezia ebbe inizio con la regina Christina. Dopo la sua abdicazione al trono e la sua ufficiale conversione al cattolicesimo, ella giungeva a Roma nel 1655.

Alla sua corte fiorì una vita culturale alla quale presero parte

molti dei più celebri artisti, pittori, scultori, filologi, storici, filosofi e musicisti dell'Italia e della Francia. Di particolare importanza furono i forti influssi del barocco italiano, soprattutto nel campo dell'architettura. Il castello reale di Stoccolma è un monumento che rivela l'intensità dell'ispirazione che il creatore, Nicodemus Tessin, e la sua generazione, portarono con sé dalla Roma del Seicento.

Il re Gustavo III giunse nel 1783 a Roma, accompagnato non solo da uomini della corte ma anche da una schiera di uomini dotti e di artisti. Uno di essi era lo scultore Tobias Sergel che aveva passato anni di studio a Roma e che merita di essere menzionato come l'equivalente della Svezia dei contemporanei Canova e Torwaldsen.

Nell'800 artisti, scrittori, studenti e viaggiatori dal Nord erano a Roma il *Circolo Scandinavo*, tuttora fiorente, e che costituì un centro per le attività culturali degli scandinavi prima della fondazione degli istituti nazionali.

La Svezia ha, però, preso parte attiva alla ricerca nel campo della filologia classica, dell'archeologia, e della storia dell'arte assai prima della creazione dell'Istituto del mio paese a Roma. A questo riguardo meritano di essere ricordati in primo luogo due nomi, Oscar Montelius ed O. A. Danielsson.

Il primo, contemporaneo ed amico di Giacomo Boni e uno dei più accaniti esponenti del metodo tipologico, ha dato un contributo fondamentale alle indagini della preistoria d'Italia con le sue opere monumentali, *La civiltà primitiva in Italia depuis l'introduction des métaux*, 1895-1910 e *Die vorklassische Chronologie Italiens*, 1912.

Il filologo O. A. Danielsson fu un collaboratore attivo di Bartolomeo Nogara nella creazione del *Corpus Inscriptionum Erroscarum*.

L'archeologia classica è una materia relativamente recente nelle università svedesi. I primi titolari furono Martin P:n Nilsson, al quale venne affidata la cattedra di Lund nel 1910, e Sam Vide,

che lo stesso anno fu nominato ordinario ad Uppsala. Questo non significa naturalmente che gli studi nel campo della storia e della topografia antica mancassero completamente nell'insegnamento. Quell'aspetto degli studi classici era una parte integrante dei corsi di filologia classica, ma in conseguenza l'entità di questi studi era condizionata e dipendente dall'interesse personale del docente.

Così, il primo passo verso un insegnamento diretto, *in loco*, dell'archeologia in Italia, fu fatto nel 1909 proprio da un filologo, il professore di letteratura latina all'Università di Göttemburgo, Vilhelm Lundström. Questi portò i suoi allievi a Roma dove organizzò studi topografici, tra l'altro nella zona del Campo Marzio. Ma nonostante l'entusiasmo del Lundström e dei suoi studenti, l'iniziativa non fu ripetuta e la mancanza di fondi ne fu forse la causa principale. I risultati ottenuti furono ottimi ed importanti di per sé, ma forse il dato più importante era dovuto al fatto che questi studi portarono con sé un incitamento ed il sogno di creare una istituzione nazionale per gli studi classici a Roma. Ma i tempi non erano ancora maturi. L'idea fu realizzata solo più tardi sotto la pressione di una nuova e ambiziosa generazione di archeologi.

Negli anni '20 iniziarono gli scavi svedesi nella Grecia e nell'Asia Minore. Gli organizzatori, tra i quali merita di essere ricordato — quale pioniere — Axel W. Persson, avevano un appoggio sostanzioso da parte dell'allora principe ereditario, Gustavo Adolfo. Gli scavi di Asine, Dendra, Labraunda, e più tardi, la grande impresa archeologica di Einar Gjerstad a Cipro, la *Svedish Cyprus Expedition*, avevano suscitato interesse in tutto il mondo erudito e anche nel pubblico colto della Svezia.

Può apparire strano e poco logico che queste attività archeologiche nel Mediterraneo orientale, nella Grecia e nella Turchia dovessero sfociare nella fondazione di un istituto in Italia, ma in realtà era naturale e ciò si spiega dall'intenzione dei fondatori che era quella di creare un unico centro per lo studio del mondo antico del Mediterraneo ed era chiaro ed ovvio che questo centro dovesse trovare la propria collocazione a Roma.

L'onore dell'iniziativa spetta in primo luogo a due persone: al professore Martin P. n Nilsson e al principe ereditario Gustavo Adolfo. Discussioni preliminari sul progetto furono tenute a Stoccolma nel marzo del 1925. Axel Boëthius, destinato ad essere il primo direttore del futuro istituto scrive: ¹

«Io, che allora mi sentivo greco da capo a piedi, assorbito com'ero dalle mie ricerche su Omero e l'età del bronzo, fui chiamato dal principe ereditario a Stoccolma. Questi mi capose un disegno studiato fin nei particolari, che riguardava l'impresa stessa, la sua direzione e l'insegnamento. Tuttavia non mi nascose per nulla l'insufficienza delle nostre risorse economiche, la mancanza di una biblioteca propria e così via. Mi chiese però in tono vivace: « Sei pronto a rischiare? ». Io ed i miei compagni di Uppsala avevamo sempre sognato di riprendere la tradizione della dimora di S. Brigida, del grande museo della regina Christina a palazzo Corsini e del corso didattico tenuto da Vilhelm Lundström nel 1909 ».

L'inizio era modesto, un piccolo appartamento preso in affitto al n. 68 di via del Boschetto e una biblioteca allo studio embrionale. Ma il direttore, Axel Boëthius, pieno di energia, brillante e entusiasmante nel suo insegnamento e dotato di una non comune capacità di suscitare e sviluppare contatti con i personaggi di tutto il mondo d'alto, era l'uomo capace a far valere il suo istituto nella via internazionale a Roma e riusciva nelle sue intenzioni in modo eccellente. Aveva anche la fortuna di ricevere come allievi nei primi anni della sua attività un gruppo di giovani che tutti erano destinati a eminente fama nel campo dell'archeologia classica, della storia e della storia dell'arte antica; tra questi Ake Akerström, Krister Hanell, Gösta Sällund, Erik Welin, Erik Sjögqvist, il norvegese Hans Peter L'Orange. Come riconoscimento e del grande valore dei risultati ottenuti, e dei meriti del Boëthius l'istituto ebbe, dopo tre anni, la garanzia economica dallo Stato svedese.

¹ A. Boëthius, *L'Istituto Svedese a Roma. Mercato Mondiale* (Pubblicazione per gli agenti di commercio svedesi), XXIII, 4, p. 92.

Lo sviluppo fu in seguito abbastanza rapido. Già nel 1928 troviamo l'istituto trasferito ad un piano nel palazzo Branaccio, in via Merulana, con locali più ampi e più idonei agli studi.

La partecipazione attiva della scuola svedese alle ricerche si manifestava anche nello scavo che il Boëthius con i suoi assistenti intraprese ad Ardea dal 1929 al 1935. Quest'iniziativa fu la prima dei molti scavi archeologici effettuati in seguito dall'istituto, l'inizio di un'attività che doveva diventare una parte sempre più importante del suo programma.

Einur Gjerstad, il dinamico successore del Boëthius, dirigerà l'istituto dal 1935 al 1940. Era ormai evidente che l'istituto aveva bisogno di una sede adatta. Grazie alla generosità dello stato italiano e della città di Roma, fu messo a disposizione della nazione svedese un terreno a valle Giulia, in un tratto lungo il bordo settentrionale di villa Borghese, denominato poi via Omero, rinastio riservato per tutta la sua lunghezza a sede di istituti culturali esteri.

L'edificio fu progettato da uno dei più valorosi architetti svedesi, Ivar Tengbom, e l'arredamento fu creato da Carl Malmsten. Il risultato può essere considerato tipico e rappresentativo dello stile svedese nell'architettura e nell'arte del mobilio degli anni '30. Il progetto fu realizzato con mezzi provenienti dalla fondazione « Knut e Alice Wallenberg ».

Nel 1940 la nuova sede era pronta per l'inaugurazione, proprio quando la II guerra mondiale rendeva molto limitate le possibilità di condurre ricerche umanistiche a livello internazionale. Il direttore durante questi anni difficili era Erik Sjögqvist, più tardi professore in archeologia classica presso la Princeton University. Con la sua energia ed il suo coraggio continuò a lavorare nonostante le sue difficoltà pratiche. La biblioteca dell'istituto della piccola e neutrale Svezia rimaneva aperta ed accessibile ai pochi studiosi che ancora risiedevano a Roma in attesa della fine di quel brutto incubo chiamato guerra.

Lo Sjögqvist ha dimostrato la sua eminente capacità organizzativa nella restaurazione della vita scientifica internazionale subito

dopo la guerra. Egli prese attiva parte alla creazione di due organismi divenuti della massima importanza per le ricerche umanistiche: *L'Associazione Internazionale di Archeologia Classica e L'Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma*.

Nel 1948 a Sjögqvist è succeduto Arvid Andrén, noto specialista di archeologia classica e storia dell'arte antica, autore — tra l'altro — dell'opera fondamentale sulle terrecotte etrusche ed italiche, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (Lund 1940).

Dopo un breve interregno di Axel Boëthius, Olof Vessberg, anche egli specialista di storia dell'arte antica, fu direttore dell'Istituto nel periodo 1953-1955. Boëthius riebbe l'incarico per la terza volta negli anni 1955-1957 dopodiché lo storico e topografo Erik Welin tenne il directorato dal 1957 al 1961. Lo storico e filologo Bengt E. Thomasson rivestiva la carica 1961-1964, l'Andrén durante un secondo periodo dal 1964 al 1966 e Paul Aström, in seguito titolare di archeologia classica presso l'Università di Götterburgo, nel 1966-1969, e, infine, l'autore di questo articolo è incaricato come direttore dal 1970.

Nello statuto è stabilito che l'attività dell'Istituto Svedese deve essere concentrata su studi e ricerche delle antiche civiltà nel mondo mediterraneo e che l'Istituto deve servire come organo per l'insegnamento e le ricerche delle scienze umanistiche, in primo luogo archeologia, storia e storia dell'arte.

L'insegnamento è strettamente legato a quello che si svolge nelle università svedesi secondo il regolamento del Ministero della Pubblica Istruzione. La partecipazione ai corsi organizzati a Roma è in tutto equiparata a quella delle università in Svezia ed abilita agli esami statali in uguale misura di quanti frequentano in patria le università.

Un corso di archeologia classica per un gruppo di 8-10 studenti viene organizzato ogni primavera. I partecipanti iniziano gli studi in Grecia in gennaio-marzo sotto la guida del direttore dell'Isti-

tuto Svedese ad Atene, una istituzione sorella sorta nel 1946. La permanenza in Italia dura tre mesi, pieni di studi intensi che cominciano con il periodo preistorico e comprendono tutto lo sviluppo culturale, storico fino alla tarda antichità. Davanti ai monumenti archeologici, nei musei e nelle zone di scavo gli alunni hanno possibilità di osservazioni dirette. Numerose escursioni vengono effettuate in località nelle vicinanze di Roma, in primo luogo a Cerveteri, Tarquinia, Veio, Palestrina, Tivoli, Ostia, Vieterbo. Roma stessa rimane, ovviamente, la parte centrale. Un viaggio di due settimane nell'Italia meridionale e in Sicilia mette in evidenza l'importanza della Magna Grecia. Una settimana viene dedicata alla Campania con gli scavi di Pompei, Ercolano, Paestum, come tappe obbligate. Questo corso ha importanza fondamentale per i giovani partecipanti. Non tutti i titolari delle borse di studio sono destinati, infatti, a continuare le ricerche nel campo dell'archeologia: alcuni diventeranno professori di lingue classiche nei licei svedesi, altri direttori di musei o conservatori, ma per tutti quanti questo contatto diretto con il mondo antico è enormemente stimolante e costituisce una esperienza indispensabile per le future attività alle quali saranno instradati. In autunno l'Istituto, poi, apre le porte ai giovani studenti di Storia dell'Arte istituito nel 1959 e la direzione del quale è stata ininterrottamente tenuta dal professore Torgil Magnusson, conoscitore del Rinascimento e del Barocco. L'insegnamento è, in analogia con quello di archeologia classica, caratterizzato dal contatto diretto con le opere d'arte. È superfluo dire che non esiste nel mondo una città in grado di offrire maggiori possibilità di studi e di esperienze dell'arte come Roma. Nelle visite alle collezioni nei musei, nelle chiese, nei palazzi di Roma e dei suoi dintorni, gli studenti ottengono impressioni che hanno un valore molto più grande e che di molto supera quello che si ottiene per il tramite di illustrazioni e pubblicazioni, studiando alle università nella loro patria lontana e decentrata.

Negli ultimi anni si è andato intensificando un interesse sempre più grande per l'Italia e in particolar modo per Roma. Da varie università e licei ma anche da università popolari e da scuole serali

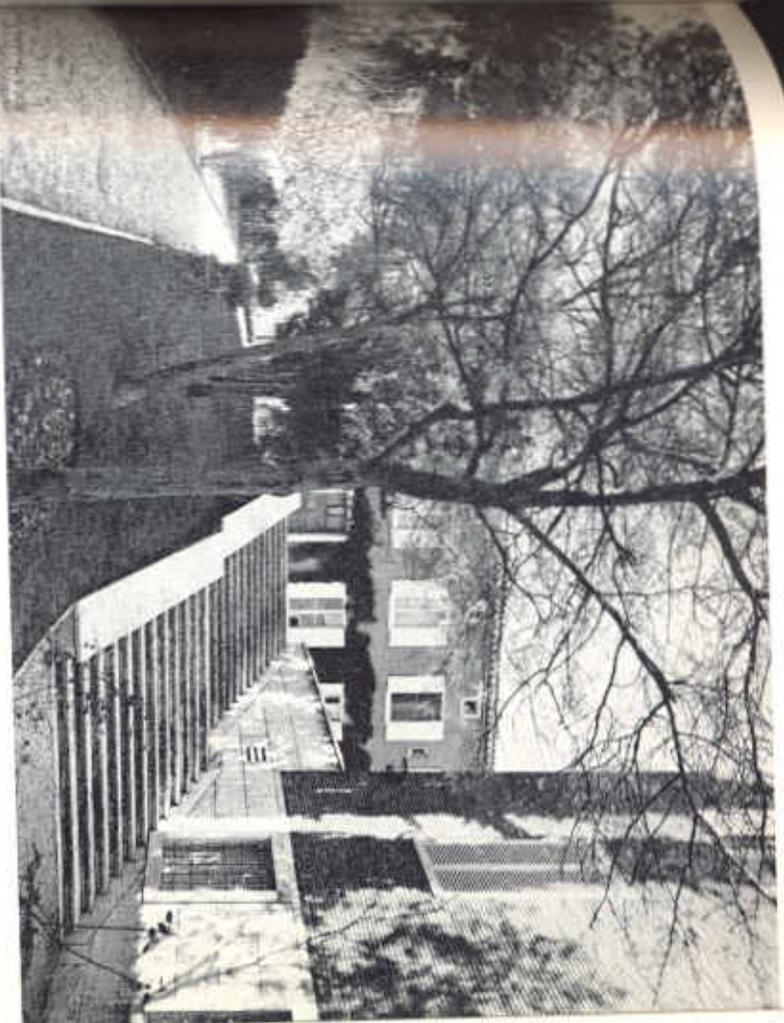
vengono organizzati viaggi in gruppo della durata di una o due settimane. I partecipanti sono spesso ben preparati avendo seguito corsi, soprattutto in archeologia e storia dell'arte e sono pertanto in grado di godersi la visita al Foro Romano o ai Musei Vaticani o alle ricche collezioni d'arte in misura notevolmente più grande di quanto potrebbe fare un semplice turista. Anche questi gruppi di non-specialisti trovano appoggio presso l'Istituto Svedese che, in questa maniera ha allargato le basi della propria attività.

La ricerca è il lato fondamentale che ha ancorato l'Istituto alla vita internazionale di Roma.

Ogni anno viene assegnata una borsa di studio destinata ad un filologo classico che si dedica a studi approfonditi spesso per una tesi di laurea (che in Svezia corrisponde alla competenza della libera docenza). Tra le opere più notevoli pubblicate da membri dell'Istituto si possono annoverare H. THYLANDER, *Les inscriptions du port d'Osire*, 1952 e G. O. TILGNER, *Die nichthierarchischen lateinische Papyri Italiens aus der Zeit 445-700*, 1984.

Una analoga borsa di studio è riservata ad un architetto. La permanenza in Italia è di particolare interesse perché dà contatti diretti tra rappresentanti dell'architettura nordica e quella italiana, non solo nel campo dell'architettura antica ma anche di quella moderna. Di interesse speciale sono i metodi ed i principi moderni di restauro della scuola italiana. Molti svedesi hanno studiato presso il Centro del Restauro. Il titolare della borsa dell'anno corrente, l'architetto Claes B. Persson, sta studiando l'urbanistica delle città etrusche nel periodo arcaico. I risultati di questi studi saranno pubblicati nella serie di volumi sugli scavi di Acquarossa. Ogni triennio, infine, viene assegnata una borsa di studio speciale per uno storico di arte espressamente istituita dalla scrittrice Alma Velander Philip.

Nondimeno il punto principale delle ricerche condotte dai membri riguarda l'archeologia. Basta uno sguardo alle pubblicazioni per rendersi conto di questo. I 34 volumi degli «Acta Instituti Romani Regni Sueciae», serie in 4°, trattano questa materia. Oltre all'opera summenzionata di Andén sulle terrecotte architettoniche meritano



L'ingresso
dell'Istituto Svedese.



Da sinistra: il Septimianobene, Maria, Moratti, il re Costanzo VI, Adolfo; scultori: Arnov, dal prof. Axel Bechtius, il prof. Kånblad, Ulman e destra, Jacob, Mikulic.



Ispezione agli scavi di Acquafredda nel 1968. Da sinistra: il prof. Massimo Pallottino, il Dir. Gen. delle Antichità e Belle Arti, prof. Bruno Napolitano, il prof. C. H. Ostenberg, il re Gustavo VI Adolfo.

di essere ricordati, GÖSTA SÄRVEN, *Le mura di Roma repubblicana, 1922 e Le rovine delle Province di Modena, Reggio Emilia, Parma, Piacenza, 1939; ÅKE ÅKERSTRÖM, Studien über die etruskischen Gräber, 1934 e Der geometrische Stil in Italien, 1943*, lo studio fondamentale sulla civiltà laziale di P. G. GIEROW, *The Iron Age Culture of Latium, 1966*, che quest'anno, quando vediamo allestita la mostra della civiltà laziale, riveste speciale attualità, e INGRID POHL, *The Iron Age Necropolis of Sorbo at Cerveteri, 1972*.

L'opera su Roma di EINAR GJERSTAD, *Early Rome*, in sei volumi, è il lavoro più ampio pubblicato negli Acta dell'Istituto. Il Gjerstad ha il merito di aver raccolto in modo sistematico il materiale riguardante le fasi preurbane ed urbane di Roma. La cronologia « bassa » proposta dall'autore sull'inizio del periodo repubblicano, che mette all'incirca 450 invece della data tradizionale di 509, ha suscitato scetticismo e critiche ma nessuno ha messo in dubbio il valore della sua impresa nel rendere accessibile molto del materiale prima inedito. Non c'è dubbio che il suo lavoro ha contribuito ad accendere la discussione su Roma antica. Einar Gjerstad ha partecipato attivamente agli scavi archeologici a Roma in luoghi della maggior importanza come l'indagine della stratificazione sotto il Lapis Niger e quello presso Egius Domitiani nel Foro Romano ed a S. Omobono nel Foro Boario, ricerche che hanno fornito, tutte, evidenza sul periodo arcaico e repubblicano di Roma.

Nel 1956 ha avuto inizio un largo programma di scavo nell'Etruria Meridionale. Dietro quest'iniziativa troviamo ancora tre svedesi ed un italiano, il re Gustavo VI Adolfo, Axel Boethius, il primo maresciallo della corte svedese, Erik Wetter, e il soprintendente Bartoccini. Fu assegnato dalle autorità italiane di competenza archeologica un territorio nell'interno della antica Etruria, a sud di Viterbo. Lo scopo era di indagare alcuni dei centri minori. Già dall'inizio tutti i lavori furono concentrati sugli abitati e non nelle necropoli. Il programma era stato delineato e deciso con lo scopo di superare quella preponderanza nelle ricerche

delle tombe a scapito delle acropoli ancora esistente nell'etruscologia. Mentre erano state scavate a migliaia le tombe, ben poco era noto delle città stesse, soprattutto del periodo arcaico.

In una serie di campagne dal 1956 al 1965 venne messo in luce a San Giovenale un insediamento etrusco del VII e VI secolo a. C., tra l'altro un intero quartiere di abitazioni sul « Borgo ». Nella stessa località fu anche trovato un villaggio di capanne risalente all'età del ferro che ci dà informazioni preziose sulla civiltà « Tolfa-Allumiere ».

Fin dall'inizio il re ha dato il suo appoggio inestimabile ed entusiastico. Il libro *Etruscan Culture, Land and People*, 1962, è la relazione preliminare delle ricerche pubblicate in occasione dell'80° compleanno del sovrano.

Luni sul Mignone è una acropoli al bordo meridionale del territorio tarquiniese, ai piedi dei monti della Tolfa che fu indagata in quattro campagne, 1960-1963. Anche questo luogo è di interesse per quanto riguarda il periodo etrusco. Era una fortezza al confine di Tarquinia e riveste interesse speciale per il suo muro di cinta ben conservato, e il castello, esempi di fortificazioni etrusche del VI e V secolo a. C. Il sito è stato abitato ininterrottamente in seguito, nel periodo romano e nel medioevo, e pare che sia stato disertato nel XIV secolo a causa della peste. Ma di importanza ancor maggiore è la scoperta nella stessa Luni sul Mignone di un insediamento dell'età del bronzo. La stratificazione in alcuni lunghi e strani edifici mezzo sotterranei ci ha fornito informazioni precise sulla cronologia della civiltà appenninica. Negli strati culturali sono stati trovati sei frammenti di ceramica micenea che offrono una preziosa possibilità di sincronismi con il mondo greco. Essi documentano pure l'esistenza dei contatti tra la parte orientale del Mediterraneo con la sua evoluta civiltà micenea e l'interno dell'Italia centrale.

L'esame del materiale paleobotanico ed osteologico proveniente da questo villaggio preistorico indica inoltre che l'economia della civiltà appenninica era mista, basata sull'allevamento di suini, bovini ed ovini e sull'agricoltura.

Questi risultati ed altri sui periodi dell'eneolitico e neolitico fanno degli scavi di Luni un contributo valido alla scienza preistorica d'Italia.

La più recente impresa archeologica dell'Istituto Svedese è lo scavo di Acquarossa. I lavori che hanno avuto inizio nel 1966 sono stati effettuati, come già quelli di San Giovenale e Luni sul Mignone, in collaborazione con la Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale. Le ricerche hanno suscitato interesse in Italia ed all'estero in misura forse fuori del comune — anche in ambienti non archeologici — in seguito alla partecipazione annuale alle campagne del « re archeologo », lo stimato e compianto Gustavo VI Adolfo di Svezia. L'impresa è un buon esempio di collaborazione internazionale. Accanto ai giovani assistenti delle università svedesi hanno lavorato addetti della Soprintendenza, capi cantieri, restauratori e tecnici che il soprintendente Mario Moretti ha messo a disposizione.

Acquarossa è situata a 6 km a nord di Viterbo. Nella seconda metà del VII secolo e nel VI vi fu sull'altipiano un abitato etrusco. La piccola città fu distrutta prima del V secolo a. C. dopodiché il sito venne abbandonato. Questo piccolo centro abitato, anonimo, ha fornito informazioni interessanti sulla civiltà etrusca. Ad Acquarossa sono stati trovati avanzi — relativamente ben conservati — di abitazioni, complessi monumentali, strade, che ci permettono di trarre conclusioni precise sulla architettura domestica e quella ufficiale degli etruschi durante il periodo arcaico. Di interesse notevole sono i ritrovamenti di terrecotte architettoniche, il ricco materiale fittile, dipinto e in rilievo: si tratta di documenti che gettano luce sulle prime fasi dell'arte etrusca. Il fatto che l'abitato di Acquarossa scomparve alla fine dell'età arcaica e che la località in seguito non fu più abitata, ha offerto possibilità uniche di ricerca. I resti sono rimasti intatti da attività edilizia nei periodi successivi, dimostratasi catastrofica nelle grandi metropoli per la conservazione degli strati più antichi, ad es. a Tarquinia, Caere, Vulci. Acquarossa può essere definita come una specie di « Pompei » in Etruria.

In occasione del 90° compleanno del re Gustavo Adolfo l'Italia rese omaggio al suo stimato amico, illustre e fervido ammiratore, mediante l'organizzazione di una grande mostra dei reperti trovati ad Acquafredda. L'Accademia Nazionale dei Lincei e l'Accademia Reale Svedese si erano unite all'iniziativa alla quale parteciparono, in larga schiera, eminenti archeologi ed umanisti italiani e svedesi. Non c'è dubbio che questo fu il regalo di compleanno più gradito al vecchio sovrano che personalmente si era dedicato con tanto entusiasmo a ricerche archeologiche in Italia e che era il primo esponente di quello spirito di collaborazione che ha contraddistinto l'attività dell'Istituto Svedese a Roma durante i passati 50 anni.

È lecito sperare che a questo spirito sarà informata anche nel futuro tutta l'attività dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma.

