

chide o nocciolina americana); ci compensano con interessanti notizie tra le quali — la più utile, a prima vista — è quella che i frutti non sono soggetti a tarli e che, dopo sei anni, i semi furono trovati intatti « come se fossero stati di fresco cavati di terra » e furono utilizzati per « cavarne olio — *nihil sub sole novi* — ugualmente buono che quello di olive e di mandorle dolci e non è soggetto a irrancidirsi; torture a guisa di mandorle, e fatto fare paste, confetti, cioccolate ».

Un capitolo del secondo volume (edito nel 1790), è dedicato alla *Lippia americana* (Cedrina, Erba Limoncina o Lilla), inizia con le parole: « Tanto grande è la parzialità colla quale viene comunemente riguardato questo vegetale in Roma, che noi non possiamo esentarci di dirne alcune poche cose... ». Tale attestato di consolidata diffusione in Roma a quella data, dà motivo di supporre che la *Lippia*, originaria del Cile, sia stata coltivata nella nostra città prima che altrove in Italia. Infatti, la « Cronologia della flora italiana » del Saccardo indica l'anno 1793 quale data d'introduzione nel nostro Paese. Dopo un'accurata descrizione della pianta gli AA. si soffermano sulle profumate foglie che « vengano da chiunque distaccate dalla pianta per dilettarne, di tempo in tempo, l'odorato. Le stesse nostre donne romane gradiscono il loro odore, né sembra che in esse cagioni quelle sicche affezioni che in loro prodotte sono della maggior parte, o a meglio dire, da quasi tutti gli altri odori ».

Questa tardiva recensione delle « Osservazioni fitologiche » pubblicare quasi due secoli fa, ha l'ambizione di ricordare il misconosciuto Orto Vaticano-indico, autentico Istituto sperimentale *ante litteram*, i due valenti curatori e, in generale, il posto preminente avuto da Roma in quel tempo nell'introduzione, acclimazione e diffusione delle piante esotiche utili e ornamentali.

STELVIO COGIATTI

Luncur, isola di sogno

L'Eur non è solo il quartiere romano dei congressi, dei ministri e degli uffici dalle sedi prestigiose e funzionali. Ai grattacieli di vetro e cemento, alle costruzioni di ardua concezione architettonica, che danno a questa zona della Capitale il carattere di metropoli avveniristica, va aggiunto un aspetto altrettanto valido, che contribuisce a consolidarne il richiamo. Il *Luncur*, il luna park permanente di Roma, è l'altra faccia del quartiere modello dell'Urbe, un'immagine certamente gradevole, disinvolta, rasserenante, cara agli entusiasmi innocenti dei bimbi ed alle nostalgie degli adulti.

Al pari delle maggiori città europee, anche Roma ha il suo centro del tempo libero, dei « loisir », inserito, appunto, nella verde e ridente area dell'Eur, circondato ovunque da una ricca vegetazione. Il *Luncur* è una vera isola di sogno, in cui giorno e notte è possibile trascorrere ore di sana allegria, in un ambiente che si segnala per la qualità e il numero delle attrazioni e per la completezza dei servizi a disposizione del pubblico. Una superficie di oltre 120 mila metri quadrati, con alberi di alto fusto ed una varietà di piante e di fiori degna di un orto botanico; un laghetto artificiale di 4 mila metri quadrati di diametro; una cascata d'acqua anch'essa artificiale di 14 metri d'altezza: questi i pregi del *Luncur*, il più grande parco dei divertimenti esistente in Italia e l'unico che funzioni ininterrottamente tutto l'anno, sia in estate sia in inverno, fino a notte inoltrata.

Situato di fronte ai campi sportivi delle Tre Fontane, l'imponente complesso è attrezzato con impianti moderni, tali da reggere il confronto con i tanto celebrati parchi di divertimento europei, come il « Prater » di Vienna, il « Tivoli » di Copenaghen, e il « Gorki » di Mosca.

Il *Luncur* non ha nulla da invidiare alla famosa « Disneyland » statunitense. Al pari di quella città della fantasia, ideata dall'indi-

menticabile creatore di « Topolino », il parco romano si presenta ai visitatori in un fantastico scenario da fiaba, in cui è possibile sognare ad occhi aperti.