CARL ERIC ÖSTENBERG



Progetto per l'allagamento di piazza Navona, con paratie (1975).
Intervento dello scultore Cesare Esposito su una incisione del maestro PIRANESI.

Per un museo di oggetti sacri della Diocesi di Roma

La recente mostra « Tesori di Arte Sacra di Roma e del Lazio », organizzata dal Comune in occasione dell'Anno Giubilare, ha offerto alla ammirazione dei visitatori, con i suoi 600 oggetti provenienti dalle chiese romane e laziali, un vasto panorama sugli arredi d'uso liturgico, medioevali, rinascimentali, barocchi, neoclassici e dell'Ottocento che ancora esistono nella nostra regione.

Tali oggetti, raccolti nelle sale del primo piano del palazzo delle Esposizioni, intelligentemente trasformate dall'architetto Paolo Cercato, hanno costituito per i più una piacevole sorpresa: nessuno immaginava che nelle chiese romane e delle provincie laziali, ove pure non erano mancate spiacevoli e talvolta ingiustificate ripulse, fossero conservati tanti e così svariati oggetti per il culto, tanti preziosi ricami, tante suppellettili di argento e di metalli lavorati, che vengono normalmente sottratti alla vista del pubblico; ma agli osservatori più attenti non sarà certamente sfuggita la povertà della documentazione raccolta a Roma per il periodo medioevale e rinascimentale. Se fosse mancato infatti l'apporto delle ricche e significative suppellettili e degli arredi del Viterbese, del Reatino, di Velletri e di Gaeta, la mostra avrebbe presentato in quel settore una gravissima lacuna.

Ciò è dovuto, come è noto, a dolorosi eventi storici che hanno afflitto attraverso i tempi la nostra città: dalle invasioni barbariche al sacco di Roma, dalle contribuzioni forzose imposte dal trattato di Tolentino alle ruberie del tempo della Repubblica Giacobina; e inoltre all'usura del tempo e al mutare del gusto che, nel centro della Cristianità, ha avuto un peso determinante: è ben noto infatti il fenomeno di conservazione dei piccoli centri storici rispetto alle grandi città, dalla vita tumultuosa, sempre rinnovantisi col volgere dei tempi.

Per il '600 e il '700 la mostra presentava una ricchissima documentazione di paramenti sacri e un buon complesso di oggetti in metalli preziosi; ma in quest'ultimo settore nulla di spettacolare perché i tesori delle chiese romane non esistono più e, se si vuole studiare un bel gruppo di argenterie romane del '700, bisogna andare a Lisbona o ricercare esemplari di rilievo in qualche più fortunata e tranquilla città italiana.

L'apporto scientifico e culturale dato dalla mostra alla conoscenza di questi tesori è affidato all'ampio catalogo preparato per l'occasione ma lo scopo di questa manifestazione, nell'intento dei suoi organizzatori, non è stato solo quello di offrire ai 60.000 visitatori, che si sono avvicendati in due mesi nel palazzo delle Esposizioni, una spettacolare documentazione di opere delle arti cosiddette minori; è stato anche quello di richiamare l'attenzione su un problema gravissimo che è costituito dalla conservazione di questo prezioso materiale.

Nel Lazio, grazie all'attività della Soprintendenza alle Gallerie e di alcuni vescovi illuminati, grazie alla competenza e all'entusiasmo di Luisa Mortari e di pochi altri, qualche cosa si è mosso: esistono musei diocesani o capitolari a Gaeta, a Rieti, a Orte, a Velletri, ad Anagni, a Veroli; esiste anche il museo di Arredi Sacri di Castel S. Elia ma a Roma, tranne il museo del Tesoro di S. Pietro, recentemente e adeguatamente sistemato, e al piccolo museo di S. Maria sopra Minerva, non vi è nulla di organizzato; preziosi materiali sono chiusi negli armadi delle sacrestie o nascosti nei conventi adiacenti alle chiese e sottratti permanentemente allo studio e alla ammirazione del pubblico.

Si provi ad esempio a chiedere di vedere il cofanetto di legno dorato e policromato d'arte arabo-sicula del sec. XII trovato nel 1963 nel sarcofago porfirico di s. Elena e conservato nel convento di S. Maria in Aracoeli o i due armoniari esemplari di orficeria medioevale romana conservati in S. Maria in Campitelli: la stauoteca del XII secolo dell'orafa Gregorio e l'altare portatile del XII-XIII secolo.

Certamente questi oggetti saranno conservati in un luogo sicuro ma a che vale se essi sono permanentemente sottratti alla vista di tutti?

Anche la custodia e la manutenzione delle opere mobili conservate nelle chiese lascia spesso a desiderare; antichi ostensori o reliquiari vengono ridorati per renderli più rilucenti, preziose piatte, degne della vetrina di un museo, vengono riparate da mani non esperte e tuttora indossate.

Per non parlare dei furti che si verificano sempre più frequentemente mettendo in grave rischio gli oggetti più facilmente asportabili conservati nelle chiese.

La proposta che si vorrebbe avanzare agli organi responsabili è che si addivenga con sollecitudine alla creazione di un museo della diocesi di Roma, nel quale le chiese che non hanno né la possibilità né la convenienza di organizzare un piccolo museo sul posto, possano conferire, quasi fosse una banca (ma in modo non solo da essere sicure ma visibili a tutti), le opere più preziose da esse possedute.

Musei *in situ* dovrebbero essere predisposti per le basiliche patriarcali e in tutti quei casi in cui esistono complessi così eccezionali (vedi ad esempio la Chiesa Nuova) che rendono consigliabile di non allontanarli dal luogo di origine; naturalmente occorrono per questi musei locali idonei, moderne attrezzature e impianti di sicurezza adeguati.

Non dovrebbe essere esclusa la possibilità che, qualora una chiesa fosse in grado di realizzare anche in avvenire il proprio museo, essa potesse ritirare dal museo della diocesi gli oggetti di sua pertinenza. Ma si badi bene: il museo è una cosa seria; per costruirlo non basta qualche vecchia vetrina e qualche serratura; occorrono apparecchiature elettroniche e costose attrezzature musicali; quindi o esso è ben fatto e ben protetto o altrimenti sarebbe una vera e propria trappola.

Gli sforzi dovrebbero essere quindi rivolti, per quanto possibile, alla creazione di un unico museo centrale, e di quegli altri

pochissimi proprio indispensabili per non allontanare dalle chiese complessi di eccezione.

A mio vedere il luogo ideale per costruire un museo del genere dovrebbe essere una parte del palazzo Lateranense, oggi sede del Vicariato.

Situato accanto alla basilica cattedrale di Roma, esso potrebbe rendere inutile anche la creazione di un museo proprio della basilica, presso la quale già esiste un nucleo di oggetti di eccezionale importanza storico-artistica, amorevolmente custodito ma sottratto alla vista del pubblico.

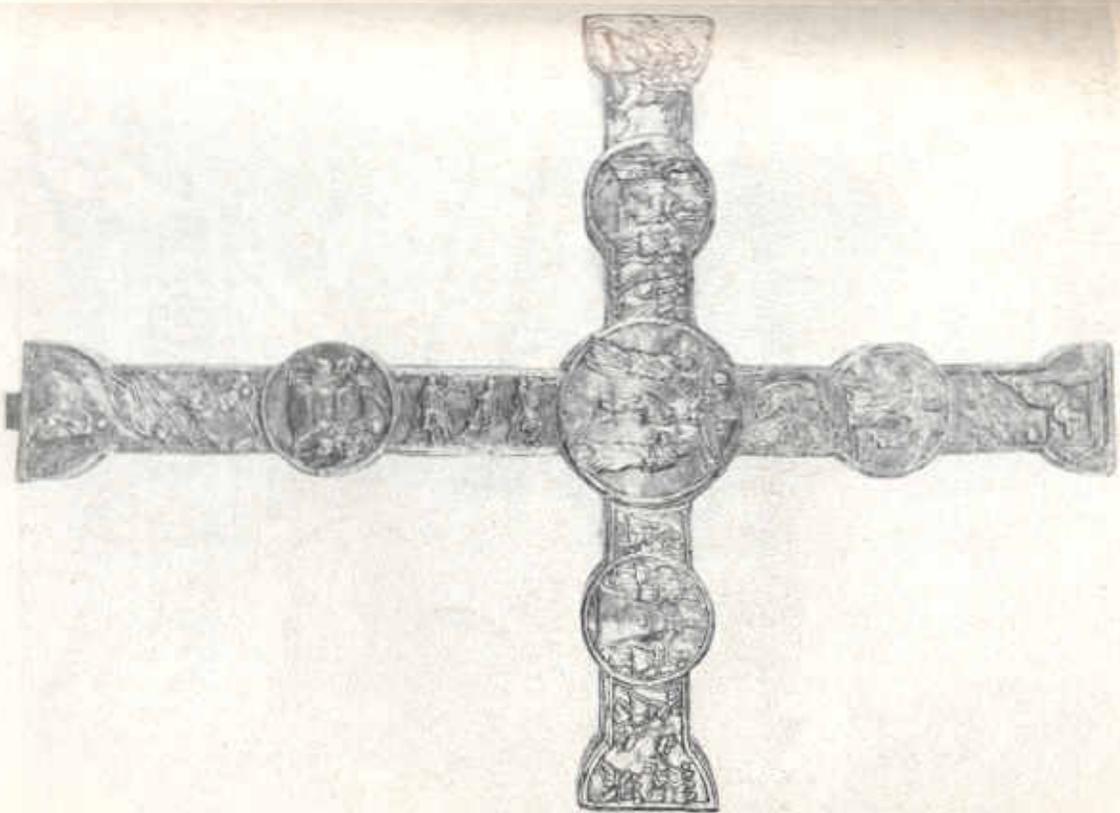
In una sede siffatta si potrebbe inoltre auspicare di vedere riportato nel suo contesto storico il tesoro del Sancta Sanctorum, ora esposto in Vaticano nel Museo Sacro della Biblioteca.

La sistemazione nel palazzo Lateranense potrebbe infine facilitare il passaggio nel Museo Diocesano di alcuni oggetti oggi conservati in Vaticano, cito a memoria: il pivale detto di Bonifacio VIII da S. Giovanni in Laterano, la coperta argentea di evangelario da S. Maria in Via Lata, la teca a forma di pisside del capo di s. Giovanni dai SS. Quattro Coronati, il reliquiario dei martiri da Sant'Agata dei Gori, ecc.

Ove le autorità religiose prendessero la iniziativa, sarebbe più facile rimuovere i prevedibili ostacoli che potrebbero venir frapposti da parte degli enti proprietari; d'altra parte il Vaticano ha dimostrato di saper gestire bene i suoi musei che costituiscono un esempio di moderna organizzazione museale, in grado di sopportare l'urto di eccezionali masse di visitatori.

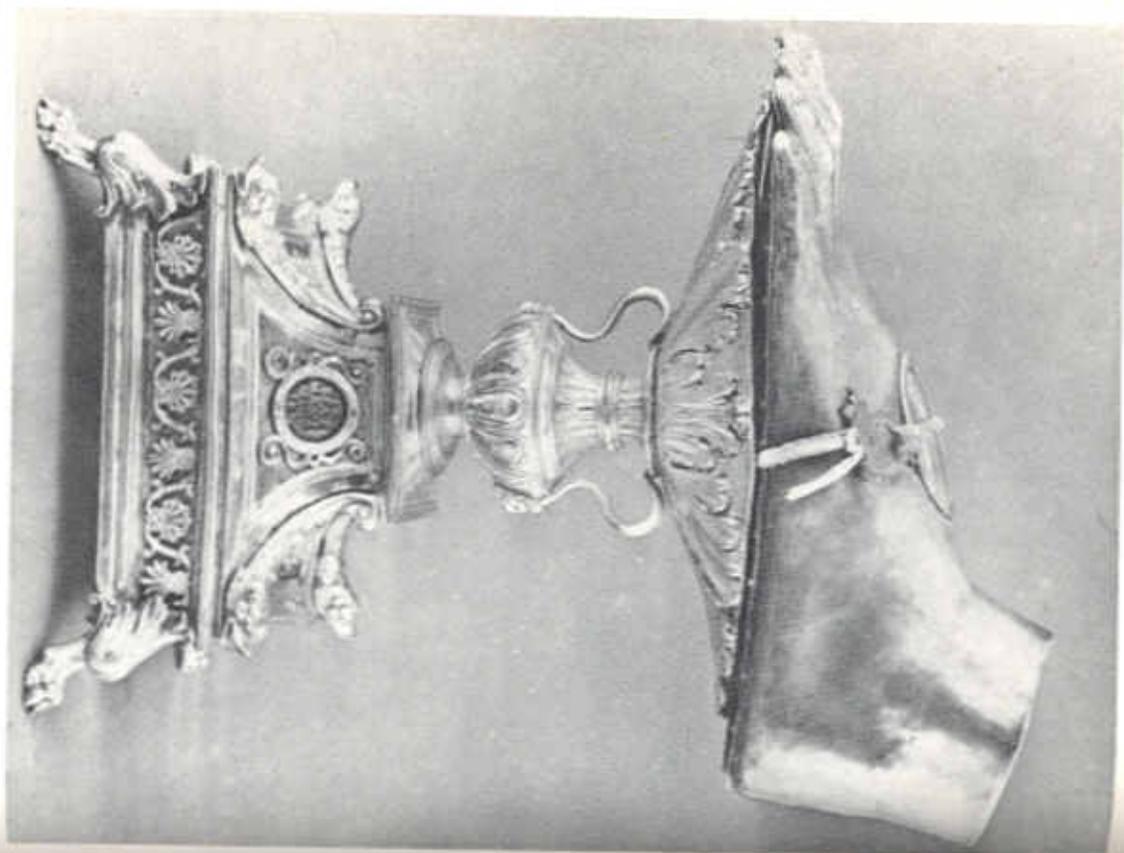
Gli oggetti dovrebbero essere conferiti in deposito fermi restandone i diritti di proprietà e di controllo da parte degli organi preposti alla tutela; non dovrebbe anzi essere difficile accordarsi su una gestione comune, assicurata da una commissione mista.

Qualcuno potrebbe obiettare che, togliendo gli oggetti dalle chiese e trasferendoli in un museo, essi verrebbero artificiosamente allontanati dal loro contesto storico; si potrebbe rispondere che



Croce detta Costantiniana

(Roma, Basilica di S. Giovanni in Laterano)



Reliquiario del piede della Maddalena.
(Roma, Chiesa del S. Croco e Crispino)



Cofanetto di arte arabo-sicula del sec. XII.

(Roma, S. Maria in Araceli)



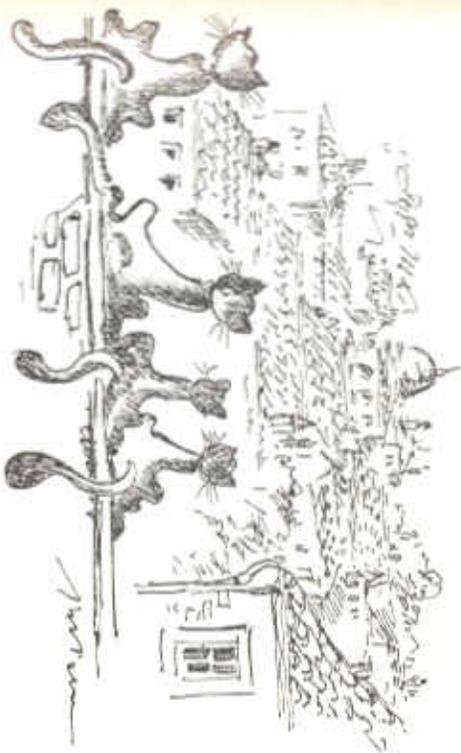
Reliquario della testa di S. Maria.
(Rosa, *Compendio di S. Pascoli*)

l'argomento è indubbiamente importante ma occorre osservare che è infinitamente meno importante allontanare un calice da una sacrestia che togliere un quadro o una scultura dall'altare per il quale è stato creato; in questo caso il rapporto tra l'oggetto e il suo contenitore è molto più tenue.

Così dicasi per eventuali scrupoli di carattere religioso; anche in questo caso si potrebbe rispondere che la nuova liturgia, avendo collocato fuori uso o semplificato molti degli oggetti un tempo usati per il culto, favorisce l'operazione; né il trasferimento delle reliquie dai reliquiari, che spesso non sono nemmeno quelli originali, ad altri più semplici, da conservarsi sul posto, dovrebbe costituire una pratica da condannare, dato lo scopo per il quale viene effettuata la sostituzione.

Comunque queste considerazioni negative dovrebbero venire superate col buon senso; infatti *maiora premunt* e non è più il tempo dei dubbi, dei ripensamenti e delle attese; occorre agire subito e sarebbe veramente spiacevole se la spinta definitiva per realizzare il museo dovesse, *quod Deus avertat*, verificarsi per qualche evento doloroso, che, se previsto in tempo, poteva essere evitato.

CARLO PIETRANGELI



Dodici vocaboli romaneschi

ABBOTTA - Come dire: « gonfiare », « inturgidire », « provocare dilatazione », « procurare aumento di volume », « empiere soverchiamente ». Questo verbo, presente da secoli nel linguaggio popolare romano, pur che derivi da *hotta* (rospo): donde, « abbottare », « rendere simile ad una hotta ». Decisamente toscano (vedi Boccaccio, vedi Giusti), il nome *hotta* potrebbe avere discendenza dai termini greci *bolibros* (fosso) e *balrachos*, *balbrachos* (rana). G. G. Belli (1791-1863): *Pija moje! e che cia? cia un par de monchi* [escrementi in pezzi]. / *Co quer tanto ch'abbuca* [guadagna] *in stamperta / in cammto de sazzialla all'osteria / la pò abbotà de virgole e ditronghi...* (« Er rompicollo de mi' sorella »). Cesare Pascarella (1858-1940): « *Che si uno de quei gionotti / che facera co' me da communante / nun me regge, l'abbotto de carzotti.* » (« La comparsa », II, vv. 12-14). Trilussa (1871-1950): *Un Fumo nero nero e fito fito, / ch'escita da la cappa d'un cammino, / annava dritto, a sbuffi, verso er celo. / Tanto che per un pelo / sbattera in una Nuvola abbotata...* (« Er Fumo e la Nuvola »). Mario Ugo Giattari (1908-1960): « *Ha perfeno sorriso — cosa strana — / e m'ha detto, co' carma, sur portone: / — T'abbotto l'occhi doppo la Befana!* » (« Caffuccio », *Le feste*, vv. 12-14). - ABBOTTRASSI: forma riflessiva di *abbotta*, nel significato di « gonfiarsi », « rimpinzarsi », « riempirsi d'aria, di cibo o d'altro ». G. G. Belli: « *Sai chi crede a le lagime? Chi pena. / Sai chi penza ar malanno, eh? Chi je dale; / ma nò chi è grasso, nò chi ha robba ar sole, / nò chi s'abbotta a pranzo e crepa a cena...* » (« La vedova der scrivitore »). Trilussa: « *Sorti dar fosso e, a furia de fatica, / s'empì de vento come 'na vericca, / finché nun s'abbotta discretamente...* » (« La Rancochia ambiziosa »).

AINÀ - Cioè: « ainare », « sollecitare azioni », « metter fretta ». Tanto curioso verbo deve aver preso le mosse da *agina* (« aina ») del latino volgare, con significato di « sforzo », « fretta », « prestezza »; e *agina* ha determinato, poi, *agitare* (« agitare », « muovere alacramente ») che si trova in Petronio. Volendo nobilitare vere alacramente si può benissimo farli discendere da *agere* (« spingere e agitare ») si può benissimo farli discendere da *agere* (« spingere a moto più veloce », « incalzare ») d'uso virgiliano. - ANNASSE: forma riflessiva di *ainà*, per « sbrigarci », « affrettarsi », « spicciarsi », « affaccendarsi ». Giuseppe Berneri (1634-1700): « *Tatia, darsi », « affaccendarsi ».* Giuseppe Berneri (1634-1700): « *Tatia, in così vedella, si tapina* [si disperava], / *e non vorria che tanto gagna* [fredda e timida] *stasse: / a farglie zenni* [cenni] *sempre più s'ainà: / gusto haerria che presto si spicciasse...* » (« Il Meo Patuca », VII, 23). G. G. Belli: « *C'era una volta un lupo, che se messe / una pilluccia e diventò pastore, / tarmenteché le pecorelle tresse / s'ainavano a ubbidillo e a faje onore...* » (« La favola del lupo »). Ancora il Belli: « *Nun è prete er sor Conte, sora Checca, / ma visito in pianeta a la pretina. / sta a l'artare in cappella ogni mattina / un'ora a celebrà la « messa secca »* [imitativa di quella rituale]. / *E bisogna senti come s'ainca / quei strappi de lingua latina: / e bisogna vedé come s'aina / cor calicetto, e come se lo leccà!* » (« La Messa in copia »). Ai giorni nostri, tra i Sette Colli, il verbo è quasi completamente sconosciuto. Tuttavia Filippo Chiappini (1836-1905) registrò fedelmente *ainasse* nel suo schi-dario di voci romanesche, citando l'espressione imperativa: *Ainate, sinò 'sto lavoro nun lo finisci manco 'st'ant'anno!*

BOARINNO - Corrisponde a « incettatore » o « accaparratore » della lingua nazionale. Secondo alcuni studiosi, andrebbe riferito al termine spagnolo (d'origine araba) che si scrive allo stesso modo e che si rende con « vogatore solitario ». Il cronista romano Stefano Infessura (circa 1436-1500) assicura una vecchia presenza di *bagarino* nel parlar popolare dell'Urbe. Il noto storico e topografo Giuseppe Tomassetti (Roma 1848-1911) propose una derivazione della voce da *bagà* (« mercato »). Nell'opera di G. G.

si sapessi tutte le tu' pene... / che a forza de dà via, nun f'è arrestata / una goccia de sangue in de le vene!... (« La posera Nunziata »). Passiamo, ora, ad Augusto Sindici (1839-1921):
 ... — *Opri So to, tu f'ia ciurcinati!* — / *E quella:* — *Borripio, sarrazzone, / va in Paradiso, anima ribbolata!*... (« XIV legge della Campagna Romana », *Borripio*). Infine, Cesare Pascarella: *Ma d'antra parte, quei ciurcinati, / pure loro bisogna compatilli: / li soli, in mezzo ar mare, abbandonati!*... / *Se dite presto rimant' tranquilli!*... (« La scoperta de l'America », XX, vv. 1-4). Come s'è visto, noi oggi possiamo dire — in linea con Pascarella — *ciurcinato, ciurcinata, ciurchati e ciurchate*, senza sbagliare in pronuncia e in scrittura.

CUCCA - E forma contratta e apocopa di *cuculare* (« girare cucù »): un verbo latino reperibile in Svetonio. Così ci sembra. E *cuculare* si rifà a *cuculus*: l'uccello che prende nome dal suo caratteristico verso. Di conseguenza, il *cuccà* romanesco vale « canzonare », « prendere in giro », « burlare », « sbeffeggiare », « scherzare », « trattare da stupido o imbecille », « infuocciare », « ingannare », « abbindolare », « fare affronto ». In Orazio (« Satire », I, 7) v'è testimonianza della consueta « corbellatura » riservata ai contadini che polavano le viti a primavera inoltrata, vale a dire quando tornava il « cuculo ». E la « presa in giro » consisteva, appunto, nell'indirizzare ai neghittosi viticoltori l'artefatto verso del curioso uccello. Giuseppe Berneri: «... Se Vienna casta, abimé, che poco dopo / Italia se ne va, va Roma a sacco. / Ce vorria presto ce vorria un intoppo, / prima de sopportà cost gran smacco; / lo sta' così a vedè sarebbe troppo, / senza impeditine un così brutto acciaccio. / Se succede ch'è turco un di ce cucchi / ci faccia un tale scherzo], / saremo perggio assai de mammalucchi... (« Il Meo Patacca », I, 69). G. G. Belli: *Cià, tu sei stato sempre un miffarolo [un bugiardo]: / d'ichi la novità come le riffe [lotterie private legate al primo numero estratto del pubblico Lotto]. / Ma de sta cosa sola io me consolo: / che nun ce cucchi [ci im-*

brogl] più co le tu' mife... (« La vesta »). Evidentemente, il *cuccà* romanesco d'altri tempi non ha nulla a che fare con il *cuccà* (« coricare ») del dialetto napoletano.

DETO - A Roma il popolino non dice mai « dito » (dal latino *digitus*), ma *deto*. G. G. Belli: «... Te vorrebbe aridace cor un deto / d'her più pezzo de tè fusti un'orecchia, fomo de morchia, viscido d'aeto. (« La schizzignosa »). Trilussa: *Co' quello antico? Vergine Maria! / Girani per un'ora er girarello / e se voleni un oste, sur più bello / te risponeva gnarhe lamacia. / Invece mò, col lurtino modello, / chiami còr deto, parti e tiri via...* (« Er telefono modello, / Lombardi (1885-1962): « Fior de canneto, / loro »). Romolo Lombardi (1885-1962): «... Fior de canneto, / non ce so' più carzoni de velluto, / nun ce so' più lanelli d'oro ar deto... (« Sor' ar celo de Roma », *Er carchiere a vino*). - **DETA**: *deto*, al plurale, dà *deta* (femminile). Belli: «... s'era messa l'odore in ne le deta. (« Assenza nova pe li capelli »). Trilussa: «... E ner di' questo / s'innammidi la punta de le deta... (« Er libbro der Mago »). - **DETINO**: « ditino », « mignolo ». Diminutivo-vezze-giuntivo di *deto*. Belli: «... Fateme un po' senti cor un detino... (« Eppoi te sposo »). - **DETINA**: plurale, sempre femminile, di *detino*. Belli: «... Si nò l'acchiappo co le m' detina, / je do una stanta, eppoi je fo la festa... (« La purciaròia »). - **DETONE**: acerescritivo di *deto*. Vale sia per il « pallice » che per l'« alluce ». Belli: «... T'abbassi a di eb'edè la ribbione, / che cor una serciata a quer puparzo / je feceno sartà netto er detone... (« Er funtalone de Piazza Navona »).