Il fiore all'occhiello di questa oasi di spensieratezza è la grande « Ruota panoramica » di ben 53 metri d'altezza, una tra le maggiori del mondo, vero capolavoro d'ingegneria, se si pensa che è sostenuta da soli quattro piloni, mentre la « ruota » del viennese « Prater » ne ha otto. Questa eccezionalità è resa possibile da un ancoraggio a fondazioni di 120 tonnellate di ferro, calcolate per resistere a bufere di vento della forza di 120 chilometri l'ora, una velocità, cioè, superiore a quella della temibile « bora » triestina.

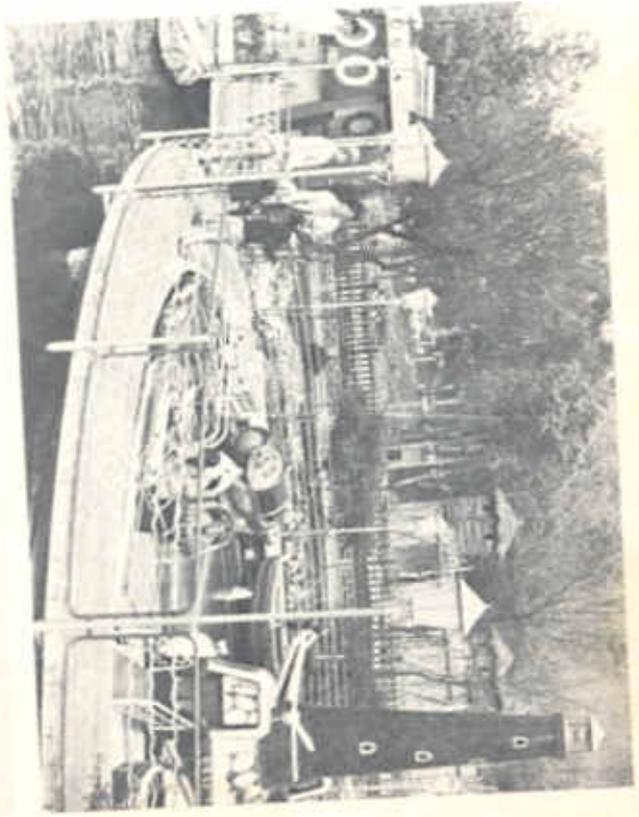
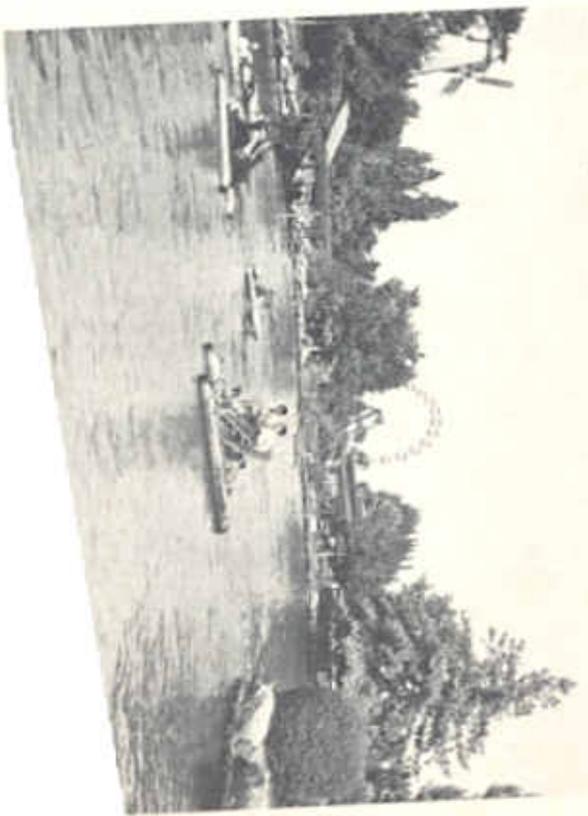
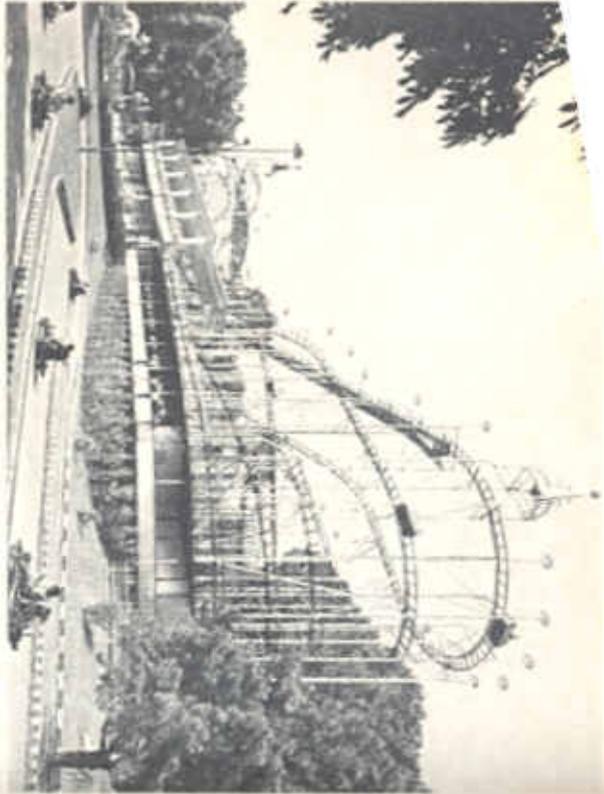
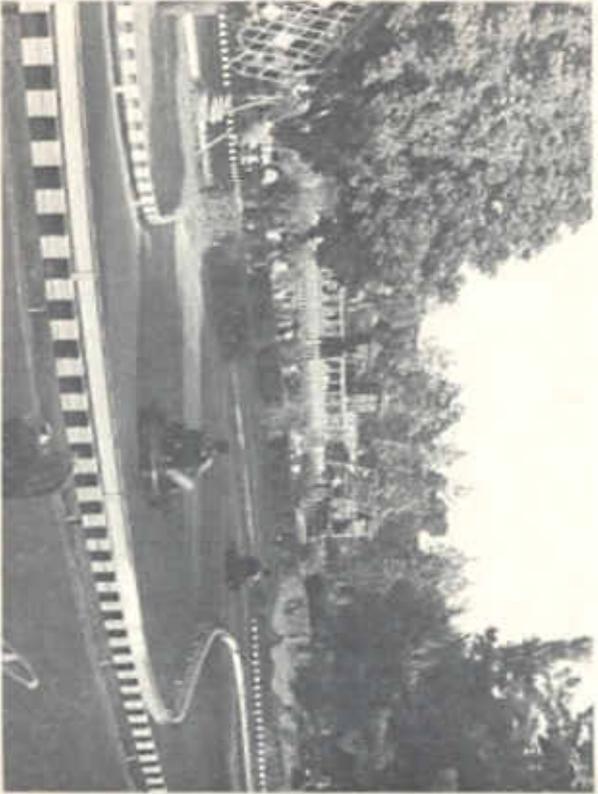
Il *Lunear* è il trionfo dell'imprevisto, delle meraviglie, delle sorprese. Un mondo affascinante di colori, di luci, di musica si apre al visitatore, in uno *show* di attrazioni sempre diverse. Nel paese delle meraviglie i bambini naturalmente sono incontrastati protagonisti. La « ferrovia lillipuz » è un piccolo vero treno in miniatura, con locomotiva, vagoni e personale viaggiante. Il « rodeo », che presenta una scuderia di cavallini *poney*, è un invito irresistibile per i fanciulli dai quattro agli otto anni che, sotto lo sguardo vigile di attenti inservienti, caracollano in un ampio recinto rivivendo con l'immaginazione le mitiche imprese di Buffalo Bill e di Toro Seduto.

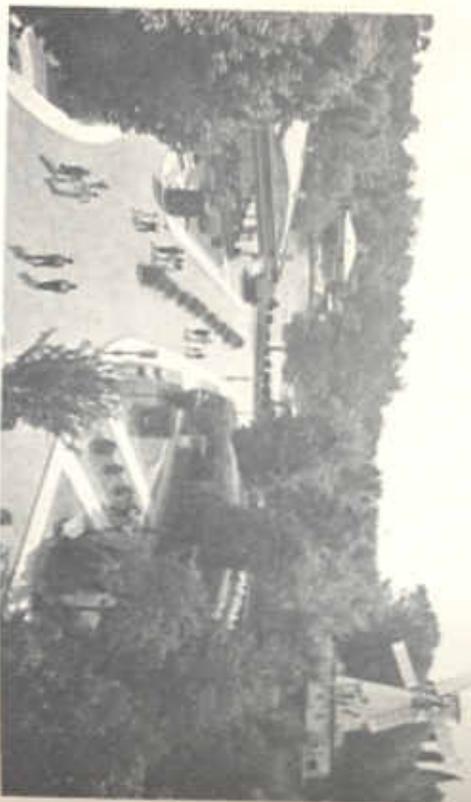
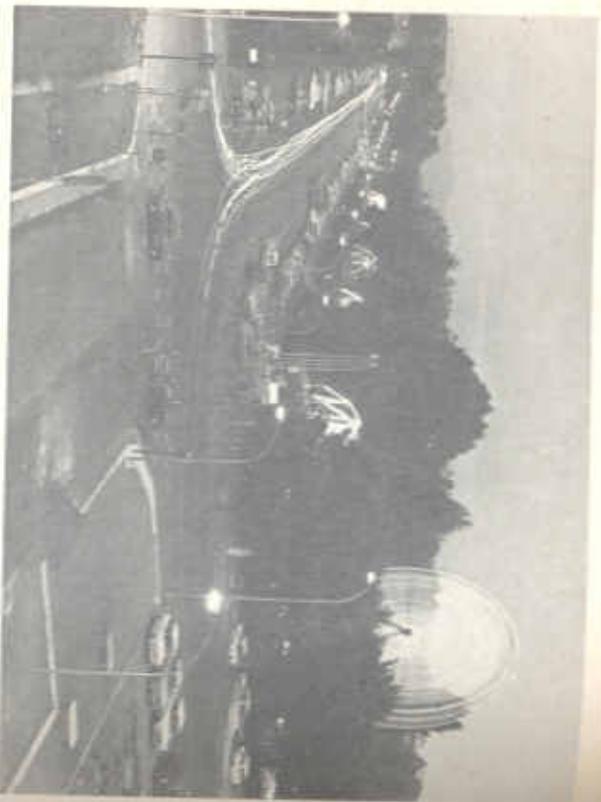
Per gli adulti in cerca di ebbrezza, ecco le « montagne russe » di 100 metri di lunghezza, 27 metri d'altezza, 2 chilometri di percorso, compiuto in un minuto e mezzo. Un carrello sconglia opportunamente il vorticoso giro ai sofferenti di cuore, ma l'avvertimento è pleonastico. La sola vista dei carrelli che si epicano sulle acree cime gettandosi a precipizio in discesa « mozzafiato », è un efficace deterrente per chi non sia in possesso di un saldo muscolo cardiaco. Niente paura, però. L'interminabile fila di persone in attesa di cimentarsi con questo carosello a « prova di stomaco », conferma che i frequentatori del *Lunear* non hanno bisogno di fare ricorso al bisturi risanatore del dott. Barnard.