DOMOPETTERO - E vocabolo di gergo, corrispondente a « prigione ». Si formò sull'espressione latina in *domo Petri*, riferita alla chiesa romana di San Pietro in Vincoli. Questo tempio citiamo custodisce, com'è noto, le carceri che avrebbero avviato — in Palestina e a Roma — il principe degli Apostoli. Quanto, poi, alla denominazione di *domus Petri* per il sacro edificio (costruito nella prima metà del V secolo) essa va collegata al luogo di erezione: cioè, presso le carceri (metonimicamente, *ad vincula*)

dell'antica Prefettura. In *domopietro*, quindi, popolarmente: al « domicilio coatto di S. Pietro » e, più semplicemente e genericamente, in « galera ». Giuseppe Carletti (seconda metà del secolo XVIII): «...Se non era il Curato tu saristi, / bagascia, da quattr'anni in domopietro («L'incendio di Tordinona», *Zuffa tra popolane*). Belli: «...Pe mè je l'ho avuiato a mi' sorella / ch'er fijo suo lo vedo e nu lo vedo: / che je metteno in mano le braccia. / O vò annà in domopietro?... («A le spalle de Zaccaria»); Pascarella: «...Quanno cbe stiede lì a l'Agonizzanti, / agnude pe' stordì; ma stasciò un vetro / e carò, sar'o'ognuno, a faccia avanti. / Lì le guardie je corsero de dietro, / l'acchiapporno, je messero li guanti [le manette], / e lo portorno dritto in « domopietro ». (« Er lombetto »).

Ecco - Questo avverbio, unito ai pronomi personali « io », « tu », « egli », « noi », « voi », « essi », forma, in romanesco, *èccheme, ècchete, ècchelo, ècchete, ècchene, èccheli*. Si ha, inoltre, *ècchene, ècchete, ècchene*. Trilussa: «...Invece, ècchene quati De tanta gente, / sia giovane sia vecchia, / che me passa davanti e me se specchio, / che ce rimane? Guente... («Lo Specchio»); Belli: *Ècchete qua si come l'ha saputa. / Nanna s'è confidata co Vincenza; / questa l'ha detto a Nina a la Sapienza: / Nina l'ha detto in confidenza a Tuta...* («Li segreti »); Trilussa: «...In mezzo a tante infamie e a tanti guai, / ècchela lì nun s'è cambiata mai / e rimane impassibile, rimane... (« Er Cane e la Lana »). Belli: *Ècchete ar Campidolo, indove Tio / rennè a mercato tanta gente abbèra...* (« Campidolo »). Belli ancora: «...Èccheli sbarlati e sbarlati, / come l'abbi accoppati 'na satia... (« L'orecchie de mercante »). Oggi c'è da osservare che la forma *ècchene* si va corrompendo in *ècchine*.

ER (EI) - L'articolo « il » diviene sempre, in romanesco, *er*. Però, quando esso articolo deve precedere un vocabolo con iniziale « l », *er* — di regola — si trasforma in *el*. In passato, a dire il

vero, *el* valeva (e si alternava) ad *er* anche davanti alle altre consonanti, denunciando una chiara derivazione d'uso toscano. A questo proposito, citeremo il Berneri: «...In 'sto tempo alizà el gonito se sole... (« Il Meo Patuca », I, 11); «...el caldo instopponibile se renne... (Ibidem, II, 1); «...c'è in cima, el esce in fora, el sù' stuppino... (Ib., X, 3). G. G. Belli seguì la vecchia tradizione (se non andiamo errati) due sole volte: «...Gnente'ndemmo ch'ha perso el compagno / la governante del sor don Matteo!... (« La bona spesa »); «...Via, dunque, el sù' cappello se lavora... (« El cappellaro »). Non c'è dubbio! Il Belli vuole evocare una parlata distinta, affettata, *cioccolè*. Quanto a Trilussa, *el* (per *er*) è rispettabilissimo. Basta dare una scorsa ai titoli di alcuni suoi componimenti: *El Leone riconoscente; L'Orno e el Lupo*. Rispettabilissimo *el*, certo! Ma con poca convinzione, se poi lo stesso Trilussa scrive altri titoli, come *L'Orno e er Lupo* (ripetuto!), *Er Lupo e er Micio*. C'è di più. Un verso trilussiano dice: «...Nun capisci er latino? Ah, male, male!... (« Tre strozzini », III, Don Michele). Infine, il Trilussa estende alla consonante « r » iniziale (una sola volta, ci pare) l'uso di *el*: «...Mentre el Re, co tutti li sovrani, / nun parla che de pace e de lavoro, / li suditi se magneno fra loro / fino a sbranasse peggio de li cani... (« Li cannibali », I). Il plurale di *er (el)* è unico: *li*. Tanto per concludere con Trilussa: *Ho rivisto Zaccà. L'ho rincontrata / dopo quati quatt'anni. E sempre bellai / T'è sempre li capelli a malonnella, / c'ia sempre la medesima riata...* (« Tutto sfuma »).

FARRAIÒLO - È corruzione dialettale di « ferraiòlo », « ferraiòlo ». Risalente al XVI secolo, « ferraiòlo » sarebbe derivato da *faryâl, feryâl, fryol*, della lingua araba magrebina. Il vocabolo designa « qualsiasi mantello da uomo in genere, di solito senza maniche, con o senza bavero ». G. G. Belli: «...S'anno che me s'è rotto er faryòlo, / m'è venuta 'na frega [grande quantità] de geloni / e pe tre mesi un cataruccio solo... (« Er tempo bono »). C. Pascarella: «...Zompo su a casi; stacco er mandolino; / pio er

cortello, la pippa, er farajolo; / e annamo, assieme, ar vicolo der Pino... (« La serenata », I). Plurale di *farajolo*, ancora nel Belli: *... E cominceno già li piferari / a calà da montagna a le maremme / co quei farajoli tanti cari...* (« Li venticinque novembre »). FARAJOLETTO: cioè, « ferraiolino », « piccolo ferraiolo ». Lo indosano cardinali, vescovi e preti nei mesi estivi ed è costituito da una larga striscia di seta rossa o violacea o nera, pieghettata, che copre le spalle e che è annodata al collo con nastri dello stesso colore. Belli: *... Io so ch'Adamo, pe li su' peccati, / se vistì co le fronne de li febbi; / e Cristo, Erode, e l'antri su' nimicchi / nun visirno da preti né da frati. / Poi venne a Roma Ronolo e Marmetto, / ma gnissun de li dua cor collarino, / co la chitica e cor farajoletto...* (« Una dimanna lecte e oncata »).

FIARA - Equivale a « fiamma », « vampata » della lingua nazionale (anche in traslato amoroso). Questo vocabolo s'è formato, indubbiamente, sul verbo latino *flagrare* (cioè, « ardere », « abbruciare », « essere acceso », « fiammeggiare », « avvampare ». G. G. Belli: *... Io dico questo: annate a mette, amichi, / un dolo su la fara d'un cerino...* (« La spiegazzion de le staggione »); *... E intanto la signora è diventata / una fara de foco, e la cugnata / con'un fojo de carta foretione...* (« Er boccone lincato »). Trilussa: *... Allora pare che je vadi in faccia / tutta quanta la fara der fornello...* (« Er fabbro ferraro », II). Augusto Jandolo (1873-1952): *... Grazie ar vino to ciò ven'anni, / ciò ven'anni solamenti! / Tutt'intorno e'è 'na luce / che nun so quello che sia... / M'ariscalla, / m'arischiarà: / rie' de certo da 'sta fara / che m'accenne fantasia!* (« Cento poesie vecchie e nove », *L'usa*). - FIARATA: ovvero, « fiammata », « vampata », Jandolo, di nuovo: *... Si vedesti che ciò ar focol' / Ciò da fà' pe' un centurione / una lancia arilucante / come poche ce la ponno! / Penza un po' guer che m'importi / rompe' er sonno de la gente... / J'arispone 'ste parole / senza daje 'na guardata: / ride e atizza la farata...* (« Er feraro de Bettelemme »).

MARIO ADRIANO BERNONI



LAMBERTINI:
Le cappelle di S. Gregorio al celio

Un dramma in dialetto romanesco: Francesca da Rimini

Che possa essersi scritto in romanesco un dramma che si svolge per tutti e cinque gli atti a Rimini è stato per me una tal sorpresa che m'è parso conveniente qui parlarne. L'ho letto nell'esemplare della Biblioteca Vaticana (St. Ferr. IV. 1462, 3) ed eccone il titolo: Francesca da Rimini liberamente tradotta in lingua romana ossia in dialetto transevertino da Vincenzo Agnesotti Romano con note del medesimo traduttore. Roma, Baldassari, 1853. Tradurre qui vuol dire comporre da un soggetto conosciuto, le note spiegano soltanto le parole. È un libretto in-8° di 43 pagine rozza-mente stampate con vari errori, giunto, si vede, alla seconda edizione perché in fine leggesi: Reimprimatur. Fr. Th. M. Larco Ord. Praed. S. P. A. Mag. Socius. Ed eccone i Personaggi che *l'arettano*. - Lanciotto Patrono de Rimine. Guitto Patrono de Ravenna. Checca su Fija, e Moje de Lanciotto. Pavolo Fratello de Lanciotto. Er Paggio. Li Sordati. - La rappresentanza E. nela Casa de Lanciotto a Rimine.

Guido da Polenta, che Francesca desiderava vedere, è presente a Rimini nella Corte Malatestiana, Paolo è partito per la guerra. Lanciotto si lamenta di Francesca che è sempre « moscia » e racconta che, quando ella seppa che Paolo ritornava, « fece un strillo, incominciò a tremà come na fronsa, je pijorno le consurione, e carò pe terra come no' straccio... guanno sta appinniciata sur canapè, che tiè l'occhi chiusi, e li denti stretti, pe la paura, metto l'orechia accosto ar naso suo pe senti s'arfatata. Cercai de julla stane alegra; feci ja li giochi d'acqua, feci sparà na mucchia de Ghirelli, fu tutto inutile. Fina un po de ragazze feci vienine a casa, pe falla stà contenta ».

« Io nun aereo piacere de mariamme; — confessa la donna al padre — tu dicessi de sine, e io feci l'ubbidienza ». Bisogna

dir la verità, Lanciotto è molto comprensivo, così parla alla sua Checca: « *Domani, co tu padre te n'annerai a Ravenna... Da casa tua nun vierò più a piatte* ». Anche di Francesca non può che dirsi bene, ella s'inginocchia innanzi al padre esclamando: « *Voi m'aiuterete, che me facci addiventà moje bona, e fia abbidente* ». Ahimè, al terzo atto ritorna Paolo, ignaro del matrimonio del fratello. Quando sa chi ha sposato dichiara di andarsene e, per ricordo, scambia la sua spada con quella di Lanciotto; ma le sue forze non reggono: « *Pe l'urina vorta la vojo arivede. Nun pozzo stare a le mosse de l'amore. Obrigo mio saria d'annammene e nun vedella piene... nun je la fo. Che smiccata che n'ha dato! Accusi morcia era più badide. Più badide, si, me pareva più climacal! Eh, me la so persal mi fratello me l'ha pigata... Sangue d'un Gualpetto!... embè, che vor dine? Adesso mi fratello sta bene: Che ce stia gni sempre; ma pe stà bene lui nun era giusto de ruvinà er fratello* ». Ecco Checca: « *Dove stanne tata? Armeno potessi sapè da lui si hanno fatto er passaporto a mi cognato. Io sta casa gni sempre la tierrè ner core. Sì, scatterò su questi mattoni, indoue te cascoro li lagrimotti* ».

Ma le cose non s'aggiustano, anzi peggiorano. Arriva Lanciotto in cerca de quer vassallo: « *Checc. Tata currete, ch'hanno carciato l'arma. - Gui. Ah le zuzole! E fate pace, ve vienga na tropa. - Pavo. Me t'hai pigato tutto; Pistie puro er sangue, che nun m'importa niente. - Checc. Pistate er sangue mio, che n'he stata la causa. - Gui. Fija mia! - Lan. Altro che la presenza de tu padre, brutta stregaccia me te sarna dall'ognai! State sempre attaccata a la cunta, che simò pe te è un guajo. Vajo trattate peggio de na sciacquapiatti. L'amore tuo è na fantasia. E peggio de la ladra na moje fata... l'Unore? La cognosci sta parola? - Gui. Ma statte zitto! - Lan. La cognosco io persone. E quando la sento, m'inceccisco, e meno già a campare doppie* ».

Comunque, la sanguinosa tragedia è rimandata all'Atto Quinto, dove, come in quelle greche, il fato si compie. Francesca desidera il perdono di Lanciotto e Paolo invece che ella se ne allontani. Il vecchio ha mandato a chiamare Lanciotto: « *Lan. Corpo der*

diavolo! Eh, pe jamme tiene st'impionmatura. Grimaccia m'hai chiamato? Te cia mannato apposta. Voleveno abbruciamme er peione? Ve scanno a tutti e dua. - Checc. Tata mio nun è vero! - Gui. Figaccia cuna. Te vojo maledime. - Pavo. So tutti contro de te. Gneò solo te difende. - Checc. Stateve fermi pe carità. Me metto in tra le spade, io ciò che jane. - Lan. Ce la voi? pija. - Gui. Ab già mia. - Lan. Ripparate grevello. - Pavo. Ammazze ». Consumato il delitto, Lanciotto ha una respiscenza: « *Lan. Ah!! Palluccio, co sta guainella che n'hai dato, me vojo spacà er core. - Gui. Dich! tu! Quer sangue line, tu l'hai sversato, e quello abbasia pe ja vien l'infantitoli ar sole. QUADRO* ».

Da questo breve sunto si penserebbe che Vincenzo Agnesotti si sia servito d'una tradizione popolare ignorando l'episodio danese. No, non l'ignorava, ecco una scena dell'Atto Terzo: « *Pavo. Io de st'amore nun dissi niente a nisciuno. Ma, me pareva che tu stessi magnato la foja. Un giorno da la stansia tua, te ne vienisti in giardino, eh, la vicino al lago ce stavo io a sede per terra a fà li castelli in aria, guardanno le tu finestre. Quando te veddi, m'arsai, ma le gomme me facerano fobetto. Tu nun me vedessi, perché stavi leggendo de Jugbenzia. E te cavò na lagrima in sur libro. Io te venni vicino, te parlai infocchettato, e tu così m'arispomessi. Me dassi er libro e leggessimo... tutti e dua leggessimo la storia de Chiarina e Tamante. Erimo soli, e senza sospettanza... l'occhi nun se poterono tiene, s'incontronno... io me smutai de colore... a te te tremava la voce, e accusi me lasciassi. - Chec. Eh, quer giorno!... Eh, er libro che te restone, che n'hai fatto? - Pavo. Gni sempre è stato in sur mi core, Gni sempre ghanno stavo fora io lo studiato. Vedi er segno indoue leggimmo? Ecco quane indoue quer giorno l'azzuppassi de pianto. - Checc. Vattene, fa er piacere* ».

Da tutto ciò appare che egli ha sostanzialmente modificato il racconto poetico. Esso racconto, come ognun sa, subì nei commenti antichi qualche variante della quale è inutile parlare. Perciò riporto qui soltanto il commento del Boccaccio perché vi è ricordato il tradimento di Gianciotto Malatesta cui Dante accenna (Caina attende chi vita ci sponse): « *Era Polo bello e piacevole*

uomo e costumato molto; e andando con altri gentili uomini per la corte dell'abitazione di messer Guido, fu da una damigella di là entro, che il conosca, dimostrato da un pettugio d'una finestra a madonna Francesca, dicendole: Madonna, quegli è colui che dee esser vostro marito; e così si creda la buona femmina; di che madonna Francesca incontante in lui pose l'animo e l'amor suo. E fatto poi artificiosamente il contratto delle sponsalizie, e andate la donna a Rimini, non s'avvide prima dell'inganno, che cava vide la mattina seguente al di delle nozze levare da lato a sé Gianni...».

Non credo che il nostro dramma sia stato rappresentato, i cinque atti sono molto brevi e non potrebbero formare uno spettacolo teatrale; di più, l'aggiunta delle note per la comprensione del testo ed il fatto che sia stato stampato due volte proverebbero che fosse destinato soltanto alla lettura. Comunque, ammettiamo che sia stato recitato e domandiamo ad un attento osservatore della vita romana di quegli anni, Giuseppe Gioacchino Belli, che accoglienza gli fece il pubblico che lo vide al Teatro Valle. Anzitutto, quel pubblico chiamava tutto commedia, perfino l'opera lirica, e ciò già ne dimostra lo spirito beffardo, di più diva luogo a molti equivoci. « Pijjo un posto ar Teatro der Pavone / E cce trovo pe farza Carlo Magno ». (Li Magno). - « Che teatri Accidenti a sta putana / D'Argentinnacia e equanno se sprofonna. / Sar' sur un banco una nottata sana / Pe ggodese le furie d'una donna! / ...Lo fo ddiscide a voi, lo fo ddiscide. / Chel A la commedia sce se va ppe piagne? / A la commedia sce se va ppe ride ». (Un pavolo bburato). - Lh ddrento se canta una commedia, / Ar zenti equel'inferno ar Babuino / Carreria 'r bartiggello spaventato, / Carreria la mamma co la sedda, / Carreria l'ojò santo cor curato ». (La musica de Libberti). La sedda è quella da parto. E del libro galeotto che si disse? Ecco. « S'io fussi Re, s'io fussi Imperatore, / S'io fussi Papa, voria fa una legge, / C'a la commedia indove quella legge / Nun clavessi d'annà cchi avessi er core. / ...Sangozzi, piagnistic, smanie, furore... / Nun ce s'arregge, via non ce s'arregge. / Ma la commedia nun zarebbe

gente, / Er peggio male è equela prima donna, / C'opre bbocca e ammore d'accidente. / E tanta strazziavissera costei, / Ch'io me la pijerebbe con zu nonna / C'ha fatto la sù madre pe fà lei ». (La lettricia).

Intendiamoci. Non voglio dire che il dialetto, in particolare quello romanesco, non possa rappresentare una vicenda drammatica, ma dico che essa deve esser sempre di carattere popolare e con ciò priva d'ogni finezza psicologica; insomma deve esser soltanto un'azione drammatica, null'altro, della quale azione ricordiamo a noi d'esempio *La nottata de spavento*, superbo sonetto nel quale la moglie vede con terrore il marito improvvisamente uscire di casa, « Posa quell'arma, damme quer cortello ». Infine, sempre a proposito della Francesca da Rimini in romanesco, leggiamo quel che il nostro amico ha scritto nella sua Introduzione ai Sonetti, meglio non potrebbe dirsi: « Il popolo quindi, mancante di arte, manca di poesia. Se mai cedendo all'impeto della rozza e potente sua fantasia, una pure ne cerca, lo fa sforzandosi d'imitare la illustre. Allora il plebeo non è più lui, ma un fantoccio male e goffamente ricoperto di vesti non attegiate al suo dosso. Poesia propria non ha; e in ciò errarono quanti il dir romanesco vollero sin qui presentare in versi che tutta palesano la lotta dell'arte colla natura e la vittoria della natura sull'arte ».

Eloquenza del silenzio! Quella mattina (siamo al principio del secolo) nella nostra classe del Liceo Terenzio Mamiani in Corso Vittorio Emanuele eravamo giunti al V Canto dell'Inferno, quando Giuseppe Rua, alta e severa figura dalla fluente barba nera e dallo sguardo penetrante, seduto in cattedra, cominciò a leggere fin dal principio l'ultimo episodio della bufera infernal che mai non resta. « Poeta, volentieri / parerei a que' due che insieme vanno ». Con voce profonda egli lentamente scandiva i versi che cadevano ad uno ad uno, come gocce, sul nostro cuore. E quando ebbe finito, colle sue lunghe dita chiuse piano il libro ed in silenzio s'alzò, acciò che nessuna voce umana s'aggiungesse alle parole del Divino Poeta. E noi tutti uscimmo in punta di piedi, soffocati dalla commozione.

LAMBERTO DONATI

Metrica del Sonetto Belliano

Tra il 1830 e il 1831, quando concepì e programmò la sua opera dei Sonetti Romaneschi, il Belli era alle soglie dei quarant'anni, e non era certo alle prime armi in fatto di esperienze poetiche. Ma queste esperienze, e i precedenti letterari più o meno remoti, e la formazione culturale del poeta, e l'evoluzione del suo pensiero in rapporto alla situazione storica e alle condizioni ambientali, non bastano a spiegare il fatto che soltanto con i Sonetti nasce e si sviluppi quella che consideriamo, nel suo multiforme complesso, grande opera d'arte.

Quali furono, allora, gli strumenti che plasmarono quest'opera d'arte, esprimendo in versi e in sonetti la genialità e l'ispirazione del loro autore? Due furono gli strumenti, ed entrambi non nuovi: la nuova arte scaturì dunque dal momento in cui i due strumenti si fusero.

Il primo strumento era il dialetto romanesco: quello genuino, quello parlato, non reso lirico da letterati sempre legati a tradizioni accademiche; quello in cui il Belli vide l'unico mezzo capace di esprimere e di propugnare la verità. Esisteva da alcuni secoli, era usato soltanto dal popolo, e il poeta, che non lo parlava, lo studiò, lo codificò e soprattutto ne esaltò le capacità espressive e le qualità ritmiche naturali.

Il secondo strumento era la metrica, anch'essa retaggio di una tradizione più antica dello stesso dialetto e nel Belli frutto di una esperienza venticinquantennale nei modi più svariati; ma affilato dalla scelta di una forma costante, il sonetto, la più difficile, la più limitata, la più chiusa.

Stabilita la nuova chiave dell'accordo nell'assoluta aderenza al parlato, con la rinunzia a tutte le tradizionali « licenze » della forma poetica, i due strumenti si compenetrarono: ciascuno diede

vita all'altro e trasse vita dall'altro, ed entrambi, insieme, furono fattori determinanti di stile.

Diamo per acquisita la componente dialettale, tenendola però sempre presente quale materia-prima, come il colore o la creta o le note per un artista o per un musicista; e soffermiamoci a riflettere su quanto il poeta abbia fatto nella metrica, che potremmo paragonare al disegno, all'armonia e al contrappunto nelle altre arti.

Partiamo anzitutto dal verso, elemento primo della metrica: da quell'endecasillabo, cioè, che è il verso classico della poesia italiana. Nell'endecasillabo il Belli era già un maestro, avendolo usato infinite volte, tanto in sonetti quanto in terzine dantesche, in otave e in versi sciolti; ma col passaggio al dialetto egli seppe creare un endecasillabo tutto nuovo, specialmente nell'impronta ritmica. Proprio nella principale caratteristica fonica del romanesco, infatti, risiede la fondamentale differenza di ritmo tra la poesia in dialetto e quella in lingua: ed è la sovrabbondanza di parole tronche e di monosillabi accentuati che spessissimo permisero al poeta di dare ai suoi versi una maggiore incisività e, facendole coincidere con gli accenti ritmici, di scandire fortemente le cadenze interne di ciascun verso. E tanto il Belli era consapevole delle possibilità ritmiche offerte da tali troncamenti romaneschi, che non esitò nella sua grafia dialettica (tanto ostica ai comuni lettori, ma specchio fedele della pronunzia sino alle minime sfumature) a forzare la stessa ortografia corrente, aggiungendo accenti a particelle pronominali o avverbiali che non ne comportano (mé, té, quí, quà) e sostituendo l'accento all'apostrofo in altre tronche d'uso comune (*sò, sibòe, pò, per po', ecc.*).

L'endecasillabo, così rinvigorito nei suoi valori ritmici, fu usato dal Belli con magistrale perizia ed anche con notevole libertà, pur partendo sempre dalle tre forme tradizionali: l'endecasillabo *a maggiore*, con gli accenti ritmici principali in 6ª e in 10ª sillaba, l'endecasillabo *a minore* con accenti in 4ª, 8ª e 10ª, e l'endecasillabo *a minore* con accenti in 4ª, 7ª e 10ª. L'osservanza di queste tre accentuazioni canoniche da parte del Belli non fu però assoluta, seb-

bene egli vi si sia arenato nella maggioranza dei 60.000 e più endecasillabi che scrisse, tra romaneschi e italiani: mantenne infatti, né poteva fare altrimenti, l'accento fondamentale in 10^a, come alle tre forme, ma in molti casi arrivò arditi spostamenti persino dell'accento in 6^a, tipico della forma *a minore*, e di quello in 4^a tipico delle forme *a minore*. E tali spostamenti entrarono nel gioco sapientissimo delle variazioni ritmiche ottenute con la disposizione degli accenti secondari e delle cesure.

Sarebbe troppo lungo elencare il numero di tali variazioni, grazie alle quali il poeta non soltanto evitò la monotonia del susseguirsi di ritmi omogenei, ma conseguì anche particolari effetti nell'architettura « interna » del sonetto. Ricordiamo soltanto quella che ci sembra la più importante, forse la più tipica del Belli, e cioè il potenziamento dell'accento secondario sulla 1^a sillaba: un potenziamento che molte volte oscurò la risonanza persino degli accenti principali nel corpo del verso e diede alla prima sillaba un valore ritmico e sintattico di effetto inuguagliabile, talora imprevedibile per la stessa lettura e per la corretta comprensione. Versi come: *L'òmmi, o ricchi o nò, sò tutti uguali* — *Via, s'è dipiccheranno de st'aro* — *Ecco da che ne nasce ch'a sto monno* — *Cònel' er zor Cònte te porta un anello* — *Và' ch'uno stalla che j'anza er pane* — *Quista è l'arcompensa de l'asite* ... assumono il loro vero ritmo e il loro vero senso solo accentuando fortemente la 1^a sillaba. E ancor più importante diventa quest'accentuazione quando il verso, come si riscontra in oltre 800 sonetti, è quello iniziale: *L'òmmi de sto monno sò' ll'istesso* — *Siamo immez' a na macchia, Caterina* — *Dajda co sto lòtono furtito* — *Antro s'ar Papa to je voleva bbène* — *Sabbito ch'un Zorvòno de la terra* ... In tutti questi versi l'accento in 1^a ha la funzione di un attacco immediato, rapidissimo, o di una secca replica a precedenti sottintesi; e concorre con maggior efficacia che altrove a quel carattere di concisione e di sinteticità che è uno dei maggiori pregi stilistici dei Sonetti.

Alle variazioni accentuative di ciascun verso si aggiunge, sempre al duplice fine di evitare monotonia ritmica e di ottenere parti-

colari effetti nello sviluppo tematico, l'alternanza degli endecasillabi di diverso tipo. A questa alternanza è affidato il ritmo interno, diciamo invisibile, del sonetto.

Come di regola, prevalgono gli endecasillabi *a maggiore* e l'alternazione tra essi di quelli *a minore* con accento in 8^a si limita a uno solo, come nei sonetti *Er battesimo der figlio marcho* (v. 12) e *La polli de li viturati* (v. 11); a due, come nei sonetti *Er giorno der giudizio* (vv. 1 e 13) e *La golaccia* (vv. 4 e 11); a tre come nel son. *Er ceco* (vv. 3, 7 e 10); a quattro, come nel son. *La bona fisenza* (vv. 9, 11, 13 e 14); a cinque come nel son. *Le paterne viscere* (vv. 1, 2, 3, 10 e 12). Si prenda ad esempio *La bonafisenza*, del novembre '32:

Suscidj dar Curator? eh, Nunnal', penza
che equanto sciamò j'eri nù' marito
a ppiagne, quet cristiano imbarbardio,
quer corpacio satollo ebbe cuscenza
d'arisponeje: « Hai letto l'indurgenza,
figjo, ch'er Zanto padre sc'à arricchio
chi ppenitio contito e convertito
diappiancà pe ssanta penitenza? »

Ma nun zò' cose da svejiate er vommito?
Da pijà un'arma, e a st'anime de carne
fajje, peccristo, mozzicasse er gommio?
Danque, quanno la sera a mo' sec tocca
sentì li figji a ddomannacce er pane,
che jje meremo, un'indurgenza, in bocca?

E vi si noti come il cambiamento di cadenze crei un'impennata nel punto cruciale del sonetto (v. 9) e dia poi alle terzine una concitazione in netto contrasto con il tono e il ritmo delle quartine, e come alle cadenze *a minore* si aggiungano le due efficacissime rime strucciole.

Più rara è l'iscrizione di endecasillabi *a minore* con accento in 7^a, e ancor più efficace per sottolineare, con il rallentamento del ritmo, una pausa o un particolare effetto nella linea di sviluppo. Basti ricordare come esempi il v. 13 del son. *La bona famija*, il v. 9 del son. *Le cappelle papale* e il v. 9 del son. *Li sparenti de la padrona*.

Rari sono i sonetti interamente composti da endecasillabi a *majore*, e l'esempio del famoso sonetto *Er caffettiere fistolato* basta a dimostrare come tale uniformità di cadenze sia intenzionale e strettamente collegata all'impostazione e allo sviluppo del tema:

L'ommini de sto Monno sò ll'istesso
che vvaghi de caffè mer maschinio;
e'uno prima, uno doppo, e un antro appresso,
tutti quanti però vvanno a un destino.

Spesso muteno sito, e eccezia spesso
er vago grosso er vago piccino,
e s'incerceno tutti in zu l'ingresso
der ferro che li straggne in porverino.

E ll'ommini accual viveno ar Monno
misticati pe mmano de la sorte
che se li ggrà tutti in tonno in tonno;
e mmovemose oggnuno, o ppiano, o fiorre;
senza capillo mai caleno a fiorno
pe ccauscà ne la gola de la Morre.

La perfezione metrica è lo strumento principale con cui il Belli realizzò questo capolavoro poetico, tutto concentrato in versi con le stesse cadenze, in una uniformità concenante con l'uniformità ritmica delle strofe, tutte a rime alternate; e l'armonia imitativa di un motivo in sé facile come quello del « macinino » rende in maniera efficacissima la monotona ineluttabile uniformità finale delle cose umane.

Di ben maggiore importanza che non il ritmo dei singoli versi è, nella metrica del sonetto belliano, il ritmo delle rime e delle strofe, che forma nel sonetto quella che potremmo chiamare l'architettura metrica « esterna ». Elemento fondamentale di questa architettura strofica è, salvo rarissime eccezioni, la netta divisione tra una strofa e l'altra, ottenuta anzitutto con la struttura sintattica del sonetto, che tende costantemente a dare a ciascuna strofa un senso compiuto e possibilmente a farla terminare con un punto fermo. Tale divisione è sensibilissima nel distacco tra le quartine e le terzine, accentuato dal cambiamento delle rime; meno sensibile nel distacco tra le due quartine e tra le due terzine.

Per le quartine il Belli usò di preferenza lo schema canonico a rime incrociate (ABBA-ABBA); meno frequentemente quello a rime alternate (ABAB-ABAB); ancor meno frequentemente quelli a rime miste, con le rime incrociate in una quartina e alternate nell'altra (ABBA-ABAB e ABAB-ABBA). In tutti questi quattro schemi introdusse un'importante variazione: l'inversione delle rime della seconda quartina (ABBA-BAAB; ABAB-BABA).

Anche nelle terzine il Belli usò di preferenza lo schema canonico, a due rime alternate (CDC-DCD); con frequenza minore, ma sempre crescente lungo l'arco cronologico dei sonetti, adottò uno schema aperto a tre rime incrociate, con l'introduzione della terza rima nella terzina finale (CDC-EDE); eccezionalmente usò altre soluzioni di terzine, a due o a tre rime. Ma in tutte le soluzioni — eccetto che nei rarissimi sonetti con terzine a tre rime ripetute (CDE-CDE) — rimane come elemento metrico invariabile la prima terzina, che è poi la strofa su cui si accentra in moltissimi casi lo sviluppo logico dell'intero sonetto.

Dalle combinazioni tra gli otto schemi di quartine e i sette di terzine nascono 46 schemi ritmici di sonetto, 38 dei quali usati nei sonetti romaneschi: un numero altissimo, confrontato a quello di tutti gli altri sonettisti italiani. I 46 schemi del Belli risultano essenzialmente dalle diverse soluzioni delle quartine, mentre le variazioni del Petrarca sono fondate sulle combinazioni di sei tipi di terzine con quattro di quartine, e si limitano pertanto, nella grande maggioranza dei 315 sonetti, alla seconda parte del sonetto. Tra gli altri sonettisti troviamo dieci schemi ritmici nei 53 sonetti di G. B. Zappi, nove nei 114 del Porta, otto nei 59 di Dante, sette nei 124 dell'Alfieri, meno di sette in tutti gli altri, dal Burchiello a Lorenzo il Magnifico, dal Berni al Metastasio al Parini.

È vero che il numero degli schemi ritmici va commisurato alla quantità dei sonetti del Belli, quasi 3000 tra romaneschi e italiani; ed è anche vero che alla quantità può darsi ben scarso valore di fronte alla qualità: ma resta il fatto che dei 3000 ve ne sono almeno 500 di tali qualità da sfiorare o raggiungere la perfezione,

sia nei valori poetici autonomi sia in quelli strettamente legati alle strutture metriche. Altrettanto può dirsi per gli schemi ritmici, giacché sui 38 dei sonetti romaneschi ve ne sono 16, ciascuno dei quali annovera alcuni o molti sonetti di prim'ordine.

Giustamente quindi il D'Annunzio definì il Belli « il maggiore artefice del sonetto nella letteratura italiana ».

Vediamo ora, per ciascuno degli schemi ritmici principali, in ordine di frequenza, un sonetto esemplare, con le sue peculiarità metriche.

Il primo schema ha quartine uguali a rime incrociate e terzine uguali a rime alternate (ABBA-ABBA — CDC:DCCD):

ER GIORNO DER GIUDIZIO

Quattro angioloni co le tromme in bocca
se metteranno uno pe ceantone
a sonari: poi co tanto de voce
cominceranno a ddi: *fora a cchi tiacca*.

Allora viera sù una filastroca
de scherri da la terra a ppecorone,
pe tripijja figura de pezone
come purenti attorno de la bbiocca

E sta bbiocca sarà ddiu benedetto
che ne farà du' parte, bbianca e nera:
una pe annà in cantina, una sur tetto.

All'urtime uscirà 'na sonajjera
d'Angioli, e, come si s'annasi a lletto,
smozzeranno il lumi, e bbona sera.

Vi si noti come il penultimo verso, l'unico a *minore*, sottolinei il cambiamento di tono dalla maestosa sonorità dei precedenti (sappena incrinata dal paragone, che è evangelico, della « chioccia », e dalla « sonajjera d'angoli ») al sapore familiare e in pianissimo della chiusa. Un cambiamento, si noti, che è in tale contrasto con il « barocco » dell'immagine iniziale da togliete gran parte della sua solennità, confermando il sostanziale antibarocchismo del Belli.

Questo schema è usato in 543 sonetti romaneschi, tra i quali ricordiamo *Chi cerca trova*, *Piazza Navona*, *La buona famiglia*,

L'angeli ribbelli 2°, *La notte de l'Ascensione*, *Er zionno peccato*,

Er misereve de la Sittimana Santa, *La lavannara zoppicona*.

Il secondo schema ha le quartine, come il precedente, uguali a rime incrociate, e le terzine a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABBA-ABBA — CDC:EDE):

ER FERRARO

Pe mmanené mi' mojje, ddi sorelle
e equattro fiji, io so s'a sta fuscina
comincio co le stelle la mattina
e finisco la sera co le stelle.

E quanno ho mnesso a risico la pelle
e nun m'arreggo più ssope' a la schina,
cos'ho abbasuto? Ar zommo una trentina
de bhaiocchi da empeece le boudelle.

Recolo er mi' discorzo, sor Vincenzo:
quer'chi tanto e cchi ggnente è 'na commedia
che nun' addanno ogni vorta che ce penzo.

Comei, io dico, tu sсуди er zingue tuo,
e tiratano un Zovrano s'una scedia
co ddi schizzi de penna è tutto suo!

E un sonetto a rimi uniformi, di soli endecasillabi a *maiore* e con rime tutte incrociate. Vi si notino la bellezza della prima strofa, con l'iterazione in rima interna e in rima finale della parola *stelle*; il contrasto tra la nota semplicità espressiva e la drammatica potenza della seconda strofa; l'efficacia dell'accentazione in 1° sillaba nel primo verso di ciascuna terzina.

Questo schema è usato in 459 sonetti romaneschi, tra i quali ricordiamo *La bonifiscenza*, già riportato, *La carità*, *La casa de Ddio*, *Er congresso tosto*, *La famiglia poverella*, *Er deserto*, *Le gabbele*.

Il terzo schema ha le quartine disuguali a rime incrociate nella 1° e incrociate-invertite nella 2°, le terzine a due rime alternate (ABBA-BAAB — CDC:DCCD):

LI POLLI DE LI VITTURALI

Lo sapemo che tutti sti carretti
de gabbie de galline e cecce d'ova
viengheno da la Marca: ma a che giovava
de sapello a monatti poveretti?

Pe monatti la grasscia nun ze trova.

Le nostre nun zo' bbeceche da guazzetti.

Noi un tozzo de pane, quat' ajetti,

e sempre fame vecchia e fame nova.

Preti, frati, putane, cardinali,

monzignori, impietati e bhojarini:

ecco la gente che può fà li social.

Perché ste sette sorre d'aassissini,

come monatti fusimo animali,

nun ce fanno mai vede li quadrali.

È un sonetto con un solo endecasillabo *a minore*, il verso 11, che, come in *La vita dell'omo*, chiude un elenco; sono accenti in 1ª sillaba i versi 5, 7 e 11, e particolarmente rilevante è tale accento nel verso 7, con la sua tipica sintassi sintetica. Si noti inoltre l'importanza metrica e concettuale della ripetizione di *monatti*, parola-chiave dei sonetti romaneschi, al termine dell'esortito (v. 4), all'inizio della perorazione (v. 5, rinforzata dal *nostr* nel v. 6 e dal *noi* nel v. 7), e al centro della chiusa (v. 13).

Questo schema è usato in 310 sonetti romaneschi, tra i quali *Che cristiani!*, *Er mortorio de Leone duodesimosicono*, *La madre poverella*, *Li da' ggerer'umani*, *Er temporale de jerti*.

Il quarto schema ha le quartine, come quello precedente, disuguali a rime incrociate la 1ª e incrociate-invertite la 2ª; le terzine CDC-EDE). È lo schema più elaborato e più originale tra tutti quelli usati dal Belli, tanto che potrebbe esser definito « schema ritmico bellissimo »: in tutta la poetica italiana, infatti, l'abbiamo incontrato una sola volta, in un sonetto di Scipione Errico, un secentista di secondo piano. Si tratta quindi con ogni probabilità di una reinvenzione, ed è significativo che proprio su questo schema il Belli abbia tessuto il più bello tra i suoi sonetti:

LA COLACCIA

Quanno vedo la gente de sto monno
che più amunaccia tesori e più s'ingrassa,
più ha fame de ricchezze, e vò una cassa
compagn' ar mare, che nun abbi fonno,

dico: oh mmanidia de secchi, ammassa, ammassa,

sturba li ggiorni tui, pèrdesce er zorno,

trafica, impietati: eppoi? Vite ssiggnor Nonno

cor larcione e tre stronca la malassa.

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi;

e jgnistano pò ddi: ddomani ancora
sentirò bharte er mezzogiorno d'oggi.

Cosa fa er pellegrino poverello

ne l'intreprene un viaggio de quate'ora?

Porra un pezzo de pane, e abbastia quello.

È un sonetto perfetto, non soltanto dal punto di vista concettuale ma anche nella sua architettura interna ed esterna, in cui giocano con grande efficacia i due endecasillabi *a minore*, il primo alla fine della grande enclitica e il secondo alla fine della 3ª, e i quattro versi con accentazione in 1ª sillaba, specialmente i tre di seguito nei versi 5, 6 e 7.

La figura del pellegrino poverello, introdotto nella chiusa con la rima nuova, è una delle grandi immagini belliane, un raggio di luce che rompe il cupo pessimismo di altri sonetti quali *La vita dell'omo* e *Er capettiere fisoleto*.

Su questo suo schema ritmico il Belli compose 288 sonetti romaneschi e 72 italiani, a cominciare dal settembre 1831 sino al marzo 1847. Tra i sonetti romaneschi ricordiamo *Er Monno*, la coppia *La messa de San Lorenzo*, *La morte de Tuta*, *L'aricreazione*, *Li sparenti de la padrona*, *Le donne a messa*, *La pantomina cristiana*, *Er merito*, *La vita da cane*, *Er marito de ggiurizzo*, *Li malincontri 2º*.

Il quinto schema ha le quartine uguali a rime alternate e le terzine disuguali a due rime alternate (ABAB-ABAB—CDC-DGD):

LI MORTI DE ROMA

Quelli morti che sò dde mezza tacca
fra tanta gente che se va a fà forte,
vanno de ggiorno, cantanno a la stracca,
verso la bbbscia che se l'ha dda iagnotte.

Quell'antri, in cammio, ch'hanno la palacca
de signori e dde figi de mignotte,
sò ppù ciovili, e tiengheno la caccia
de fuggi er zole, e dde viaggi dde notte.

C'è ppoi 'na terza sorte de figura,
n'antra spece de morti, che ecummina
senza noccoli e cassa in zeppatura.

Questi semo noutri, C'ementina,
che ccutivati a ppesce de frittura
sce bhauteno a la mucchia de mattina.

Un altro dei sonetti «terribili» del Belli, satira cruda e macabra dell'esteriorità come manifestazione dell'ingiustizia sociale: un sonetto, scrive Ernesto Vergara Caffarelli, nel quale l'apparenza scherosa non nasconde la condanna di un mondo nella sostanza profondamente anticristiano. Vi si notino i due endecasillabi a minore: il verso 5, con accento sulla 7ª, dal rimo imitativo, e il verso 8, con accento in 8ª, che accentua la pausa nel punto cruciale del sonetto; e l'efficacia dell'accentazione in 1ª sillaba del verso 12, a inizio di chiusa, ove compare, in coincidenza con l'accento ritmico principale, il *nostri* emblematico delle differenze di classe.

Questo schema è usato in 224 sonetti romaneschi, tra cui *La vita dell'omo* e *Er caffettiere fiololo*, già riportato; e inoltre *Er ventre de vacca*, *Er rescovo de girza*, *La carrozza d'un cardinale*, *Le stinche de San Francesco*, *Li dannati*, *Er tribunale der Governo*.

Il sesto schema ha le quartine, come il precedente, uguali a rime alternate, e le terzine disuguali a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABAB-ABAB—CDC-EDE):

LA TOILETTA DELLA PADRONA

Li congressi de Lei co Ppetronilla
sò pproprio un ride da siocasse l'ossa.
Ce vò ppù arte pe appuntà una spilla
che ppe regge li bbarberi a la smossa.

E ffa trippa, e sbrillenta, e nun atilla,
e strozza, e ffa bboccaccia, e ce'è 'na fossa...
Er color verde sbatte, er giallo strilla,
er rosso? è troppo chiasso: er bianco? ingrossa...

Ippoi, regina e ruggina, se finisce
co l'andriè nero, o de lana o de seta,
perché er nero, se sa, ddona e smagrisce.

Smagrisce? Uhm, parerà un tippe tappe;
ma tu vva' ccor passetto a mmente quietata,
e sai sò cchiappe, trovi sempre chiappe.

Il sonetto è tutto una variazione sintattica e ritmica, con le continue spezzature e i cambiamenti di soggetto e con l'inserzione di quattro endecasillabi a minore (versi 2, 3, 10 e 12).

Questo schema è usato in 136 sonetti romaneschi, tra cui *L'apertura der Concrave*, *La creazione der Monno*, *Li ventidique de novembre*, *Er cimiterio de la Morte*, *Li soffraggi*, *Lo stularo appuntato*, *Rifessione immorale sur Caliseo*, *Er bene der monno*, *La Morte co la coda*.

Il settimo schema ha le quartine disuguali a rime alternate e alternate-inverite la 2ª; le terzine disuguali a due rime alternate (ABAB-BABA—CDC-DCD):

MADAMA LETTIZIA

Che ffa la madre de quer gran colosso
che pportava li Re co la screcchia?
Campa de *carzumi*, nun butta un grosso,
diase *ni* e *meplà*, sputa e sse specchia...

Sia seopr' a un canapè, ppovera vecchia,
impresciurata ill ppeggio d'un osso;

e ha più carne sto gatto in d'un'orecchia
che tutta quella che lei porta addosso.

A colorì è er ritratto d'un occornetto
sano; un stinco je bhaire co un ginocchio;
e ppe la vita è diventata un gnonnere.

Cala ogni agiorno e vva sfumanno a occhio,
Semo all'ammen-Gesù: semo a lo sgornnere,
semo all'urtimo contro cor facocchio.

Qui la monotonia delle rime tutte alternate, peraltro, molto aderite al tema, è attenuata dai quattro endecasillabi a minore (versi 1, 8, 11 e 12) e dall'inserzione nelle terzine delle tre rime sdrucciole.

Questo schema è usato in 118 sonetti romaneschi, tra cui *Er ricordo*, *Er decoro*, *Er fuso*, *Li discorsi*, *Er giudizio in parti colare*, *Le mura de Roma*.

L'ottavo schema ha le quartine, come il precedente, disuguali a rime alternate e invertite; le terzine a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABAB-BABA — CDCEDD).

L'ARBERONE

Immezzo all'orto mio se'è un arberone,
solo ar monno, e oramai tutto tarlato;
eppuro fa er zu' frutto ogni stagione
bbello a vvede, ma ascebo e avvelenato.

Ricconta un libero che da quanno è nato
è vvenuta a pipotallo ogni nazione;
ma er frutto c'arità d'doppo peato
pizzica che nermanco un peperone.

Quarchiduno me disse d'iniziallo
perché accusi er zu' frutto a ppoce' a ppoce
diventerebbe bbono da maggnallo.

Ma un Carbonaro amico mio me disse
che nun c'è antro che ll'acetta e 'r focco
perché er canchero sta in ne la radice.

Il sonetto è uno dei più significativi dello spirito eremitico del Belli, ed è stato acutamente commentato dal Sarnoni. Qui ci basti annotare

l'inserzione di due endecasillabi a minore (versi 5 e 13) e l'accentazione in 1ª sillaba del verso 8.

Questo schema è usato in 86 sonetti romaneschi, tra i quali *Er deposito der Conte*, *Un inozgno*, *Li pensieri dell'omo*.

Altri otto schemi rimitici, molto meno frequenti, sono formati da quartine a rime miste, nelle varie combinazioni tra loro, e dai due tipi dominanti di terzine. Comprendono in tutto 101 sonetti romaneschi, tra i quali alcuni di prim'ordine, come *La porpora*, *Er ceto li testimoni*, *La difesa de Roma*, *Le cappelle papale*. Altri sette schemi, pur rientrando nella regolarità metrica, sono usati eccezionalmente dal Belli e comprendono in tutto 16 sonetti con terzine uguali a due o tre rime ripetute, tra i quali *Er coraccio*, *Le core der Monno*, *La mi' nava*.

Altri sette schemi sono da considerarsi irregolari, per difetti di rima nelle terzine: comprendono soltanto 7 sonetti, tra cui *La vedova dell'ammazzato* e *Er tempo bbono*; ma in quest'ultimo l'irregolarità di una rima delle terzine che ripete la prima rima del sonetto, può essere interpretata come una ben calcolata licenza metrica, peraltro di ottimo effetto. Vi sono poi altri sette schemi caudati e un solo esempio di sonetto « continuo », cioè con le stesse rime nelle quartine e nelle terzine, *Er colleggio facco*, che si risolve in una forma di virtuosismo piuttosto mediocre.

Da tutti questi schemi emerge, nell'architettura strofica del sonetto belliano, la decisa preferenza per le rime incrociate e per la mescolanza o la giustapposizione di rime alternate e incrociate; anche nei rimi alternati l'inversione di rime nella seconda quartina è un indice di tale preferenza.

Un posto importante, non tanto nel numero quanto nei risultati, occupano nell'arte metrica del Belli i rimi particolari, cioè il sonetto e le strofe a rime sdrucciole, i sonetti caudati, i sonetti accoppiati e quelli in serie, e specialmente i sonetti a bisticcio e i

sonetti interamente o in parte a rime tronche. Ciascuna di queste categorie presenta peculiarità metriche di grande interesse, soprattutto nei loro riflessi stilistici, e merita un'analisi a sé, che qui sarebbe troppo lungo esporre. Ci limitiamo quindi a pochi dati essenziali e ad alcuni esempi sulle due categorie più notevoli.

I « bistici » sono indubbiamente derivati dalla poesia popolare, cantata o improvvisata, specialmente dallo stornello, usatissimo ancor oggi sia come proverbio rimato sia come epigramma o « dispetto »: eppure il Belli non trasse, almeno inizialmente, il gusto per il « bisticio » dalla poesia popolare, bensì da reminiscenze scolastiche e da esercitazioni accademiche, che risalgono agli anni tra il 1807 e il 1812. Nel romanesco, sin dal suo primo sonetto, uno scherzoso componimento conviviale a dispetto, il Belli usa il bisticio nelle terzine, e proprio per riportare due stornelli popolari o per dare ai suoi versi tale forma:

Ma già ve sento a di: Fior d'ogni pianta
pe la salita annamo e pe la scenta
fanno li sérdi e 'r berichello canta.

Mò sentiteme a me: Fiore de menta,
de pacienza co voi ce ne vò tanta
e buggiarà pe ddio chi ve contenta.

Con gli stornelli il poeta chiuse poi altri 6 sonetti su tema amoroso e su motivi classici della poesia popolare; e in altri 12 spostò il bisticio nelle quartine. Metricamente, questi bistici parziali accentuano il distacco tra quartine e terzine, mentre il contrario avviene nei 18 sonetti interamente a bisticio, dove le assonanze collegano tra loro tutti i quattordici versi.

In questi bistici compaie l'elemento popolare e quello virtuosistico si fondono, assurgendo spesso ad efficace e talvolta raffinato strumento di stile. In alcuni casi poi il bisticio di rime si associa al bisticio di sensi e serve ad accentuare effetti d'ironia o di doppi-sensi, come nel secondo sonetto di *Cater-Zant'Angelo*. In un caso le rime a bisticio servono a collegare tra loro due sonetti cronologicamente distanzianti, *Tutte a tempi nostri* e *La*

strambazione, entrambi imperniati sul bisticio verbale *Bolesna* a proposito dell'opera « Anna Bolena » del Donizetti.

Tre bistici emergono su tutti gli altri per la loro perfezione formale e per la piena rispondenza tra gli effetti espressivi e l'impostazione tematica. Il primo è *La bellona de Testere*, il più bello tra i sonetti a dispetto: un motivo classico di canzone popolare, ove però l'alternanza delle rime assonanti è contrappuntata dall'alternanza delle persone evocate e la variazione psicologica è puntualmente segnata nel passaggio tra quartine e terzine, quando il puntiglio dell'aspirante alle grazie della « super-bolena » cede al bisogno irresistibile ch'egli prova di decantarne l'affascinante bellezza.

Il secondo è uno degli ultimi sonetti, del gennaio 1847:

UN PICCIONANTE D'UN PICCIONANTE

Ho affittato una stanza a un giuvenotto
che, equant'è vver Iddio, dev'esse matto.
Se mette a spasseggià tutt'in un tratto,
e s'arifferma poi tutt' in un botto.