Il luna park romano è una girandola di novità, una miniera di sorprese. Gli sportivi hanno a disposizione la pista dei go-karts, un laghetto artificiale su cui sfrecciano minuscoli motoscafi, una pista di pattinaggio. Tutti, grandi e piccoli, al *Lunear* trovano



Visioni del « Lunear »
Il Luna Park permanente di Roma.





lo svago più congeniale. Dall'«ottospint», circuito automobilistico con forti pendenze simili a quelle di un autodromo per bolidi da competizione, al «rotor», nel cui cilindro si sperimenta l'emozione di rimanere incollati ad una parete, sospesi nel vuoto, per effetto della forza centrifuga; dall'acquario dei delfini ammaestrati al divertentissimo ed esilarante «dedalo», che mette a dura prova la capacità d'orientamento del pubblico; dallo spettacolo «via col vento», un «tourbillon» che sfreccia alla velocità di ottanta chilometri orari, al fitto mistero del tenebroso «mulino a vento» da suggerire ai coraggiosi che sfidano l'imprevisto, è tutta un'interminabile serie di trovate e di richiami, che fanno di questa zona dell'Eur il regno incontrastato della fantasia.

Il *Luneur* è entrato a pieno diritto negli itinerari che le agenzie turistiche preparano agli ospiti di Roma. Capacissimi ristoranti, bar, servizi di tavola calda, persino un *dancing*, completano la ricettività del parco dei divertimenti.

Una notazione particolare merita il «colore» del *Luneur*. Nella notte romana, ben visibile da lontano, sverta la grande ruota panoramica illuminata da migliaia di lampade multicolori. Avvicinandosi all'Eur, si dischiude una sorgente fantasmagorica di luci, un caleidoscopio cromatico ricco di suggestione, che calma irresistibilmente. Ogni attrazione è una festa per gli occhi, uno spettacolo esaltante di riuscita bellezza. Con le luci, si deve parlare delle musiche del *Luneur*. I visitatori sono accompagnati dalle melodie più gradevoli, diffuse da un sistema di altoparlanti a catena, che abbracciano l'intera superficie del complesso. Suoni e luci si fondono in modo mirabile, con risultati di grande effetto.