Mò sse sdringlia sur letto a bocca-sotto,
poi s'arza, penza e t'arimane astratto,
soffa, invertisce l'occhi com' un gatto,
arza la fronte e ce se dà un cazzotto.

Mò legge un libro e scrive quer c'ha letto:
doppo canta e arlegge quer c'ha scritto;
e ppe un par d'ora e più fa sto giachetto.

Inomma in testa l'ha ppaiato er fritto;
ma, equer ch'è ppeggio pe mné poveretto,
nun cà un bajocco da pagà l'affitto.

Un puro scherzo descrittivo, ove però il ritmo saltellante rende magistralmente i saltellamenti mentali e i movimenti materiali di un tipo balzano, che agli occhi del protagonista appare come un dissociazione. A questo uso del bisticio in funzione di rendimento psicologico si aggiunge la semplicità della struttura sintattica, in una costruzione himantidissima del sonetto che lascia a ciascun verso il suo senso compiuto, in una forma ad elenco di periodi uniformemente passati ma varia-

mente concatenati. Qui la perizia metrica del poeta, giunta all'apice della sua parabola, lo ha portato molto più in su del semplice ritmo di sapore popolare, col quale aveva dato il tono scherzoso a storielle, a spunti occasionali, a canzonature più o meno tronche: qui c'è tutto il lavoro raffinato d'un artefice provetto, che coi mezzi più semplici — si noti l'assenza di aggettivi e d'avverbi, l'estrema parsimonia di figure retoriche (un paragone, un modo idomatico) — tende unicamente a effetti espressivi e armonici.

Capolavoro dei bisticci è considerato il noto sonetto *Le vite der Cardinale*, ove il bisticcio in *otto-tipo-otto-niò* assume una funzione onomatopeica in tutte le possibili modulazioni: un gioco raffinatissimo, condotto con intento descrittivo e calcolato nelle minime sfumature: virtuosismo, sì, nel gusto e nella ricerca di rime difficili, ma un virtuosismo che diventa strumento espressivo, genesi di ritmo, perfetta rispondenza al motivo tematico. L'origine popolare della forma a bisticcio è ormai un ricordo ben lontano, di fronte a una maestria metrica che risponde compiutamente a un acutissimo spirito d'osservazione e a un'eccezionale perizia di stilista letterario.

Una categoria ancor più importante delle rime a bisticcio è quella delle rime tronche. Il sonetto tutto o parzialmente a rime tronche costituisce un tipo metrico del tutto a sé, che ha origini remotissime, ma che fu particolarmente coltivato nella poesia settecentesca ed anche nella poesia popolare: nel romanesco, poi, il Belli ha un precedente diretto, sia per i bisticci sia per i sonetti a rime tronche, nella poesia di Benedetto Micheli, che verosimilmente egli conosceva.

Nella poesia belliana gli endecasillabi tronchi hanno un'importanza particolare, pur essendo impiegati soltanto in 78 sonetti: di questi ben 61, di cui 49 romaneschi, sono interamente a rime tronche e comprendono esempi di alto livello stilistico, anzi da classificare tra i migliori del Belli; altri 16 sonetti romaneschi hanno rime tronche alternate con le piatte, ed anche fra essi vi sono esempi del valore stilistico di tale alternanza.

Il primo gruppo di sonetti romaneschi a rime tronche ne comprende 11, tra l'ottobre del '30 e il dicembre del '31: ed è in stretto rapporto stilistico e metrico con la lettura del Porta. Già appare in questi sonetti — alcuni dei quali di ottimo effetto comico, come *Er contratempo*, *Roma capomani*, *Morte scerta ora incerta*, *Che lingue curiosi!* — la funzione principale che le rime tronche assumono nella poesia belliana: quella di dare al sonetto la struttura e la veste di uno scherzo musicale di particolare brio.

Dal dicembre '31 il Belli comincia ad affidare alle rime tronche compiti più impegnativi, per lo più di satira, talvolta di armonia imitativa, come nel son. *Er diluio da lupi-manari*. Il perfezionamento più importante fu quello di adeguare il ritmo particolare delle rime tronche ad effetti dialogici, con il risultato di imprimere al discorso maggiore vivacità e nello stesso tempo una singolare aderenza al tema o al personaggio che parlano. In un mirabile sonetto le rime tronche animano un dialogo puro a due personaggi, una bambina curiosa (quartine) e una madre impaziente (terzine):

ER PORTOGALLO

Quanno ho pportato er cuccomo ar caffè,
mamma, lla un onno stava a ddi accusi:
« Er Re der Portogallo vò mmori
per un cristo c'ha dato in grabbiole ».
Che vò ddi, mamma? dite, eh? che vò ddi?
Li portogalli puro cianno er Re?
Ma allora quelli che mmagnano equi,
indove l'hanno? dite, eh, mamma? eh?
Scema, più ccrechi, e più sci scema più!
Er Portogallo è un regno che sta lla,
dove sce regna er Re che ddiichi tu.
Ebbè, sto regno tiè sto nome equa,
perché in quelli terreni de laggiù
de portogalli sce ne sò a ccrepà.

Il sonetto è una perfetta fusione tra architettura interna (alternanza di endecasillabi a *majore* e a *minore*, sovrabbondanza di monosillabi e di accenti, risonanze interne, ecc.) ed esterna (rime miste

incrociate e alternate); e rende in modo mirabile la parlata della bimberba, specie nella 2^a quartina, tutta spezzata da interrogativi e interiezioni, e quella della mamma che, pur con tono tutto diverso, si adegna al modo d'esperimersi della figliola. Si osservi in particolare la struttura metrica e sintattica delle due strofe centrali, ove le risonanze prolungano il suono delle rime. Eppure da tanta sapienza metrica viene fuori tutto un succedersi di « frasi » di naturalezza quasi fonografica: metrica ed espressione, costruzione ritmica e costruzione dialettica, intreccio simatico e concettuale, tutto concorre a questo risultato, nel quale la scelta delle rime tronche ha una parte essenziale, preponderante.

In altri sonetti le rime tronche conseguono in modo brioso, spesso imitativo, gli effetti più svariati, nel rendere il cicaleccio delle comari, o le voci a distanza, o la canzonatura della parlata francese, che con i suoi esiti tronchi trova in questo tipo di rime l'espressione più naturale. Basti ricordare *La viaggiatora tramontana*, *Un fattarello curioso*, *Le sense de Chetto*, *La vedova affritta*, *L'incontro de le du'commare*, *Le seccature der primo piano*, *La stagionaccia*, ecc.

Tra i sonetti a rime tronche occupa un posto a sé, soprattutto per il livello stilistico, un sonetto singolarissimo:

LO STROLIGO

Và in d'una strada, indove se se fa
 equanche gran scavo in de la terra, e tu
 vederai che gginisano sa passà
 si nun z'alfaccia e sai nun guarda ggià.

Che conziste sta gran curiosità?
 Nun è la terra ggià come che stà?
 Cosa spera la gente in quer guarda?
 Che se scopri er burrò de Bberzabbà?

Ma equest'è 'r peggio ch'io nun zo capiti,
 che sibbè nun c'è un cazzo da vedè,
 inverrischeno l'occhi, e stanno lì.

Er mommo dunque è più cojono de mè
 che mme ne sto su sta loggetta, e equi
 sguardo in celo le stelle e equer che ce'è.

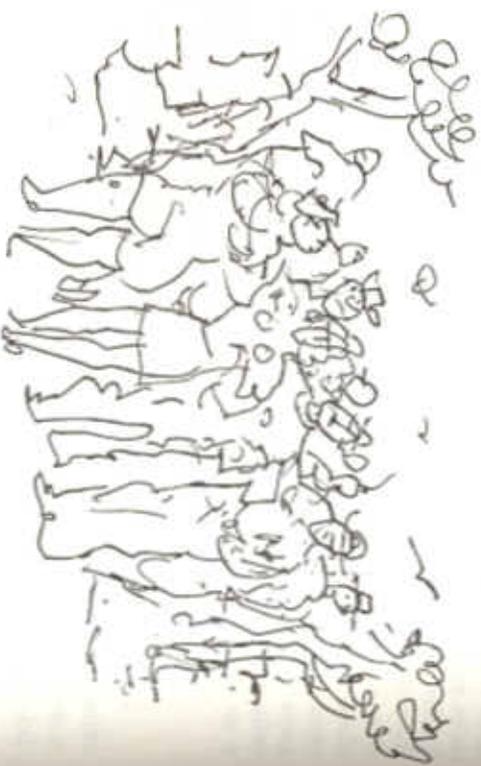
Un limpido, sottile gioco d'ironia prende spunto dalla comune scemenza di genere della vita quotidiana. E l'ironia di chi, consapevole del mistero dell'universo e rapito nella contemplazione della volta celeste che li ricchiude, guarda con canzonatorio disarco all'ingenua illusione curiosità dei passanti che credono di scoprire, in una qualsiasi buca per lavori stradali, chissà che cosa. Ed è anche l'ironia personale del poeta, che qui s'identifica pienamente nel suo personaggio, così come s'era identificato nel filoteggiante « caffettiere ». Questa ambivalente ironia si esprime soprattutto nel ritmo, solo in apparenza frivolo, delle rime tronche, accentuato dall'abbondanza di monosillabi e dalle risonanze interne (*Sa parità, già come che sta, burrò, sibbè, rito...*); e grazie a tale ritmo la bonaria satira della vicuità umana, acuirendo da un acuto spirito d'osservazione e da un fine senso psicologico, assume la veste di uno scherzo che si trasforma in poesia. Il personaggio, astrologo o astronomo che sia (e nel romanesco la distinzione non è altrettanto netta che in lingua) diventa quasi casuale, è soltanto una trasparente maschera del poeta, introdotta nel titolo solo per rendere più immediata e coerente l'evocazione del luogo e del tempo: « me ne sto su sta loggetta, e equi... ». Salito dallo « scavo in de la terra » alla « loggetta » aperta sul cielo notturno, il poeta si ferma; lascia che siano gli altri a proseguire il suo volo; il tono scherzoso, che a questo punto non avrebbe più retto, si dissolve nel finale, appena varcata la soglia della lirica: *guardo in celo le stelle e equer che ce'è*. Si pensi quanto siano dense di contenuto poetico le poche parole sigillate dalla tronca monosillabica: *quer che ce'è*:... forse il nulla, forse tutto... L'atteggiamento del Belli-strologo, che si rivolge alle stelle dal balcone appena sporgente nel folto delle case cittadine, è meno lontano di quanto sembri da quello dei « sovrumanti silenzi » e della « profondissima quiete » che il suo grande contemporaneo si andava « fingendo nel pensiero » dal colle dell'Infinito: al passo si andava « fingendo nel pensiero » dal colle dell'Infinito: al passo si andava « fingendo nel pensiero », più concreto, fors'anche più ritroso nella manifestazione dei suoi sentimenti, sono bastati una « loggetta » e un verso.

Ci sembra che gli esempi addotti — tratti dalla più ampia disamina condotta nel volume *Metrica ad arte nei sonetti del Belli*, pubblicato dall'Arzistica Editrice di A. Naldini — dimostrino sufficientemente la fondamentale importanza della metrica nella poesia belliniana: una metrica, come documentano gli abbozzi e le

minute, tutt'altro che improvvisata o spontanea, ma frutto di un amoroso studio e di continui perfezionamenti; una metrica che spesso esercita un potere decisivo nella composizione e arriva talvolta ad assumere il valore di un elemento genetico del sonetto, di una metrica, soprattutto, che è sempre indispensabile strumento di stile.

Si può dunque parlare di una vera e propria *ars metrica* come componente essenziale dell'*ars poetica* del Belli. Ma non si dimentichi che essa non si sarebbe potuta sviluppare né avrebbe potuto dare così alti risultati, se non fosse stata alimentata da un *humus* eccezionale: la straordinaria capacità di versificazione del poeta e la sua non meno straordinaria sensibilità ritmica e musicale. Né si dimentichi, a proposito della musicalità (che anche l'orecchio meno esercitato avverte nei Sonetti e che più volte ha magistralmente analizzata nei suoi commenti Giorgio Vigolo, espertissimo musicologo e primo critico belliniano) la conoscenza che il Belli aveva della musica, la sua costante passione per la lirica e la sua amicizia per l'altro geniale Gioachino, il Rossini.

ROBERTO VIGNI



Abitanti di palazzo Farnese

Il 30 gennaio 1495 il cardinale Alessandro Farnese acquistava dagli Agostiniani di S. Maria del Popolo, per 5.500 ducati, il palazzo in Campo dei Fiori che il porporato spagnolo Pedro Ferriz aveva loro lasciato in eredità. Durante il pontificato di Leone X, il futuro Paolo III acquistò proprietà limitrofe — terreni e case — per l'ampliamento di quella vecchia dimora che venne affidato al Cordini, cioè Antonio da Sangallo il Giovane.

In base a un censimento del tempo di Clemente VIII, le case abitate in Roma erano 9.285 e le bocche dei tredici fionni erano 55.035, delle quali 306 costituivano la corte del cardinale Farnese, ch'era la seconda, avendo la prima, cioè quella pontificia, 700 bocche. Il palazzo doveva dunque essere adeguato al gran numero di persone che servivano il cardinale, delle quali non poche dovevano esservi alloggiare.

Eletto papa, il Farnese diede nuovo impulso al suo programma e, acquistate altre proprietà, estese il palazzo all'intero isolato su cui si è conservato.

Il monumentale edificio — iniziato dal Sangallo, come si è detto, profondamente modificato nel corso dei lavori da Michelangelo, succeduto nella direzione delle opere, e proseguito dal Vignola — fu ultimato da Giacomo Della Porta nel 1589, cioè nell'anno stesso della morte del « grande Cardinale » Alessandro, il cui stemma campeggia al centro della facciata sul giardino, in corrispondenza dell'arme papale di Paolo III, suo nonno, sulla facciata opposta, attestando l'impegno di tre generazioni.

Con la formazione del ducato di Parma e Piacenza (1545) si creò per i Farnese un centro di attività fuori di Roma, divenuto ben presto prevalente; e quindi il palazzo fu dimora farnesiana

per non molti anni, diventando sede della rappresentanza diplomatica del Sovrano di quello Stato.

Essendo l'edificio nella giurisdizione patrociale di S. Caterina della Rota, i suoi abitanti sono registrati negli Stati d'anime di essa.¹ Le annotazioni cominciano nel 1636 cioè al tempo di Odoardo I (1612-1646), V Duca di Parma e Piacenza. E « in domibus Serenissimi Ducis Parmae et Placentinae » figura quale *Nuntius agens* Alfonso Carandini. Nel 1644 è nei registri un breve elenco di persone addette al palazzo Farnese ed in margine è l'annotazione: « Li Corsi sono andati via ». Nel 1671 figura l'« Ilmo Sig. Giulio Platoni Residente del Signor Duca », che aveva un figlio ed una ventina di persone addette alla residenza.

Regnando Ranuccio II, VI Duca di Parma e Piacenza, nel 1672 il palazzo fu dato in affitto all'Ambasciatrice di Francia, che aveva quale titolare Francesco Annibale d'Estée (1622-1687), celebre per il suo fasto. Un riflesso di questo si ha negli Stati d'anime, che annotano oltre 120 persone conviventi con l'Ambasciatore, fra cui gentiluomini, paggi, servitori, stallieri, eccetera.

Tra il personale stabile del palazzo nel 1689, come in altri anni, era anche il « custode del Toro di Farnese », cioè del famoso gruppo scultorio trasferito poi a Napoli, al tempo di Carlo III, con la quasi totalità delle opere d'arte di cui era ricco il monumentale edificio, parzialmente passate già a Parma. Quel gruppo era collocato a tergo del palazzo, nel giardino su via Giulia, in corrispondenza dell'arcata centrale del cortile. L'arco e altra statua su piazza Farnese. Michelangelo, scegliendogli quel posto, divideva di circondarlo con una fontana, anche per realizzare con esso un fondale scenografico dell'ingresso principale. E si proponeva di collocare nelle due arcate adiacenti del cortile l'Ercole e altra statua simmetrica, in modo da costituire adeguata quinta al gruppo del Toro; e si proponeva altresì di costruire a tergo di questo un ponte sul Tevere per collegare col palazzo la proprietà farnesiana

dell'altra sponda,² cui più tardi verrà aggiunta la villa di Agostino Chigi, denominandosi quindi Farnesina il complesso risultante.³ Trasferito a Napoli il famoso gruppo marmoreo, il sito che lo conteneva, negli Stati d'anime, è indicato come « cortile ove prima stava il Toro ».

Nel 1698 nel palazzo abitava anche un principe tedesco, Federico, Langravio d'Assia, che, oltre al connazionale barone Dulcin, suo gentiluomo, aveva una quindicina di persone alle proprie dipendenze.

Sul finire del Seicento il palazzo fu di nuovo riservato all'Agente del Duca, che nel 1695 era il conte Francesco Fellini, il quale vi risiedette fino al 1707. Nel 1697, « nelle stanze degli Corridori », abitavano anche due scultori: Pierre Legros (di anni 28) ed il genovese Angelo de Rossi (di anni 27), che lasciò particolari testimonianze del suo talento nel monumento sepolcrale di Alessandro VIII in San Pietro.⁴

L'appartamento principale fu quindi dato in affitto al cardinale Ranuccio Pallavicini, registrato nel 1710, di anni 77. Rimasto libero nel 1713, l'anno dopo fu occupato dal conte Ignazio Santi, Agente del Duca.

Nel 1724 figura per la prima volta nell'appartamento del piano nobile il piacentino Luigi Suzani, « Residente del Serenissimo Signor Duca di Parma »; nel 1727, allo stesso appartamento, il Consigliere Giovanni Battista Porta, parmigiano, « Ministro et Agente del Serenissimo Signor Duca di Parma ».

Dopo la morte di Antonio I (1679-1731), VIII Duca di Parma e Piacenza, il ducato passò al principe Carlo di Borbone (1716-

² Col progetto michelangelico il portone del palazzo verso Campo de' Fiori e quello del giardino sulla strada di Trastevere sarebbero risultati assaiamente allineati e collegati; in proposito, vedi: A. Scavano, *Le vite e le opere architettoniche di Michelangelo*, Roma 1953, p. 114.

³ A. Scavano, *Le architetture della Farnesina*, in « Capitolium », agosto 1960, pp. 3-14; settembre 1960, pp. 3-9.

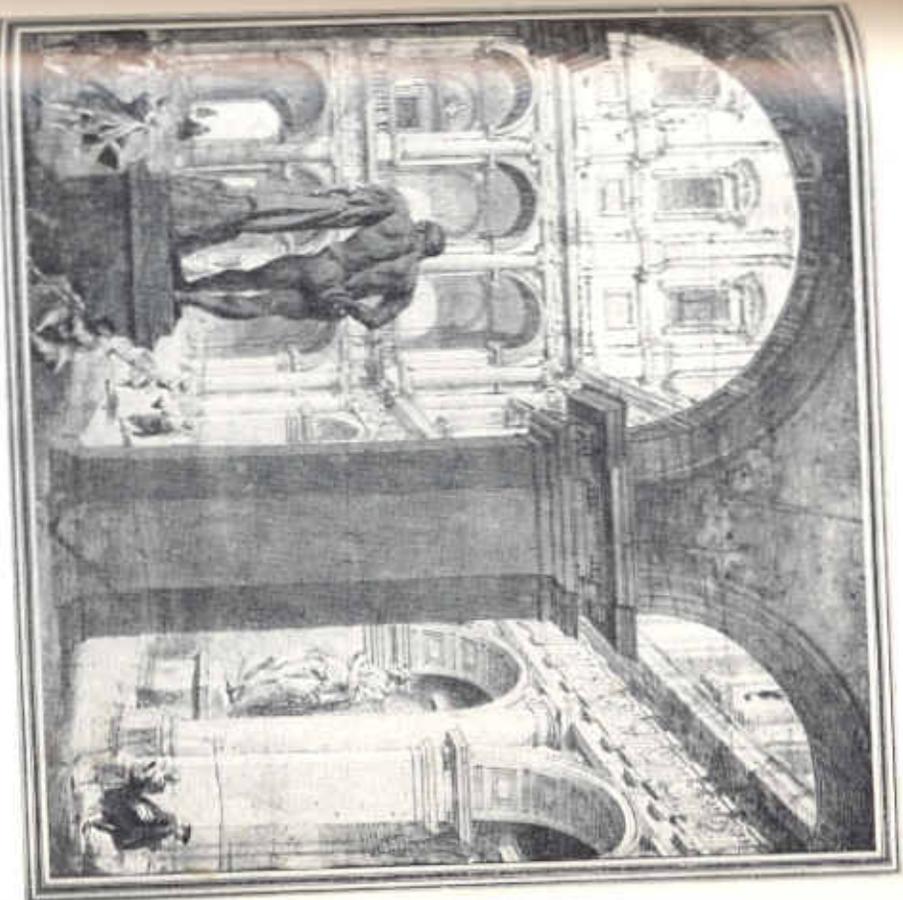
⁴ Su quell'opera, vedi: A. Scavano, *Il palazzo della Cancelleria, Suardini*, Roma 1964, p. 101; Id., *Il monumento sepolcrale di Alessandro VIII*, in « Strenua dei Romanisti », Roma 1965, pp. 401-403.

1788), figlio di Elisabetta Farnese (1692-1766), erede dei domini e dei beni farnesiani, regina consorte di Filippo V re di Spagna. Con la conquista del regno di Napoli, lo stesso Carlo ne ebbe la corona (1739); e quindi il medesimo conte G. B. Porta assunse il titolo di « Ministro del Re di Napoli », con cui è indicato negli Stati d'anime del 1739. Nel 1742, nuovo titolare della rappresentanza diplomatica in palazzo Farnese fu il conte Filippo Ascolese, da Benevento; nel 1753 gli successe il duca di Casarano, Girolamo Maria Serale, napoletano, di anni 62, vedovo di Cornelia Caracciolo. Nel 1761, « Ministro del Re di Napoli » fu il cardinale Domenico Orsini, di anni 41, che rimase a capo di quella rappresentanza diplomatica fino al 1776, in cui gli successe il principe di Cimitile, Giambattista Albertini, di anni 60.³

Per alcuni anni, dal 1783, a palazzo Farnese era solo un incaricato d'affari, il cav. Giuseppe Ricciarelli di Sora. Nel 1791, quale pro-Ministro, era il cav. D. Carlo Rammette, napoletano, di anni 40, vedovo, con la madre, Giuseppa Gonzales di anni 72. Durante i torbidi della Rivoluzione il Rammette rimase a quel posto, che occupava ancora nel 1801. Nel 1806 era Ministro Francesco Giannoni, lucchese, di anni 32; nel 1809, quale pro-Ministro, è indicato Fabio Maria Civelli, napoletano, di anni 42, che rimase a palazzo Farnese fino al 1814. Con la restaurazione borbonica, nel 1816 il principe Tommaso Spinelli, marchese di Fuscaldo, rappresentava il re delle Due Sicilie; e lo rappresentava ancora nel 1825, sebbene avesse 84 anni. Nel 1830 figura un Incaricato d'affari, Luigi Carafa, di anni 30, Segretario di Legazione; nel 1832 era Ministro Antonio Cimini, trentaseienne.

Nello stesso anno 1832 pervenne a capo della rappresentanza il conte Giuseppe Costantino Ludolf (1787-1875), che rimase quale Ministro fino al 1848. Nel 1855 vi era un Incaricato d'affari, Giacomo De Martino, di anni 38; nel 1859 a capo della rappresentanza, quale Ministro, fu preposto Pietro Ulloa, personaggio

³ Per il cardinale Orsini, vedi: A. Scattavo, *Palazzo Martini*, Banco di Sicilia, 1969, p. 85.



G. P. PANINI: Cortile di palazzo Farnese (cm. 41 x 41)

(Parigi, inv. Bnnt)

di rilievo nella fine del Regno. Egli rimarrà ancora in quella residenza, essendo diventato Primo Ministro dello spodestato re di Napoli.⁶

Dopo l'assedio di Gaeta, conclusosi, com'è noto, con la perdita dello Stato, Francesco II, venticinquenne, si trasferì a Roma alloggiando nel palazzo del Quirinale mentre gli appartamenti di palazzo Farnese venivano approntati per i sovrani e la loro corte. Vi si trasferirono nel 1863, provenienti Francesco II dal Quirinale e Maria Sofia dalla Baviera. Gli Stati d'anime registrano nel palazzo 85 persone, che costituivano la corte borbonica.

Dopo il passaggio di proprietà del palazzo ai Borboni di Napoli vi erano frequenti i soggiorni di principi di quella dinastia, sia che fossero di passaggio per Roma e sia che venissero per trascorrervi periodi di svago o per solennità religiose.

Con l'annessione di Roma al regno d'Italia, i Borboni, com'è noto, lasciarono la capitale; nel 1871 nel palazzo figurano pochi dignitari e personale di servizio; nel 1877, solo il portiere. Incamerato dall'Italia il monumentale edificio, esso fu dato in affitto al Governo francese quale sede della sua rappresentanza diplomatica in Roma, della quale fu titolare nel 1899 Camillo Barrère, che iniziò la serie degli Ambasciatori di Francia risiedenti nella più prestigiosa ambasciata del mondo. Egli vi rimase fino al 1924 in cui lasciò la carriera diplomatica e, con essa, il miglior ricordo della sua azione tendente alla più cordiale intesa tra l'Italia e la Francia, di cui poté vedere ulteriori fioriture essendo morto quasi novantenne nel 1940.

ARMANDO SCHIAVO

⁶ P. C. ULLIO, *Un re in esilio*, Lanterna, Bari 1928.

Il cardinale Francesco Soderini restauratore nel 1519 a Fondi di un monumento classico

II « Varronianus » a Fondi

Chi da Fondi, l'antichissima cittadina d'origine ausone, si dirige verso la irta Itri seguendo la Via Appia, non può non notare (ma è un modo di dire: in realtà nessuno vi presta attenzione) che sulla sinistra questa è fiancheggiata, a partire dal piccolo cippo che contrassegna il chilometro 121,200, da un langhizionalità del manufatto è accentuata da una scritta latina in lettere alte ben cinquantacinque centimetri, da un caratteristico cancello rinascimentale, e inoltre — in un muro più recente in allinea-mento con quello antico — da un altro piccolo ed elegante portale che reca, scolpita in pietra al sommo del suo arco acuto, un'aquila, cioè il simbolo araldico della famiglia Dell'Aquila, a lungo feudataria dello stato fondano ed estintasi nei Caetani nel 1299. Questo insieme altamente suggestivo mi affascina da molti anni; ed ora ho voluto finalmente svolgere una sommaria indagine allo scopo di tentare di comprenderne il significato e le implicazioni culturali. A ciò mi ha indotto anche una certa preoccupazione circa le possibilità di sopravvivenza del monumento: se, come ho accennato, questo, per vero, è tuttora ben conservato, non lo è il cancello principale invece malconcio; e comunque Fondi, che per circa duemila e cinquecento anni era rimasta esemplarmente contenuta nell'ambito delle sue ammirabili mura megalitiche, straripa ormai molto al di là di esse e, negli ultimi mesi e oggi stesso, la edilizia — stavo per scrivere *la delizia* — modernistica va accerchiando minacciosamente il venerando relitto, nonostante le così dette *norme di salvaguardia* attualmente vigenti nel territorio comunale fondano.

Il muro è menzionato brevemente — a pagina 511 del primo

volume — nella fondamentale opera di Giuseppe Lugli sulla tecnica edilizia romana; ed è riprodotto, nel secondo volume, alla pagina CXLIII, fotografia n. 3. Ivi, nella didascalia, esso è commentato come segue: *Via Appia - Lungo muro a fianco della via, menzionato come segue: Via Appia - Lungo muro a fianco della via, in loc. « Monachelle » di Fondi, presso il miglio papale LXXIX; è un raro esempio di un muro antico di confine, conservato per tutta la sua altezza (2 metri e mezzo) e per la lunghezza di oltre centocinquanta metri. È costruito in ottimo reticolato di età augustea (tipo E). È stato in parte guastato ai nostri giorni con l'incisione di grandi lettere. Chiarisco subito che, secondo la classificazione adottata dall'illustre archeologo, l'opus reticolatum di tipo E è quello le cui tessere misurano cm 7,5-8 di lato; e aggiungo che, in base a quanto dirò qui di seguito e anche per altri motivi sui quali non posso dilungarmi, le parole ai nostri giorni sono da ritenere sicuramente come dovute a una svista e che forse l'intera ultima proposizione è quanto meno discutibile.*

L'iscrizione è riportata da Teodoro Mommsen (C.I.L. 4174 e 6280). Essa si legge attualmente: V. VARRONIANVS. P.L.F.C.; ma, in base a varie considerazioni, sembra che la lezione corretta sia probabilmente: CRV. VARRONIANVS. P.P.F.C. I più recenti storici di Fondi (Conte-Collino, p. 47; Annante e Bianchi, p. 16; Forte, p. 58) riportano anch'essi, ovviamente, la scritta; ritengono che le lettere (secondo alcuni in marmo verde, secondo altri di metallo), un tempo allogate negli incavi, siano state asportate dai Francesi nel 1799; reputano (con qualche incertezza nel Forte) classica l'iscrizione; vedono nel nome in essa contenuto un riferimento a un sacerdote (conosciuto per altre iscrizioni locali, considerare con sospetto dal Mommsen) di un prossimo tempio d'Iside; escludono infine — contrariamente a una diffusa tradizione locale, cui accenna anche il Mommsen stesso — che una grande costruzione sulla collina ergetesi dietro il muro possa essere quella di una villa di M. Terenzio Varrone, anche se la moglie di questi si chiamava Fundania ed era presumibilmente originaria di Fondi. Non è quindi il caso di tirare qui in ballo il corrente bimillenario dell'insigne reatino, che Quintiliano esaltò come *vir doctissimus roma-*

norm e che Francesco Petrarca (*Trionfo della Fama*, 3, 37) designò con i versi: *Varrone, il terzo gran lume romano, / che quanto il miro più tanto più luce*.

È indubitabile comunque che il fondo ai primi del Cinquecento era chiamato *il Varroniano*. Tanto risulta, fra l'altro, proprio da quella di sinistra — delle due lapidi che adornano il cancello cui ho fatto cenno in principio e del quale pubblico alcune fotografie. Il testo dell'epigrafe è infatti: VARRONIANV RESTITV / TV . P . F . DE . SODERINIS . / CAR . VVLTERRANVM . / AN . M . D . XIX ; cioè, in volgare eloquio: *Il Varroniano è stato restaurato ad opera di Francesco Soderini, cardinale di Volterra, nel 1519*. Al di sopra dei bei caratteri rinascimentali, nella lapidea è scolpito un elegante scudo araldico che, sormontato da un cappello cardinalizio, contiene lo stemma della famiglia; in esso, dall'alto al basso, si scorgono una piccola croce, le chiavi pontificie e tre teschi di cervo. (Lo stemma stesso è blasonato dal Bertini nell'*Ameyden* — II, p. 195 — come segue: *di rosso a tre masseri di cervo d'oro; capo di rosso, caricato di una tiara con le chiavi pontificie, abbassato sotto un capo d'argento caricato di una croce di rosso*. Ma nella nostra lapide la tiara è omessa; se essa è delineata invece nell'albero genealogico figurato dell'Ammirato). La lapide sul pilastro di destra del cancello orienta invece, a mo' di *pendant*, un altro scudo, recante la coronata colonna dei Colonesi. Sotto di esso è l'iscrizione: NON INVENI TANTAM FIDEM IN ISRAEL; e inoltre, a sinistra, la raffigurazione di una testa di cervo alquanto inalberata, cioè il simbolo che i Soderini portavano come cimiero al sommo del loro emblema araldico.

Da tutto quanto sopra scaturiscono alcuni interrogativi: perché Francesco Soderini, notoriamente toscano e per di più espressamente qualificato come cardinale *volterrano*, si trovava nel 1519 a Fondi? Perché si adoperò per restaurare il *Varroniano*? Perché allo stemma del Soderini è appaiato quello dei Colonesi? Perché la citazione evangelica?

La stirpe soderiniana

Agostino Ademollo, in una delle note al suo romanzo *Marietta de' Ricci*, riviste dal genealogista Luigi Passerini, inizia (vol. I, p. 335) una dissertazioncella di quattro pagine sulla famiglia Soderini, affermando categoricamente che essa *esercitò sempre ganassissima influenza nella fiorentina repubblica*. Ritengo importante questa precisazione (come pure quelle analoghe espresse da numerosi autori: ne citerò qui sotto un'altra), perché può costituire la chiave che dà accesso all'intendimento della vicenda del cardinale *Volterrano*, sotto tanti aspetti straordinaria. L'Ademollo dice che la casata discese da Gangulandi nel secolo XII, ma ne traccia un filo genealogico che risale solamente a un notaro Ruggero di Soderino, presente fra i guelfi nel 1260 alla battaglia di Montaperti; e altrettanto fa il Passerini nell'ampio ed esauriente fascicolo che egli dedica alla stirpe illustre nella continuazione, dopo la morte dell'autore nel 1852, dell'*opus magnum* di Pompeo Litta. D'altro canto pure il severo Roberto Davidsohn (I, 1201), citando un *documento non datato del 1131 circa*, dice che in esso un *Uberto Soderini, e juridicus* », di quella famiglia che ebbe per più secoli tanta importanza, viene ricordato tra i cittadini *ragguardevoli di Firenze*; e questo mi pare che mal si accordi con l'opinione di coloro — fra i quali Scipione Ammirato il Vecchio a pagina 123 delle *Storie* — che hanno l'aria di ammettere anche i Soderini fra la *gente nuova* assunta al maneggio della cosa pubblica dopo il 1282. Poiché, come si vedrà, pare che l'opulenza dei Soderini fosse considerevolissima, accenno inoltre alla presenza, segnalata dallo stesso Davidsohn (VI, 376), di tre della famiglia, ai primi del secolo XIV, nella compagnia mercantile dei Peruzzi. La beata Giovanna Soderini dell'Ordine dei Servi di Maria, morta nel 1367 (Manni, 158), può essere infine qui nominata non fosse altro perché essa, sia pure tardivamente, è stata raffigurata nella nostra Roma alla fine del secolo scorso nella comca absidale di S. Marcello al Corso in un affresco del *Potenziani da Città di Castello*, come dice a pagina 31 *Linea* Muñoz Gasperini.

Ma per venire a tempi un poco meno remoti e a cose più strettamente aderenti al tema che ci interessa, padre al nostro cardinale *Volterrano* e a suo fratello Pietro, Gonfaloniere Perpetuo, fu Tommaso, che aveva sposato Dianora Tornabuoni ed era perciò cognato del figlio di Cosimo il Vecchio, Piero de' Medici, detto il Gottoso, che aveva sposato Lucrezia Tornabuoni e che morendo nel 1469 affidò i figli Lorenzo e Giuliano appunto a Tommaso Soderini. Questi morì a sua volta nel 1484: venti anni prima, essendo egli andato a ossequiare da parte di Firenze l'allora eletto Paolo II Barbo, era stato creato da lui cavaliere e aveva ricevuto il privilegio d'inscrivere nello stemma il trinegno e le chiavi pontificie, le quali ultime abbiamo ora visite debitamente riprodotte nel monumento fondano.

Il vescovo di Volterra

Nonostante la qualifica di cardinale *volterrano*, cui si mantenne fedele durante tutta la vita, Francesco Soderini, di famiglia fiorentinissima, era nato a Firenze e precisamente il 10 giugno 1453, cioè — sia notato in modo del tutto marginale — diciannove giorni prima della caduta di Costantinopoli. Studiò a Pisa; ivi *iuris utriusque doctor effectus est* (Ciacconio, III, 203); ivi ebbe a maestro Pierfilippo Corneo o Della Corgha perugino (che, osserva il Tiraboschi a pagina 36, morì qualche anno almeno dopo il 1476, anziché nel 1462, come si afferma ancora ai giorni nostri, per esempio nella voce *Corneo* dell'Enciclopedia Italiana) e si era fatto conoscere da Marsilio Ficino, del quale fu poi amico e che gli scrisse molte lettere; ivi fu lettore di diritto. Girolamo Tiraboschi (vol. III, p. 81) annovera con onore il Soderini tra i canonisti ed accenna a trattati legali e ad orazioni di sua composizione, non senza aggiungere: *ma non se ne ha cosa alcuna alle stampe*. Ludwig von Pastor osserva inoltre a un certo punto (IV¹, p. 358, n. 5) che il *Soderini si interessò di istituzioni etrusche*: forse, mi permetto di chiosare, a causa della *sflata*, come si dice ora americanamente, costituita per il suo spirito curioso

e acuto dalle spettacolari testimonianze *tirrene* omnipresenti nella *città di ventio e di macigno*. Anche Demetrio Marzi (p. 311) dice che il cardinale in una sua lettera del 23 febbraio 1519 a Marcello Adriani loda una descrizione da costui mandatagli di certe antichità etrusche.

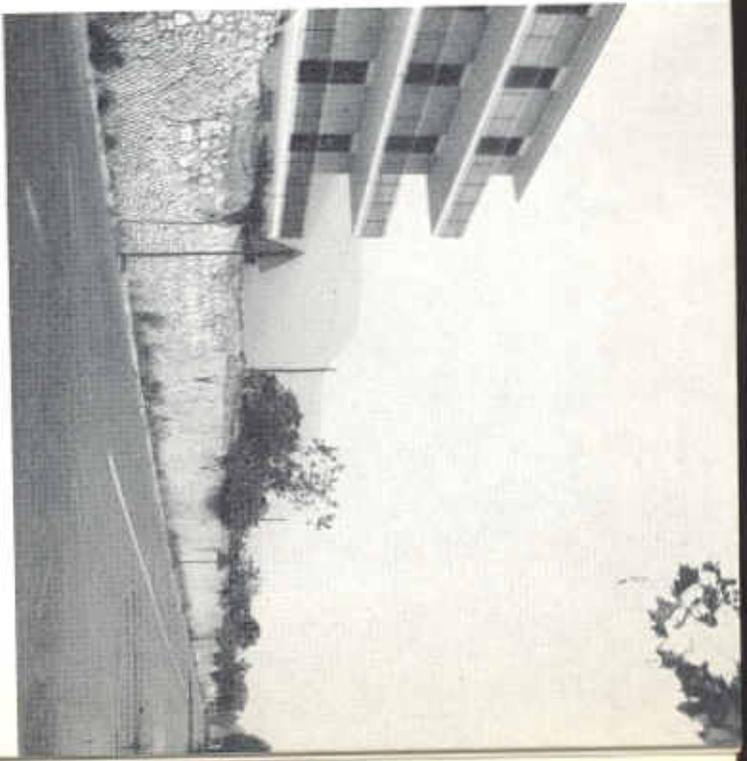
Vi è motivo di ritenere che uno dei primissimi documenti autografi relativi alla carriera propriamente ecclesiastica di Francesco Soderini sia quello conservato qui a Roma e trascritto — ma credo che finora sia passato inosservato — da Pietro Egidi a pagina 154 del secondo volume della sua ammirabile pubblicazione concernente i *Necrologi* e precisamente là dove riporta circa diecimila nomi degli iscritti, italiani e stranieri, nel *liber paternitatis* dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia. L'annotazione è testualmente la seguente: *Ego Franciscus, electus Volterranus ep., SS. D.N. referendarius, die VII. die. . . M.CCCC.LXXVIII. ingressus sum*. Da vari elementi si desume l'impressione che il Soderini — benché, come si vedrà, incaricato altrove di molteplici e delicate mansioni — abbia esercitato con serietà il suo ministero pastorale in Volterra. In merito si potrà consultare il Cinci alle pagine delle singole monografie (dotata ognuna di numerazione autonoma) delle quali consta la sua opera qui appresso indicata in bibliografia: *Fraternitas* 6, 7, 11, 17; *S. Pietro* 9, 11; *Monte di Pietà* 4. Si potrà dare un'occhiata all'*Amidei*, specie a pagina 373. Mario Battistini (p. 73) accenna a un'interessante iniziativa del vescovo, nel 1481, in materia d'insegnamento superiore. Il seicentesco Giovannelli, a pagina 166, fa merito al nostro personaggio di aver aggiunto al *Vescovado la Badia Morrona, quale è nel Contado di Pisa e Diocesi Volterrana*. Gaetano Leoncini — dopo aver ricordato che Francesco, ormai cardinale, aveva fusa nel 1507 la *seconda campana antica* della cattedrale di S. Lino — dedica un paio di pagine (275-277) a un vero e proprio cenno biografico del Soderini e specifica che l'azione per il recupero della Badia di Morrona nel 1482 fu dal medesimo effettuata *armata manu*. Gioacchino Volpe, al termine (pag. 205) del saggio in cui traccia il rovinoso declino, nel tardo

medioevo, della diocesi di Volterra, registra che, in un codice trecentesco contenente l'elenco dei possessi perduti, una postilla aggiunge che il Castello di Berigione (l'unico rimasto) era stato rovinato ancora una terza volta dai Fiorentini nel 1447 e che il Soderini stesso aveva per la quarta volta cominciato a rifarlo nel 1498.

Le missioni diplomatiche

Dai due Ammirato e da numerose — e bene spesso contraddittorie — altre fonti sembra possibile affermare che il Nostro congiura dei Pazzi; nel 1484 di nuovo nella nostra città per tributare l'obbedienza a Innocenzo VIII Cibbo; nel 1494 accompagnò Carlo VIII che si allontanava da Firenze, diretto verso affrettava verso la Francia; il 28 dicembre 1498 si recò in tale reame a Luigi XII; nel 1501 in Milano con Luca degli Albizzi all'omnipotente Georges d'Amboise (le istruzioni fiorentine del 31 agosto avvertivano: *la maestà del re si rimette in tutte le cose al reverendissimo cardinale di Rouen*), e quindi in Francia per rallegrarsi col re per l'acquisto di Napoli e per fare con lui la lega (il manoscritto n. 2110 della Biblioteca Angelica riguarda i patti del 17 aprile 1502 fra Luigi di Francia e Firenze, rappresentata dal Soderini); nel 1502 ad Urbino, appena conquistata da Cesare Borgia, e quindi nuovamente in Francia. Mentre era ancora oltralpe gli giunse la notizia che il 31 maggio 1503 Alessandro VI Borgia lo aveva elevato alla porpora. Al suo ritorno in patria — dove già dal 1° novembre 1502 il fratello Pietro era investito della nuova dignità di Gonfaloniere Perpetuo, che avrebbe dovuto conferire una certa stabilità al troppo mutevole e incerto regime democratico — Francesco ricevette accoglienze lusinghiere e solenni dai concittadini: lo Studio fiorentino gli regalò un bacile d'argento del valore di 60 forini d'oro e indisse tre giorni di vacanze (e secondo alcuni addirittura sei).

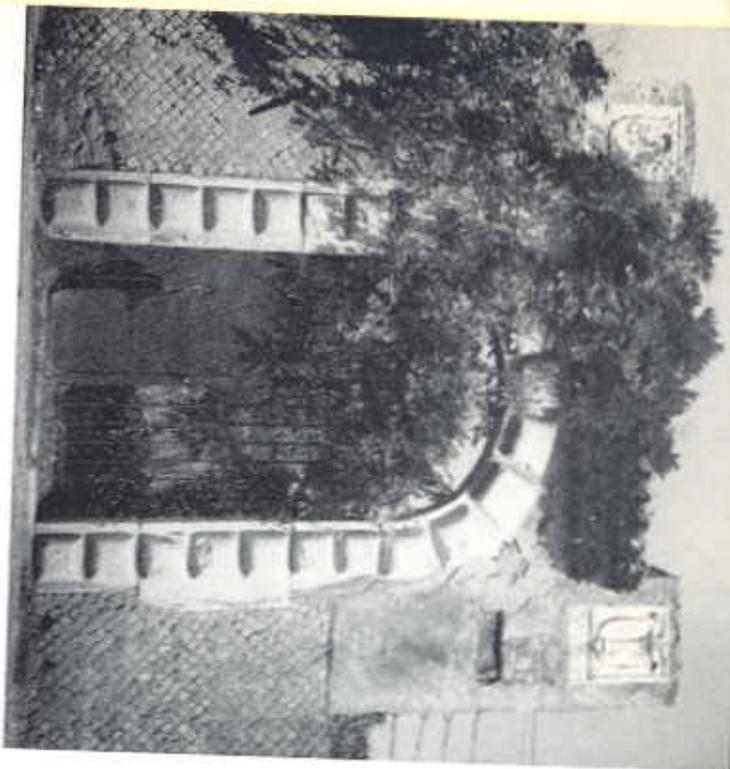
Il «VARRONIANUS»
nel 1599
a Pesci



Veduta
d'insieme.



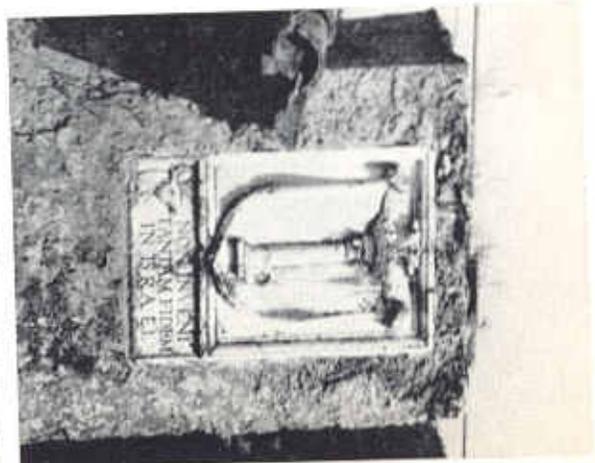
Particolare
dell'«opus reticulatum».



Il cancello
"soderiniano".

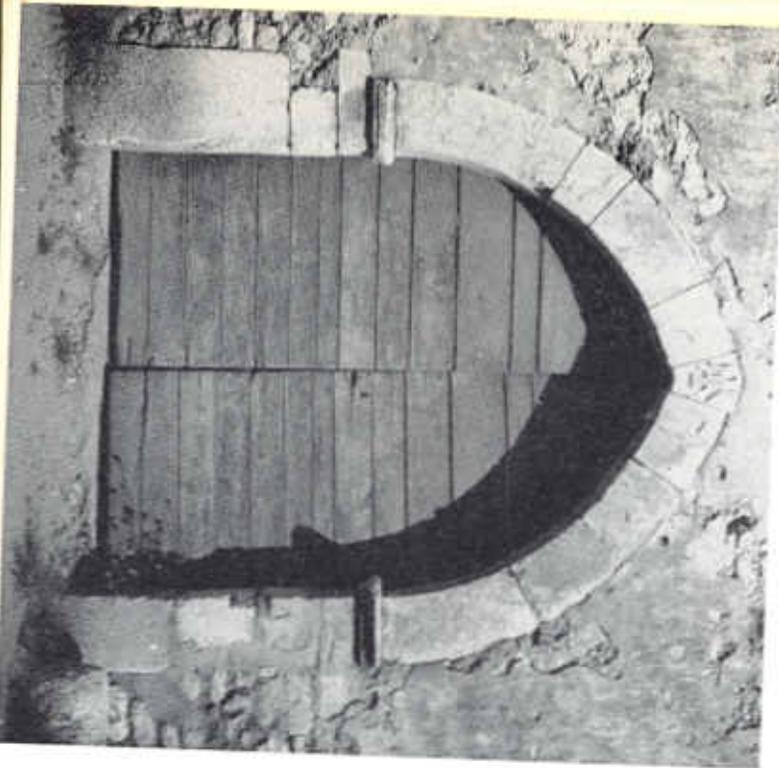


La stemma Soderini sul pilastro sin. del cancello.



Lo stemma Colonna sul pilastro ds. del cancello.

Due sigilli di Francesco Soderini (da: D. M. Manni, *Seggelli*).



La porta
diocesana.

SIGILLO XIV.



S. FRANCISCI DE SODERINIS. TT.
S. VASANE PIRI. CAR. VVL.
TERAN. EPI. XANTONEN.

cioè

Signifera Francisci de Soderini Tituli
S. Sufiane Presbyteri Cardinalis
Palerani Episcopi Xantonensis.

PLASSO IL SIG. CARLO TOMMASO STROZZI.

NOTA 1. SIGILLO XIV. 155



Francisci de Soderini, oratione Deum sit.
S. Sufiane Sacerdotis Cardinalis presb. Cardinalis
Palerani. Episcopi Xantonensis. & Invenit
Erasmo. Tituli Sufiane Sacerdotis Cardinalis et presb.
in mensuris. Johann in Anno 1517. 1518.



Ritratto di Francesco Soderini.



Particolare dell'albero genealogico dei Soderini (da: S. AMATREO, *Fam. Soc.*, 1615).

Ma qui è forse opportuno ricordare — ancorché si tratti di cose antiche — che nel 1492 era morto il Magnifico Lorenzo, che due anni dopo, nel 1494, suo figlio Piero, con tutti i fautori medici, era stato estromesso da Firenze in concomitanza con la caduta di Carlo VIII, che in quella occasione Pisa si era però sottratta al dominio fiorentino, che nel 1498 era stato giustiziato Gerolamo Savonarola, che nello stesso torno di tempo i Borgia — Alessandro VI fin dal '92 occupava il soglio di Pietro — contribuivano efficacemente a mettere a soqquadro l'Italia con le loro ormai sfacciate e smodate mire territoriali. E in questa prospettiva che occorre collocare, per poterle comprendere, le predette missioni diplomatiche di Francesco (*convenienti rebus nominatæ suis*) Soderini, tutte in funzione fiorentina: la tradizionale amicizia con il grande regno gallico era la carta principale di Firenze nella difficile partita che era costretta a giocare mentre, quasi disperatamente, tentava di salvare la propria libertà. È interessante notare che la legazione, di cui sopra, a Urbino nel giugno 1502 fu svolta dal non ancora cardinale Soderini unitamente a Niccolò Machiavelli, già da quattro anni *Segretario fiorentino*, insieme col quale riuscì a far abbassare le penne al minaccioso duca Valentino, ricorrendo al solito *atom* francese; che da quella prima collaborazione nacque fra i due una stima reciproca, non senza influenza sull'affidamento che sul Machiavelli, per dieci anni, fece poi Pietro Soderini durante il gonfalonierato perpetuo (Niccolò — dice il Marzi a pagina 303 — *era l'occhio dritto del Gonfaloniere*); che anzi — da quel che risulta dall'epistolario machiavelliano — sembra si possa affermare essere quella stima, grazie anche ad altri incontri (per esempio a Roma, in occasione del conclave donde uscì Giulio II), cresciuta in amicizia, tanto che il porporato tenne a battesimo due figli del Segretario, e nelle lettere qualificava questi *compare carissimo*.