Nelle giornate festive il luna park registra il «pieno»: l'affluenza di pubblico è molto alta, con punte che superano i settantamila visitatori. I viali sono percorsi da una folla allegra, che passa da uno stand all'altro, in un alternarsi di gruppi, dominati dalla rumorosa presenza dei bambini, alle prese con gigantesche nuvole di zucchero filato. Dalla mattina fino a notte inoltrata, la gente anima il parco, dando alla ricorrenza festiva un sapore di inconfondibile gioia.

La stagione del luna park permanente di Roma si prolunga per tutto l'anno senza soluzione di continuità. Una serie di ini-

ziative fanno da richiamo, stimolando l'interesse dei visitatori. Nel periodo del Carnevale viene organizzato un pittoresco raduno di bambini mascherati, ormai entrato nel calendario degli avvenimenti cittadini, con distribuzione di doni per tutti e di biglietti omaggio per le giostre. Nel laghetto del *Lanœur*, in un crescendo di numeri spettacolari, all'apice del divertimento si dà alle fiamme il « Re Carnevale », secondo le più antiche tradizioni popolari.

Altre valide iniziative concorrono a rendere stimolante la realtà del *Lanœur*. Il premio internazionale per le arti figurative « Luna park », che ha avuto il patrocinio del ministero per il Turismo e lo Spettacolo e del Sindaco di Roma, riunisce maestri e artisti già affermati unitamente a giovani pittori, acquarrellisti, cartellonisti, « nails », e scultori. È un felice incontro tra l'arte ed il favoloso mondo dello spettacolo viaggiante; è un'occasione propizia per avvicinare il grande pubblico alle arti figurative, per mezzo di un'operazione culturale intelligente e forata di risultati.

Per finire una curiosità. Il *Lanœur* per la sua imponente illuminazione dispone di tre cabine di una potenza singola di oltre mille kilovattora: a pieno regime, nelle ore di punta, l'intero parco dei divertimenti assorbe settemila kilovatt, una potenza, cioè, pari allo stesso fabbisogno di una città come Viterbo. Il dato è significativo e rivela, al di là di ulteriori sottolineature, la grandiosità di una realizzazione, che fa onore al prestigio di Roma in un aspetto non secondario della vita collettiva.

ANTONIO D'AMBROSIO



TRA GLI ENIGMI DELLA NOSTRA STORIA

Il mistero della morte di Papa Ganganelli (Clemente XIV)

Nella notte dal 2 al 3 febbraio 1769 si spegneva di cuore il buon pontefice Clemente XIII, al secolo Carlo Rezzonico, e la Chiesa romana rimaneva veramente come una navicella in grande tempesta. L'ultimo colpo al cuore del Papa l'aveva inferito la nota collettiva delle Corti di Francia, di Napoli e di Spagna, con la quale quei Governi chiedevano senz'altro la soppressione dell'Ordine dei Gesuiti.

La questione della Compagnia di Gesù aveva preso in quel tempo proporzioni allarmanti. La Chiesa era maniciata da un tremendo isolamento e magari della ribellione degli Stati cattolici. La Compagnia di Gesù, forte di circa ventimila membri, padrona di notevoli ricchezze e del monopolio dell'educazione della gioventù, arbitra dei maneggi politici, aveva sollevato contro di sé l'indignazione del mondo. I discepoli di S. Ignazio erano accusati, a ragione o a torto, perfino di tentato regicidio nella persona del re del Portogallo. Erano stati espulsi da quasi tutti gli Stati e si chiedeva a gran voce la soppressione totale della loro Compagnia, come pericolosa all'ordine pubblico. Papa Rezzonico, avuto riguardo alle insigni benemeritenze che essa si era acquistate nella difesa della fede cattolica, aveva resistito ed era morto sulla breccia come un soldato. Ora tutti si domandavano chi sarebbe stato il successore e che cosa avrebbe fatto.

Il conclave che si radunò dopo la morte di papa Rezzonico minacciava di essere più lungo di quello che aveva eletto papa Lambertini, perché gli Stati usavano tutte le loro influenze affinché venisse eletto uno che avesse dato garanzie di sopprimere la Compagnia di Gesù. Il popolo prendeva parte a quella disputa e alla statua di Pasquino si trovavano appesi tutti i giorni cartelli che prendevano in giro questo o quel cardinale ritenuto « papabile ». Ma ve n'era uno tra i cardinali, un francescano, a cui

tutti guardavano con rispetto: il padre Ganganelli del titolo di S. Lorenzo in Panisperna. Di lui Pasquino diceva: « Ha denti per mordere e buon naso per sentire ». E proprio lui fu eletto Papa, assumendo il nome di Clemente XIV.