Che tuttavia l'atteggiamento francofilo del Soderini non scemasse nell'ignavia imbellè è dimostrato da quanto scrive (lib. V, cap. 1, p. 25) Lorenzo Pignotti, là dove riferisce che, quando Carlo VIII entrò — o era per entrare — in Firenze, Messer

Francesco Soderini, Vescovo di Volterra, al Consiglio dei Trecento espone i provvedimenti già fatti per difender la città, che ad ogni miglio eran postate genti di arme, dove tre, nove, novemila fanti. Il vescovo era insomma pienamente in linea con Pier Capponi, che impose timore e rispetto al sovrano invasore e il cui comportamento dette a Niccolò Machiavelli lo spunto per un notissimo giuoco di parole, stimato ridicolo dal buon Pignotti: *lo strepito dell'armi e de' cavalli / non poté far che non fosse sentita / la voce d'un cappon tra tanti galli.*

Gli incarichi ecclesiastici

Per quanto riguarda le dignità e i benefici ecclesiastici di cui ha goduto il Nostro, ho cercato di confrontare e riunire i dati forniti dai due Ammirato, dal Ciaconio, dal Manni, dal Litta (Passerini), da Gaetano Moroni (volume 67, pagina 148), dal Paschini; e sono laboriosamente giunto al seguente elenco puramente indicativo, che do con ogni riserva:

11 marzo 1478 - Vescovato di Volterra (rinunziato il 23 maggio 1509 al nepote Giuliano); Canonico della Basilica Vaticana; Prepositura di S. Gemignano.

31 maggio 1503 - Non senza grossa spesa divenne cardinale del titolo di S. Susanna *ad duas Domos*, dal quale passò a quello dei Ss. XII Apostoli; Protettore degli Ordini Camaldolese e Cisterciense.

1504 - Vescovato di Cortona (rinunziato nel 1505 a Guglielmo Capponi).

27 gennaio 1507 - Vescovato di Xantes in commendata (rinunziato nel 1522 al nepote Giuliano).

(La città di Xantes, variamente denominata nelle fonti italiane dei secoli passati, dovrebbe identificarsi con Saintes, che nella Francia meridionale è situata sulla Charente e che, a causa dei cospicui ricordi dell'età classica, è spesso chiamata *Saintes la Romaine*).

1507 (o 1509) - Vescovato di Asti (rinunziato nello stesso anno a Zaccaria Contugi, da Volterra).

1511-1516 - Vescovato di Sabina.

12 giugno 1514 - Vescovato di Vicenza, in commendata.

1514 - Vescovato di Tivoli.

1516 (o 1517) - Vescovato di Anagni (rinunziato nel 1523 a Luca di Giovanni da Volterra).

1517 - Vescovato di Narni.

1517 - Vescovato di Palestrina.

1517 - Governo di Campagna.

14 dicembre 1523 - Vescovato di Porto e di S. Rufina.

16 o 18 dicembre 1523 - Vescovato di Ostia e di Velletri.

1523 - Legazione di Romagna.

Luigi Passerini, nella continuazione del Litta (tavola V), dopo un elenco analogo osserva: *Con tali mezzi, illeciti agli occhi nostri, ma giudicati legittissimi ai tempi suoi, Francesco accumulò un ricchissimo patrimonio. E conclude: Lasciando di parlare di lui come uomo di chiesa, avvegnachè non possa parlarsene con lode, passeremo a considerare gli atti della sua vita qual cittadino. La conclusione non sembra esatta. Intanto, tico — come del resto si è già accennato — il Soderini doveva essere da prima della conseguita porpora, cui le enumerate prebende sono posteriori, se è vero, come pare, che dovè pagare per ottenerla. In secondo luogo si è visto che qualcosa in pro' della diocesi di Volterra fece. In terzo luogo il contemporaneo Jacopo Nardi, al libro V delle *Storie* (I, p. 295), scrive che Francesco era *sommo certamente degno di così fatto grado* (quello di cardinale) *e per la modestia della vita e per esser molto esercitato nel maneggio delle cose degli stati*; l'altro contemporaneo Ugolino Verino (1440-1516) ai versi 46 e 47 del libro III dal suo poema (pagina 10), dopo aver ricordato Pietro Soderini, aggiunge: *cardineo pater clarus Francicus honore, / exemplar cleri doctrina et moribus extat*; mentre un terzo contemporaneo citato dal Ciaconio (204), Pietro Delfino, generale dei Camaldolesi affidati alla protezione del Sode-*

rimi, disse questi insigne per prudenza, per dottrina, per integrità di vita. Infine lo stesso Pasquino — ed è la prova del nove — non riuscì ad accusarlo d'altro se non d'avarizia, il che dati i tempi, è davvero pecca da poco: il prelodato Nardi (libro VII, vol. 2, p. 76) dice appunto che Francesco fu dal volgo reputato avaro, e aggiunge: non so perché, se non perché egli non era prodigo né scialacquatore, ma buono e accurato amministratore della casa e famiglia sua, ecc.: il che, dagli scarsi elementi a mia conoscenza, suona veritiero.

Mi è impossibile addentrarmi qui in un tentativo di immagini quale sia stata l'azione politico-diplomatica del Soderini; e ciò, oltre che per la mancanza di spazio, soprattutto per la mancanza di dati attendibili, per la complessità estrema della situazione internazionale, per la mutevolezza addirittura frenetica di quella italiana in particolare, per la diabolica quadriglia, allora imperversante, delle alleanze e delle controalleanze, delle leghe e delle antileghe, per le sottigliezze incredibili — difficilissime da decifrare — cui erano solite ricorrere le innumeri diplomazie, dominate da gravi ragioni di stato, ma pesantemente congegnate nel contempo da intrighi di ogni genere, da interessi prettamente dinastici e magari di campanile, da influenze familiari, dal giuoco delle fazioni, dalle sfrenate ambizioni personali e via dicendo. Mentre rinvio per tutto ciò a quel poco che di specificamente *soderiniano* dicono storici pur validissimi come, a tacere degli antichi, il Gregorovius e il von Pastor, mi limito a ricordare che Alessandro VI morì il 18 agosto 1503; e che il cardinale Francesco, due mesi e mezzo dopo la sua elevazione alla porpora, partecipò al conclave, in seno al quale, *ex sua sans dire*, egli parteggiò per i Francesi. Essendo stati questi neutralizzati dall'opposto partito spagnolo, il 22 settembre riuscì eletto come papa di transizione Pio III Piccolomini. Morì costui già il 18 ottobre, il 31 s'iniziava il nuovo conclave, che durava — caso eccezionalissimo — appena un giorno e terminava dunque il 1° novembre 1503 con l'elezione quasi unanime di Giulio II Della Rovere.

Senonché mi accorgo a questo punto di essere riuscito — e soltanto alla ben e meglio — a dare risposta unicamente al primo degli interrogativi baldanzosamente da me posti in principio, e cioè a quello riguardante l'identità stessa del cardinale *volterano*. Dovrei ora esporre una notevole messe di notizie non prive d'interesse che sono riuscito a raccogliere circa la permanenza romana sua e del fratello Pietro, circa le due congiure nelle quali Francesco fu implicato, circa il trapianto nella nostra Roma di un'importante dimansione della famiglia: *Deo adiuvante* e per ovvie ragioni, lo farò — e ne chiedo scusa al gentile lettore — un'altra volta. Per quanto riguarda il penultimo punto aggiungo solo che, dopo la cospirazione del 1517 contro Leone X Medici, conclusasi con l'esecuzione capitale del cardinale Alfonso Petrucci, Francesco Soderini fuggì nel regno di Napoli e precisamente a Fondi — allora feudo dei Colonna — e vi si trattenne fino a dopo la morte appunto di Leone, avvenuta il 1° dicembre 1521. Il Soderini stesso morì nel 1524.

FABRIZIO M. APOLLONY GHETTI

(Puo' direte dell'autore)

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINO ANSELMI, *Marietta de' Ricci ovvero Firenze al tempo dell'Artale*, Racconto storico. Seconda edizione con correzioni e aggiunte per cura di LINA PASSERINI. Firenze, Chiari, 1845.
- BARTO ASSARTE e ROMOLO BIANCHI, *Memorie storiche e statistiche del ducato, della contea e dell'episcopato di Fondi in Campania*. Roma, Loescher, 1903.
- TUONONO AMARYN, *La storia delle famiglie romane*, con note e aggiunte di C. A. BERTINI. Roma, Collegio Araldico, s. a. (ma circa 1910).
- GIASPINO AMMERI, *Delle storie volterrane libri due*. Volterra, Sborgi, 1865.
- SCRIPIONE AMMATARO, *Delle storie fiorentine libri venti dal principio della città insino all'anno 1434 nel quale Cosimo de' Medici si sedette fu restituito alla patria*. Firenze, Filippo Ginii, 1600.
- SCRIPIONE AMMATARO, *Delle famiglie nobili fiorentine*. Parte prima (e unica). Firenze, Ginii, 1615.
- SCRIPIONE AMMATARO, *Viteci di Fiesole, di Volterra e d'Arezzo*, con l'aggiunte di SCRIPIONE AMMATARO IL GIOVANE. Firenze, Massi e Landi, 1637.

MARIO BARRISTRU, *Il pubblico insegnamento in Volterra dal secolo XIV al secolo XVIII*. Volterra, Carnieri, 1919.

ALFONSO CIACCIO e altri, *Vite et rei gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium*. Edizione a cura di AOSTRINO OLIVINO. Roma, de Rebeck, 1677.

ANONIMA CENCI, *Dall'archivio di Volterra: memorie e documenti*. Volterra, Tip. Volterrana, 1885.

GIOVANNI CARTE-COTRINO, *Storia di Fondi*. Napoli, Tip. Giannini, 1901.

ROBERT DAVIDSON, *Storia di Firenze*. V. I, Sansoni, 1956-1968.

PIETRO FIANI (a cura di), *Necrologi e libri affini della Provincia Romana*. Vol. I e II: *Necrologi della città di Roma*. V. I, Istituto Storico Italiano (*Fonti per la storia di Italia*), 1908 e 1914.

MARIO FORZI, *Fondi nei tempi*. Cassanini, Tipografia dell'Abbazia, 1972.

MARIO GIOVANNELLI, *Cronistoria dell'antichità e mobilità di Volterra*. Pisa, Fontana, 1613.

GAETANO LEONCINI, *Illustrazione della cattedrale di Volterra*. Siena, Lazzeri, 1869.

PONTERO LITTA, *Famiglie celebri italiane*. Milano, 1819 e anni seguenti.

GIUSEPPE LUGIA, *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*. Roma, Bardi, 1957.

DOMENICO MARIA MANZI, *Illustrazioni del sigillo antichi*, tomo III, pp. 151-162: *Osservazioni sopra il sigillo XIV* (di FRANCESCO SODERANI).

DEMETRIO MARZI, *La Cancelleria della Repubblica Fiorentina*. Rocca S. Caselano, Cappelli, 1910.

TRICHOPIUS MONTANUS, *Inscriptiones Regni Neapolitani latine*. Lipinae, Wisgand, 1852.

LUVA MUGOZ CASPRINI, *S. Marellio al Corso*. Roma, Ediz. Roma («Chiese di R. Illustrate», n. 16), s. a.

JACOPO NANNI, *Storie della città di Firenze*. V. I, 1842.

PIO PASCUCCI, *Soderini*. Firenze. Voce in: «Enciclopedia Cattolica», Città del Vaticano, 1953.

LUDOVICO VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*. Roma, Desclée, 1931-1934.

LAURENZO PISOTTI, *Storia della Toscana sino al Principato*. Firenze, Leonardo Marchini, 1821.

GIROLAMO TRAMOSCHIN, *Storia della letteratura italiana*. Milano, Bertonni (Biblioteca Enciclopedica Italiana), 1833.

LEONARDO VERINO, *De illustratione Urbis Florentinae*. Parigi (ma Firenze), 1790.

GIOACCHINO VOTRE, *Volterra. Storia di Vesconti signori, di istinti, contorni, di rapporti tra Stato e Chiesa nelle città italiane*. Secoli XI-XV. Firenze, Ediz. «La Voce», 1923.

In viaggio con Papa Giovanni

(ROMA-LORETO-ASSISI-ROMA, 4 ottobre 1962)

La mancata accettazione, da parte vaticana, della cosiddetta *Legge delle garanzie*, emanata nel maggio del 1871, aveva finito per far volontariamente relegare i pontefici, a cominciare dal vecchio Pio IX, nell'ambito delle Mura Leonine. Ma, allorché i partiti interamentini resero possibile la «Conciliazione» fra Stato Italiano e Santa Sede, l'articolo 6 del *Trattato* si incaricò di sanzionare che il Governo Italiano, a sue spese e nel termine di un anno dall'entrata in vigore del Trattato stesso, avrebbe inoltre provveduto «alla comunicazione con le ferrovie dello Stato mediante la costruzione di una stazione ferroviaria nella Città del Vaticano e mediante la circolazione dei veicoli propri del Vaticano sulle ferrovie italiane».

La stazione venne compiuta con giustificato ritardo sul tempo concesso, ma fu giudicata da Pio XI, papa Ratti, indubbiamente euforico, come «la più bella stazione del mondo». Il raccordo con la stazione di S. Pietro, sulla linea Roma-Viterbo, comportò notevoli lavori, tra i quali l'ampliamento del piazzale di questa stazione italiana, il viadotto del Gelsomino (8 arcate di m. 15,30 di luce ciascuna), il portone di ferro con i battenti che scorrono nell'arco praticato attraverso le mura vaticane, cioè proprio sulla linea di confine tra i due Stati. Dall'asse del fabbricato viaggiatori di Roma S. Pietro all'asse della Stazione Vaticana corrono m. 626; la lunghezza tra la stazione di S. Pietro e il termine della galleria di manovra, in Vaticano, è invece di 861 metri. A ricordo del compimento dell'opera sarà accolto nel nuovo Museo Storico, in Vaticano, anche il «modellino della prima locomotiva delle F. S. Italiane entrata in Vaticano (1932)». Gruppo 735, matricola 210. La Santa Sede e l'Italia stipuleranno pure una apposita Convenzione ferroviaria il 20 dicembre 1953, e il 2 ottobre dell'anno

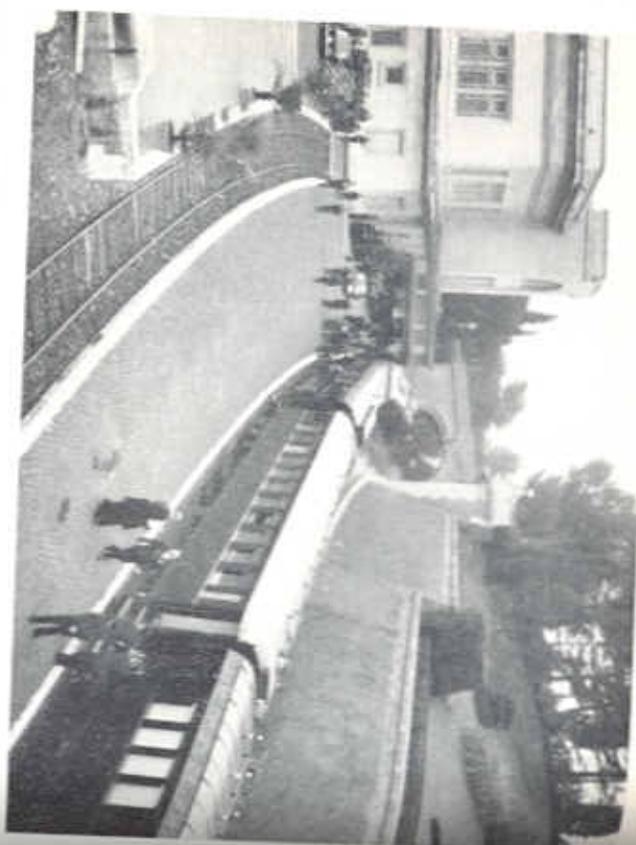
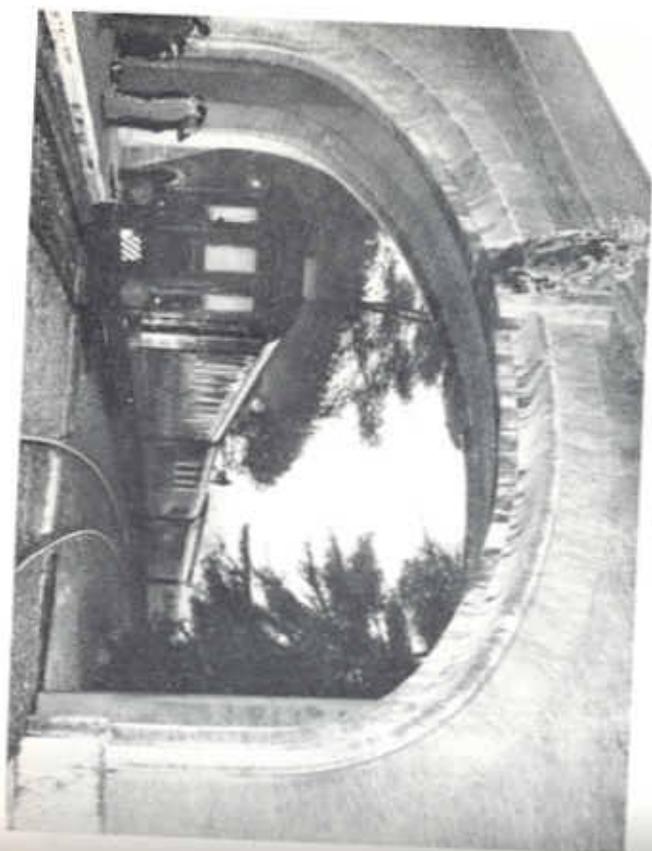
seguente i funzionari del Ministero dei Lavori Pubblici (che aveva l'incarico della costruzione) procederanno alla consegna della ferrovia sia ai rappresentanti del Vaticano che a quelli delle Ferrovie dello Stato. Da allora, lungo quei binari, si svolgerà esclusivamente traffico merci: un centinaio di carri al mese. Attendiamo ancora, invece, i « veicoli propri del Vaticano », sebbene la Convenzione approvasse pure un dettagliato « Regolamento per l'esercizio della Stazione della Città del Vaticano e per la disciplina della circolazione dei treni e dei veicoli della Santa Sede sulle Ferrovie Italiane ».

« La circolazione dei treni al servizio del Sommo Pontefice sarà regolata con le norme seguite nei viaggi delle personalità Capi di Stato », stabiliva infatti l'art. 4 del R.D. 5 luglio 1934, n. 1350, che dava esecutorietà alla convenzione. Treni che nessuno penserà mai a realizzare. Nemmeno Pio XII. Per chi, considerata ad un dato momento la nuova apertura conferita alla politica vaticana da Giovanni XXIII, ventiva lecito domandarsi: se il pontefice avesse manifestato il desiderio di partire, servendosi del treno, su quali vetture egli e il suo seguito avrebbero preso posto? Su vetture-salone o sullo stesso treno presidenziale?

Al riguardo non poteva sussistere altro dubbio che quello della « composizione » del convoglio, considerato che i rotabili riservati per il treno dal Presidente della Repubblica (oltre una decina di vetture: saloni, sala da pranzo, cucina, segreteria e centrale telefonica, bagagliai, carro attrezzato per il trasporto autonomi), permettono qualsiasi combinazione, secondo la natura del viaggio e la lunghezza del percorso. Del resto il « treno presidenziale » è a disposizione, per tacita reciprocità, di tutti i Capi di Stato esteri; senza contare che, in caso di maggiori necessità, ci sono pure i saloni assegnati rispettivamente ai Presidenti del Consiglio, della Camera, del Senato, al Ministro dei Trasporti in carica. E se ne ebbe convalida nel felicissimo viaggio a Loreto e ad Assisi compiuto da papa Roncalli il 4 ottobre 1962.

Da tempo in taluni ambienti interessati ci si chiedeva infatti se le smentite sarebbero mai riuscite ad annullare del tutto le intenzioni di uscire dal Vaticano, tanto chiaramente espresse dal







nuovo pontefice, viaggiatore insieme ed apostolico turista, *pastor et marita*. Qualità riguardo alle quali aveva fornito una chiara riprova la presidenza del Touring Club Italiano, comunicando con orgoglio che Angelo Giuseppe Roncalli risultava socio vitalizio fin dal 1927.

Prima o poi, si pensava, Giovanni XXIII si sarebbe diretto a Venezia, forse a Lourdes o in qualche altra città a lui soprattutto cara o quanto meno desiderosa della sua presenza. Di quale mezzo si sarebbe allora servito per raggiungere la località prescelta? L'automobile sembrava inadatta ad un lungo percorso, mentre l'aereo, un aereo interamente riservato al Capo della Chiesa (come avverrà normalmente con Paolo VI) poteva già costituire un mezzo ideale di locomozione. All'indomani del Conclave, ad esempio, una compagnia d'olt'Alpe non indugiò a far conoscere che il cardinale Roncalli il 23 marzo '58 aveva preso imbarco sul biplanatore *Caravelle* (lo stesso del quale Pio XII aveva benedetto in precedenza l'equipaggio), insieme ad una quarantina di altri prelati e personalità: « premier Pape-passager d'un appareil Air France à réaction ». Considerata pure l'età del pontefice, per quella particolare « uscita » si sarebbe invece preferito il treno, molto più comodo, certamente più sicuro.

A 28 anni esatti dalla consegna del trono vaticano, nel pomeriggio del 2 ottobre 1962 l'annuncio apparso su « L'Osservatore Romano » colse di sorpresa un po' tutti. « Nella imminenza del Concilio Ecumenico Vaticano II, a più fervida invocazione di aiuti celesti, il Sommo Pontefice ha deciso di recarsi in pellegrinaggio a Loreto, giovedì 4 ottobre, festa di San Francesco d'Assisi, e di sostare, durante il ritorno, nella città del Serafico, per implorare l'intercessione del Santo della carità e della pace ». Giovanni XXIII si serviva finalmente dei binari per uscire dal suo piccolo grande Stato. « A quanto ci è dato sapere — proseguiva velatamente quell'organo di stampa — partirà alle ore 7 di giovedì dalla stazione ferroviaria della Città del Vaticano », facendo ritorno nella serata del medesimo giorno. Per quanto si riferiva alla marcia del convoglio, veniva informato invece che, durante il duplice per-

corso, era previsto che il treno rallentasse in alcune delle principali stazioni, onde permettere ai fedeli di ricevere la benedizione del Santo Padre.

Il giorno seguente la Divisione Movimento F. S. di Roma dimana a tutte le stazioni ed uffici interessati le disposizioni relative al « viaggio di Alta Personalità da Roma a Loreto ed Assisi e ritorno ». Era prevista l'effettuazione di due treni straordinari, uno con funzione di staffetta e l'altro di treno riservato. La staffetta, in partenza dalla stazione di Roma San Pietro alle 6,16 come TS 32247, è composta di un locomotore diesel gruppo 235 e di un bagagliaio, sarebbe divenuta TS 32280 a Roma Trastevere, prendendo nuova e definitiva fisionomia con un locomotore, un bagagliaio, due vetture di 1ª classe. Il « riservato » sarebbe invece partito dalla Città del Vaticano alle 6,30 come TR 32249, trainato da due locomotive gruppo 625 e così composto: bagagliaio numero 40, saloni numero 1, 10, 35, 83, 6 e 36, bagagliaio 50, salone 31.

Per la sua tipica irripetibile impronta giovanile, il viaggio rimarrà memorabile in quanti ebbero la ventura di parteciparvi (come accade, per fortunate circostanze, a chi scrive queste note). Viaggio compiuto in un crescendo di entusiasmi, di connessioni ed anche di autentiche preoccupazioni per i responsabili della marcia del treno, della sicurezza degli impianti.

La staffetta precede di 15/20 minuti il Treno riservato, che, dapprima trainato da due locomotive a vapore, quasi ad accentuare il carattere di « ritorno » di un romano pontefice alla ferrovia, cambierà trazione a Roma Trastevere, sostituendo le vaporeiere con due potenti locomotive elettriche. In questa stazione, ove rende gli onori una compagnia dell'Aeronautica con bandiera, si è raccolta una folla discreta. Roma si sveglia tardi; pochi inoltre conoscono il preciso itinerario del convoglio intorno alla Capitale. Lo stesso avviene ad Ostiense, ma già al passaggio del Tevere la memoria storica istruisce raffronti tra presente e passato, dato che l'attuale ponte ferroviario si affianca a quello, ormai da tempo in uso alla strada, che Pio IX inaugurò nel 1863 e percorse poi per recarsi a Civitavecchia.

Dopo Tuscolana, il TR 32282 (così si denominerà fino a Orte) si istrada pigramente, perdendo alcuni minuti, sul raccordo che lo porterà finalmente sulla linea per Ancona. Ma a Tiburtina la folla è già aumentata, il treno accosta al marciapiedi del fabbricato viaggiatori e il Santo Padre benedice persone che accorrono da ogni parte, spinte da un istintivo richiamo, da notizie vaghe, da occhi precisi. Le donne giungono le mani come dinanzi ad una incredibile, quasi insperata visione: da un treno « ricoverato » in sosta dibile, quasi imperata visione: da un treno « ricoverato » in sosta quanto sta per accadere, finché non si accendono, intreciandosi, animate esclamazioni nelle più varie lingue. Voltando la testa verso il treno, una signora tedesca si trova d'un tratto dinanzi agli occhi il volto accattivante di Giovanni XXIII. L'improvvisa apparizione ha la forza di un trauma carattico. « Paps! », ha appena la forza di esclamare, e si lascia cadere sulle ginocchia scoppiando in lacrime.

Così si andrà avanti sempre, senza affettazione, senza « pre-parazione », con un moto di assoluta spontaneità. E il plebiscito di entusiasmi sarà tale che spesso verrà voglia anche a noi di scendere per mescolarci alla folla, per godere la scena da semplici spettatori esterni. Magari rischiando di rimanere a terra, poiché ad un dato momento la marcia del treno diverrà inflessibile nei confronti di qualsiasi debolezza oraria, anche perché il TR ha fatto dichiarare « incompatibili » molti treni ordinari, compreso il rapido Roma-Ancona, costretto a seguirci con oltre un'ora di ritardo sul l'orario normale.

Ma riusciamo anche a farci ricevere dal pontefice, al fine di permettere ai fotografi e cineoperatori delle Ferrovie dello Stato di lasciare un tangibile ricordo di questo primo e purtroppo unico incontro tra papa Roncalli e la rete ferroviaria italiana. Lo troviamo seduto nel breve spazio del « quadrato », maestro e discreto nella bianca veste sulla quale brilla la croce pettorale, e ci colpiscono la solidità della persona, lo straordinario vigore di cui si avrà valida prova durante le diciotto ore in cui durerà il viaggio, la toccante serenità dello sguardo. Sul piccolo tavolo spiccino il breviario e la *Guida rapida*, Italia Centrale, del Touring

Club Italiano, che Giovanni XXIII tiene a portata di mano proprio come un qualsiasi coscienzioso turista.

Alla stazione di Orte la partecipazione del pubblico comincia a farsi preoccupante. Scendiamo ancora una volta. La mano del pontefice benefice instancabile, decisa, anche se le sue labbra trememente si affollano nella sua mente. In questa atmosfera di vibrante, affettuosa rispondenza, l'intera popolazione di Terni ha invaso il piazzale della stazione, ricoprendo marciapiedi e binari, salendo sul tetto dei carri in sosta (la corrente alle linee di contatto è stata tolta). E a malapena si individua il vuoto dei sottopassaggi. A Foligno le sirene degli stabilimenti accolgono l'arrivo del treno accompagnando gli evviva e le grida, a Fabriano si ripete l'inverosimile spettacolo, e così via, fino a Falconara, ove un mare d'incanto completa la cornice naturale di questa giornata di grazia, anche se l'onorio protocollare, necessariamente rigido, porta sempre più a stringere i tempi.

Si tratta senza alcun dubbio di una vera « passeggiata trionfale », come si esprimerà lo stesso Giovanni XXIII, e alla quale i reattori che segnano il ciclo di Loreto sembrano conferire un'alone di terrena gloria. Le cerimonie religiose e civili nella cittadina marchigiana, ove il pontefice è ricevuto dal Presidente della Repubblica Italiana, si protraggono dal mezzogiorno alle 15. Quando ridiscende da lassù, il papa apparirà ancor più rinfrenato, pronto a riprendere il viaggio di ritorno con rinnovata energia. Un viaggio che sembra avere virtualmente termine con la visione notturna delle mille tremule luci poste lungo i contorni dei monumenti assistati.

Poi il ritorno verso Roma, con la costante simbolica presenza dei campanili, anch'essi illuminati, lungo tutta la strada. E saranno allora le campane a dissolvere il loro suono nel rimo dei binari, in questo ultimo tratto del viaggio felicemente compiuto da Giovanni XXIII in una radiosa indimenticabile giornata di ottobre. Quello stesso viaggio che Pio IX, papa Mastai, aveva tanto sognato di intraprendere attraverso le terre dei suoi sudditi.

LIVIO JANNATTONI

Gregorio XVI amico degli artisti e fondatore di musei

*« A papa Gregorio je volevo bene,
perché me dava er gusto de potenne di male »*

Per quanto si voglia essere obbiettivi e si desideri di essere imparziali e di sfuggire a qualsiasi influenza esterna, pure noi romani finiamo sempre col vedere papa Gregorio con gli occhi del Belli e sotto l'impressione dei suoi epigrammi.

Non è che il Belli ne scrivesse con malanimo, ne è la prova il dialetto qui sopra, trovato fra le carte del poeta, che ci fa vedere come egli, sempre perfetto pittore degli umori e dello spirito del popolo romano, ne riportasse nei sonetti i sentimenti e le espressioni, così come le sentiva qua e là nei discorsi della gente, divertendosi a dar loro la forma più a lui confacente, senza però quasi mai inscrivere idee e sentimenti suoi.

Sappiamo bene che il popolo romano, fin dai tempi più antichi, non ha mai amato governanti troppo seri, si trattasse anche di papi e di imperatori. Quel popolo che fu matrice dei solidi legionari conquistatori del mondo, corrotto dall'elettoralismo dell'ultima repubblica e, nell'impero con l'abuso del sistema del « Panem et Circences », divenne godereccio e scazonato. Finiti i ludi sanguinosi del circo si contentò delle cerimonie fasiose della chiesa, degli ingressi solenni di re e principi, delle prese di possesso dei papi, di qualsiasi cerimonia, purché festosa, non importa da chi e per chi offerta. Questo popolo è naturale quindi non potesse accogliere con simpatia il « Bianco Frate » severo camaldolese, il rude montanaro di Belluno, contrada che per i romani di allora era una specie di Ultima Tale.

Eppure questo popolo, sempre così acuto osservatore, non si accorse che l'uomo, nei lunghi anni passati in Roma come abate di S. Gregorio al Celio, si era anche lui, pur in un campo diverso

e superiore, romanizzato. Nei lunghi anni trascorsi nella quiete del cenobio aveva sempre avuto sottocchio il magnifico spettacolo, anche se in rovina, della Roma dei Cesari: proprio quella vista di una Roma così suggestiva che abbiamo potuto recentemente ammirare in alcuni dei suoi più luminosi quadri nella recente mostra del Corot, eseguiti poi proprio negli anni in cui l'abate Cappellari risiedeva sul dominante colle del Celio.

È stata certamente la sua lunga dimora in un luogo così suggestivo che ha destato nell'uomo, già dotato di ampia cultura letteraria, un più vasto amore per le arti ed in particolare per quelle dell'antica Roma che dall'alto della sua dimora poteva ogni giorno ammirare nelle luci dotate dei bei tramonti romani.

L'abate Cappellari, provenendo da ambiente camaldolese di formazione benedettina, era già ben preparato ai problemi della cultura e dell'arte. Salito al soglio pontificio nel febbraio del 1831, mentre le rivolte liberali di gran parte d'Europa e d'Italia giungevano fin quasi alle porte di Roma, dovette nei primi anni del suo governo preoccuparsi anzitutto delle questioni politiche e della riorganizzazione dei suoi stati minacciati, con la scusa di proteggerli, di invasioni austriache e francesi.

Ciò non gli impedì tuttavia di provvedere fin dal 1832 a scavi e ricerche ove possibile. Il Palatino era allora tabù in quanto proprietà del re di Napoli, ma la zona del Foro era area pubblica ed ivi si iniziarono i nuovi scavi, prima sotto il *Tabularium*, ove si liberò la base dell'arco di Settimio Severo, fino a trovare il piano originale del Foro, poi presso il Clivo Capitolino, scoprendo un tratto della Via Sacra e l'inizio della Basilica Giulia. Più tardi si fecero dei restauri al tempio di Antonino e Faustina.

Si deve poi alla sua iniziativa la liberazione dalle casupole che l'attorniarono del complesso di Porta Maggiore, con la conseguente scoperta del sepolcro di Eurisace fino allora ignorato. Fu pure per ricostruire con le stesse linee architettoniche, ma — concetto allora nuovissimo — con diverso materiale, per distinguere meglio la parte di restauro da quella originale.

Nel 1835 fu rinvenuto il famoso « Marte di Toth » uno dei più mirabili esempi di scultura etrusca, scoperta che fece gran chiasso oltre che fra gli studiosi, anche nel popolo benché questo non facesse differenza fra le cose etrusche e quelle romane. Il Governo pontificio già da tempo aveva provveduto a conservare parte dei ritrovamenti etruschi che si andavano facendo continuamente ed abbondantemente nei suoi territori. Ma si trattava fino allora di una attività sporadica. Erano elementi vari che raccoglievano occasionali e commercianti improvvisati offrivano in vendita allo stato, e della cui importanza e valore non si avevano ancora nozioni esatte.

Benché la civiltà etrusca sia fiorita proprio alle porte della nascente Roma, cui aveva trasmesso le sue tecniche costruttive artigianali, mercantili ed anche militari, l'etruscologia ai primi dell'Ottocento non era ancora nata. La scrittura non era stata decifrata (e non lo è ancora del tutto) e l'arte etrusca era considerata come una derivazione provinciale di quella greca.

Fu proprio il ritrovamento del Marte di Toth a risvegliare l'interessamento generale su questa ancora misteriosa arte etrusca e nel 1836 fu da Gregorio XVI creata una « Commissione Generale Per La Conservazione Dei Monumenti e Gli Acquisti ». Ne facevano parte fra gli altri Vincenzo Camuccini, Ercole Visconti, il Thorwaldsen, Antonio Nibby, Tommaso Minardi e Giuseppe Fabris. In complesso quanto di meglio si poteva avere allora nel campo dell'arte e della cultura storico-archeologica.

Scrive il Moroni: ¹ « Intento sempre Gregorio XVI a favorire e promuovere gli studi dell'antichità ed arti belle per il maggiore splendore di Roma, vedendo i molti ed importanti oggetti etruschi conservarsi nell'oscurità, e conoscendo che il loro pregio ed importanza meritava bene che fossero conservati in luogo ove potessero ad un tempo custodirsi ed ammirarsi, stabili di situarti decorosamente in Vaticano nell'appartamento pontificio del Belvedere ».

¹ Moroni, *Dir. Storico-Ecclesiastico*, vol. 47, p. 111.

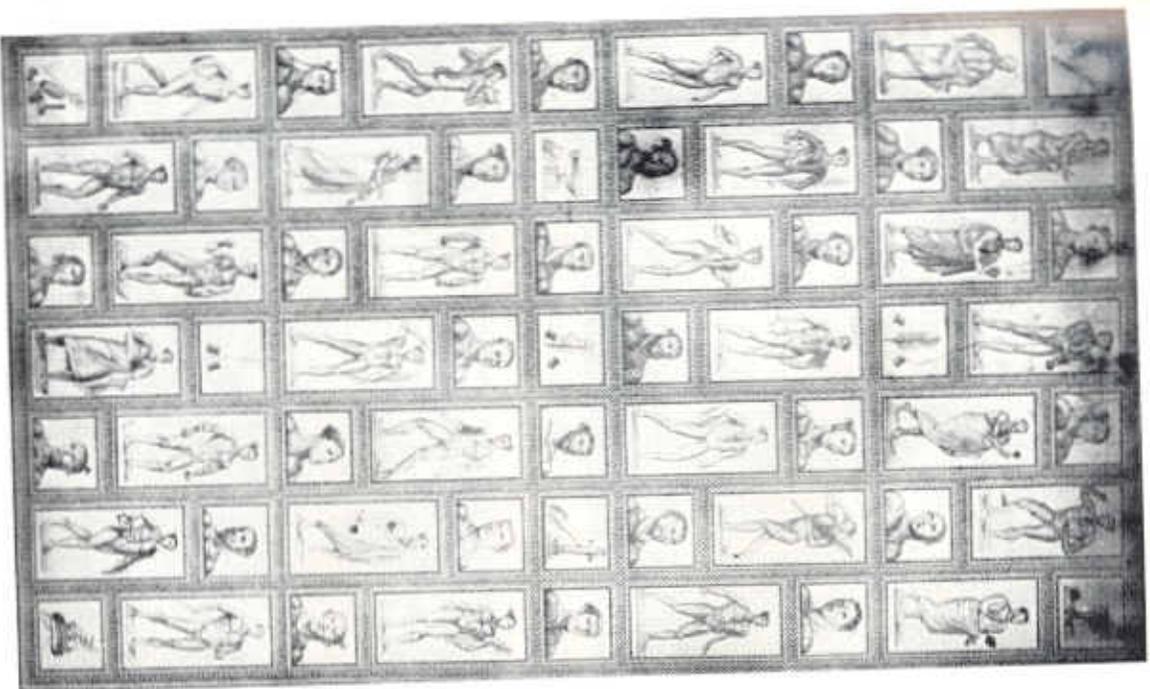
La « Commissione Generale » ispezionò i locali il 15 novembre 1836 li trovò adatti allo scopo e sufficienti, e ne dette rapporto favorevole al pontefice che ordinò l'immediato inizio dei lavori, occupandosi personalmente di ogni questione ed assistendo sul posto quasi ogni giorno alle opere di trasformazione ed all'ordinamento dell'ampio materiale disponibile.

Fu così che per la partecipazione personale ed assidua del pontefice il museo chiamato « Gregoriano Etrusco » poté essere aperto il 2 febbraio 1837, appena due mesi e mezzo dopo la prima ispezione della « Commissione ».

Per l'occasione fu coniata una bella medaglia del Girometti con la Roma seduta ed un genietto che indica la statua del Marte di Todi gioiello del museo ed in certo modo sua origine e causa.

Né cessò il pontefice di occuparsi di questo museo, e nei tre anni successivi provvide ad aumentare le collezioni con i ritrovamenti degli scavi di Vulci e di quelli eseguiti nelle necropoli di Tarquinia e Cerveteri, e poi nelle zone di Orte, Bomarzo e Tuscania, fra cui importantissime le suppellettili con corone d'oro ed altri preziosi delle tombe di Vulci.

L'Egitto, dopo la spedizione napoleonica e la decifrazione dei geroglifici, era di gran moda in tutto il mondo della cultura europea, e tutte le nazioni andavano a gara nel raccogliere elementi e monumenti di arte egizia. Anche a Roma fin dal 1819 furono portati da Silvestro Guidi, strana figura di archeologo antiquario, un poco appassionato, un poco mercante, elementi egizi che furono offerti a Pio VII. Essendo stati rifiutati ne nacque per merito del Fea una violenta polemica che fece tanto chiasso da costringere il papa a ricorrere al consiglio del Canova che lo indusse ad accettare l'offerta. Si ebbe così in Vaticano un primo nucleo di cose egizie, ma inorganico e disperso in mezzo alle altre opere d'arte. Successivamente il Guidi portò dall'Egitto, in più viaggi, molti altri elementi di monumenti, ed opere varie che offese ancora al Governo nel 1828 e nel 1832, ma gli furono sempre rifiutati, sia per le preoccupazioni politiche del momento, che per le ristrettezze delle finanze pontificie. L'ultimo rifiuto fu giustificato, forse con



Museo degli Artisti, dalla palestra delle Terme di Carrara.



Musico del « Pavimento non spazzato » (particolari)
(Roma, Museo Vaticano)



ragione, dicendo che i pochi fondi disponibili dovevano essere destinati con precedenza all'acquisto di quanto si veniva allora continuamente scoprendo in Roma e nelle provincie.

Ma subito dopo l'apertura del museo etrusco² e Gregorio XVI, amatore cultissimo delle cose antiche, venne nella lodevole deliberazione di aprire nel suo diletto Vaticano un altro nuovo museo di monumenti egiziani a maggior splendore dell'augusto luogo, vantaggio e lustro di Roma ed utilità dei dotti e degli artisti³.

Così fino dalla primavera del 1838 con l'ausilio ed i consigli dell'abate Ungarelli barnabita profondo studioso dell'arte egizia, vengono date le disposizioni per organizzare il nuovo museo.

La « Commissione Generale Per Le Antichità e Belle Arti » ebbe ordine dal papa di riesaminare tutte le offerte di oggetti egizi fatte fino allora dal Guidi o da altri. Le operazioni proseguirono con una sollecitudine cui ora non ci sognamo neppure, ed il 4 agosto 1838 il camerlengo card. Giustiniani³ presentò al papa il relativo rapporto che fu subito approvato con la disposizione di acquistare *sollecitamente* tutti i pezzi ritenuti idonei. E poiché i fondi stanziati non bastavano il papa contribuì seduta stante con seicento scudi dalla sua cassetta privata.

Gli acquisti furono fatti e portati immediatamente in Vaticano, sì che il 14 agosto tutto era nei locali. In dieci giorni l'operazione acquisti e trasporti (e si trattava di roba ben pesante) era stata fatta, e ciò in pieno agosto, periodo oggi assolutamente destinato alle ferie!

Ma i pochi pezzi comprati da Pio VII, e questi ultimi acquisti, non potevano bastare certo da soli per la formazione di un vero e proprio museo specializzato, perciò Gregorio XVI ordinò che venissero subito radunati nel nuovo museo tutti gli elementi e monumenti di arte egizia che esistevano a Roma dispersi nei vari edifici pubblici ed ecclesiastici. Vennero così portati in Vaticano,

² *Ibid.*, vol. 47, pp. 118-119.

³ Nell'ultimo Conclave il card. Giustiniani era stato fra i papabili, ma non fu eletto avendo avuto l'esclusiva dal re di Spagna.

e sostituiti con gli attuali, i leoni in basalto messi da Sisto V a decorare la fontana dell'acqua Felice alle Terme. Fu poi trasportato nel nuovo museo tutto il materiale egizio esistente a Propaganda Fide, nel museo Borgiano ed in quello Kirkeriano.

I musei Capitolini possedevano molti elementi egizi, per la maggior parte provenienti dalla villa Adriana, e regalati al Comune da Benedetto XIV. Benché si trattasse nella maggior parte di opere in stile egizio, ma eseguite a Roma per ordine dell'imperatore Adriano per decorare la sua villa, tutto fu trasportato nel nuovo museo compensandosi il Comune con altre diverse opere d'arte tolte dai musei Vaticani e ciò ad evitare un soverchio impoverimento di quelli comunali.

Il nuovo museo Egizio fu aperto senza particolari cerimonie ai primi del febbraio 1839 e « l'album » del 16 febbraio ne dà notizia con un articolo di mons. Ungarelli che ne fu l'ordinatore. Il Moroni⁴ ci informa che: « Il pontefice secondo il vivo e costante trasporto che sempre ebbe per le belle arti, quasi ogni giorno recavasi a vedere il mirabile progresso del suo museo » inclinando con la sua presenza tutti gli addetti ed è proprio per il suo interessamento, nonché per l'opera preziosa di mons. Ungarelli che il museo fu istituito, ordinato e finito in un solo anno, pur con le tante difficoltà dovute anche alla mole ed al peso dei pezzi che lo formavano, specie in rapporto alle limitate capacità di trasporto e di sollevamento dei mezzi allora disponibili.

Poco dopo il museo fu ancora arricchito con il materiale portato a Roma dalla spedizione di Alessandro Ciardi che con tre navicelle risalì il Nilo per caricare gli alabastri donati dal Viceré per la basilica di S. Paolo, ed altri antichi elementi egizi pure donati dallo stesso al Pontefice personalmente. Una delle navicelle, la « Fedeltà », giunse fino ad Assuan, e su di una roccia a Bulag fu incisa una iscrizione con il nome di Gregorio XVI.

Il papa aveva anche diviso, con l'ausilio di mons. Ungarelli, di trasportare a Roma dalla piana di Eliopoli il grande obelisco

⁴ Moroni, *ibid.*, vol. 47, p. 119.

giacente per innalzarlo in Vaticano nel cortile della Pigna, ma il progetto fu poi dovuto abbandonare per le eccessive difficoltà di trasporto che presentava.

Fin dal 1835 Gregorio XVI aveva iniziato un radicale restauro del palazzo Lateranense. Questo edificio costruito da Sisto V sul posto del demolito, il « Patriarcanum », antichissima prima residenza dei papi, aveva subito in poco più di due secoli una serie di trasformazioni sempre più avvilenti. Adattato prima a caserma, poi a granito, ridotto a lazzaretto sotto Urbano VIII, ospitava allora un ospizio. Massacrato da tramezzature ed infrastrutture bassamente utilitarie, con le finestre chiuse o rimpicciolite, le pitture scolorite e macchiate dalla pioggia che penetrava dai tetti sconnessi, era tutta una rovina.

Il papa ne affidò il lungo e complesso restauro all'arch. Poletti ed al Ciannucci per le pitture sotto la sovrintendenza di mons. signor Tosti, tesoriere generale. Ad evitare poi che i successori potessero, per sopravvenute necessità, ripetere l'opera deleteria dei predecessori, non essendovi ornati più in Vaticano alcun posto per i reperti che quasi ogni giorno affluivano dagli scavi, che in Roma e nelle provincie si stavano largamente incrementando, il pontefice statò di installare nel restaurato palazzo Laterano tutti i reperti di arte antica pagana di proprietà dello Stato.

Si creò così un terzo ancor più importante museo « Gregoriano Lateranense ». Tutto il pianterreno del palazzo fu destinato ovviamente alle sculture, mentre al piano superiore si allestì una pinacoteca. Scrive sempre il Moroni che « il papa prese tanto amore che d'allora in poi vi destinò tutti i monumenti che poté acquistare e disporre, e finché visse costantemente ne curò l'incremento e visitò ». Infatti acquistò, per 12.000 scudi, dal duca Braschi la famosa statua di Antinoo che fu collocata nella terza sala al pianterreno in una grande nicchia appositamente creata dal Polletti.⁵ Nei locali della pinacoteca poi con geniale idea, invece di rifare

⁵ Più tardi Pio IX fece trasportare la statua in Vaticano, sostituendola con un altro Antinoo più piccolo trovato ad Ostia.

i pavimenti furono trasportati due dei più bei mosaici trovati a Roma. Quello originalissimo, raffigurante un pavimento con spazi gli avanzi di un banchetto, trovato presso il bastione del Sangallo (Tav. II), e quello grandissimo, detto antoniano, raffigurante la scuola degli atleti (Tav. I). Quest'ultimo era stato trovato nelle terme antoniane da un conte Vello che voleva appropriarsene. Per interessamento del Fea fu riscattato da Leone XII ma lasciato sul posto e ricoperto. Gregorio XVI lo fece riscoprire, distaccare e rimontare nel più gran salone del palazzo, ma il mosaico era così grande che poté essere rimontato solo in parte sul pavimento mentre molti elementi furono applicati alle pareti.⁶

Dopo la morte di Antonio Bosio che aveva dedicato gran parte della sua vita alla esplorazione delle catacombe, e benché della sua ponderosa opera (*la Roma sotterranea*) fosse stata fatta anche nel 1651 una edizione in latino, ed un'altra più completa del Bottari nella metà del Settecento, le catacombe erano rimaste completamente abbandonate e trascurate. Erano considerate allora solo come luoghi di ricerca di reliquie, che venivano donate, o ritirate qua e là e, spesso, per provarne l'autenticità, con allegare le lapidi e le iscrizioni originali, disperdendo così un prezioso materiale archeologico.

Gregorio XVI, che si era già interessato dei primitivi cimiteri cristiani recandosi nel luglio del 1838 a visitare l'ipogeo con mosaici trovato a Tor Pignattara, e poi quello di S. Agnese, che il padre Marchi stava da tempo studiando, incoraggiò questo studioso nei suoi studi di archeologia cristiana, e nel 1842 lo nominò « Conservatore Dei Sacri Cimiteri » proprio per impedire che il saccheggio continuasse. Al Marchi infatti spettava, nella sua qualità di « Conservatore », di provvedere alla repressione degli abusi, e ad evitare la dispersione di lapidi pitture ed altri preziosi documenti. E che la sua opera fosse necessaria è provato

dal fatto che dove ricorrere all'intervento diretto del pontefice verso il Vicariato in quanto, spettando la sorveglianza materiale dei cimiteri agli ufficiali da questo dipendenti, sembra che non se ne occupassero affatto.

Il papa nei suoi ultimi anni, su suggerimento del Visconti, aveva già destinato nel Laterano gli ambienti destinati all'istituendo nuovo museo cristiano, e ne aveva già predisposto il programma generale che prevedeva anche la pubblicazione di quattro grandi volumi con moltissime tavole destinati ad illustrare l'architettura cimiteriale delle catacombe, le più antiche basiliche, le lapidi ed i documenti pittorici ed iconografici. Ma per la sua morte e per le successive vicende politiche il suo programma poté essere effettuato, e solo in parte, tra il 1851 ed il 1854. E fu in occasione dell'apertura del museo Cristiano Lateranense che, cambiando l'edifizio del pontefice, venne coniata e distribuita la medaglia commemorativa già preparata dal Girometti nel 1846 e sospesa per la morte del pontefice.

Papa Gregorio alla sera, esaurite le incombenze del suo alto ufficio, amava intrattenersi con artisti e studiosi in amabili conversari. Era così sempre al corrente di quanto avveniva nel campo delle arti e delle lettere e delle necessità degli istituti ad esse preposti od artefatti.

Così all'inizio del suo pontificato, pur trovandosi ancora in un periodo semirivoluzionario (era il 1832) trovò il tempo di occuparsi della sede della Romana Accademia di Storia ed Archeologia che, dandole il titolo di « Pontificia », installò nel palazzo dell'Università, concedendole inoltre l'uso gratuito della stamperia della Rev. Camera Apostolica per tutte le sue pubblicazioni.

Poco più tardi ripristinò alla Accademia di San Luca i concorsi Balnearia che erano rimasti sospesi da molto tempo e con Sovrano Rescritto le conferì il titolo di « Insigne e Pontificia » concedendo per gli accademici di merito una speciale uniforme come per le più prestigiose accademie straniere del tempo. Ebbe anche cura di istituire delle scuole d'arte serali per quei giovani che avessero le ore diurne occupate dal lavoro.

⁶ I due mosaici sono stati recentemente trasportati nei Musei Vaticani e quello degli Atleti è stato rimontato completo in piano e in maniera di poter essere visto tutto dall'alto.

Nel 1838 il pontefice incoraggiò ed aiutò l'iniziativa dell'« Accademia dei Virtuosi del Pantheon » per la ricerca delle spoglie di Raffaello che si sapeva li sepolto, ed a ritrovamento avvenuto donò un'urna di marmo ove fossero conservate si preziose spoglie.

Sempre per l'Accademia dei Virtuosi del Pantheon, oltre ad aver concesso come per S. Luca una apposita uniforme, istituita nel 1837, per le tre arti, una serie di concorsi che si articolavano in concorsi bimestrali, quasi esercizi per i più giovani che ricevevano in premio una medaglia di argento con l'effigie di Raffaello; ed in più importanti concorsi biennali detti Gregoriani, per i quali statui un assegno perpetuo biennale di 300 scudi.

Il presente scritto non è che un breve e succinto sommario di quanto questo dotto, ma ancora poco noto, pontefice ha fatto per l'arte e la cultura di Roma, e gli artisti romani dovranno sempre serbarne un riconoscente ricordo.

SCRITTORE TADOLINI



Arnolfo Mancini: Palme e campanili in piazza Venezia.