Siete a posto con la coscienza?

Il cardinale Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli, figlio d'un medico, era nato a S. Arcangelo di Romagna nel 1705. A diciotto anni era entrato nell'Ordine di S. Francesco e aveva fatto la stessa carriera rapida e brillante di Sisto V. Si racconta che un giorno, quando ancora il Ganganelli non era che un semplice monaco, un certo frate Giorgio da Viterbo, morto poi in odore di santità, gli si fosse gettato ai piedi chiedendogli la benedizione con queste parole: — Pensando a quello che voi farete un giorno vi prego di benedirni. Voi sarete Papa e dopo aver governato come Sisto V morirete di morte violenta, e non aprirte la Porta Santa.

Il ricordo del grande Sisto ricorre più d'una volta nella vita del Ganganelli. Un giorno egli, recatosi ad Assisi per visitare la tomba di S. Francesco, s'imbattè per via con un contadino col quale si mise a chiacchiere. Il contadino, giudicandolo dal vestito, lo credette un povero frate qualunque e gli disse: — Peccato che non abbiate studiato e siate converso, altrimenti sareste diventato un altro Sisto V. Io ho il suo ritratto e mi pare che gli somigliate.

Uomo studiosissimo, di carattere forte e un po' chiuso, alieno dal fasto, rifuggente dagli onori, era stato nominato cardinale quasi di sorpresa. Un giorno, mentre il Ganganelli era consultore del Sant'Uffizio, si presentò a lui il nipote di papa Rezzonico con un'aria buia.

— Ebbene — gli chiese a bruciapelo, — siete voi a posto con la coscienza?

— Spero, — rispose sorpreso il Ganganelli. — Perché?

— Al Santo Padre furono riferite molte cose sul vostro conto, e io debbo comunicarvi... — Qui s'arrestò.

Il Ganganelli, ritenendosi vittima d'una calunnia, aveva chiamato il capo attendendo l'annuncio d'una punizione.

— Debbo comunicarvi, — continuò invece l'altro, — che il Santo Padre vi nomina cardinale.

Eletto pontefice, egli capì che nel tempo dell'Enciclopedia, del Giansenismo e dei principii riformatori la Chiesa doveva navigare con grande cautela per non affrontare gravi tempeste. Cominciò col placare le Corti chiedendo tempo per pronunciarsi sulla questione dei Gesuiti, nominò cardinale il marchese di Pomhal (Don Sebastian José Carvalho e Mello, conte d'Oeiras, — 1699-1782 — primo ministro in Portogallo); si riconciliò con la Corte di Parma sospendendo il monitorio emanato dal suo predecessore. Ma la soppressione della Compagnia di Gesù era diventata una necessità del tempo.

Non bisogna dimenticare in quali gravi condizioni era, non solo la Santa Sede, ma la Chiesa stessa, quando Lorenzo Ganganelli fu assunto sessantacinquenne alla tiara. In tutta l'Europa c'era una effervescenza anticurialista. I principii riformatori, per salvare il principio di autorità minato dal pensiero illuministico, si erano posti sulla strada delle concessioni sul terreno economico, praticando una politica particolarmente gravosa per l'erario. In quelle condizioni, i beni ecclesiastici apparivano una preziosa riserva su cui mettere le mani; di qui gli attacchi sempre più forti ai cosiddetti privilegi del clero e soprattutto ai beni delle congregazioni che costituivano ovunque un ingente patrimonio immobiliare. Ad un certo momento la lotta prese un bersaglio, e fu il punto di minore resistenza, l'Ordine dei Gesuiti, che era in un momento di grande impopolarità. Può darsi che le accuse di eccessiva ingerenza nella vita civile e politica fatte ai Gesuiti fossero ormai non più giustificare, ma insomma ci voleva una testa di turco, un preciso destinatario ad una certa popolarità. Si può dire che i Governi cattolici, impegnando la lotta contro i Gesuiti, intendevano più che altro far mostra della loro piena indipendenza di fronte al potere religioso e affermare meglio con ciò la pienezza delle prerogative sovrane.

La strenua resistenza di papa Clemente XIV

Qua e là non mancavano altri motivi, derivati dalla logica dello Stato moderno che veniva allora creandosi e che doveva

avere da Napoleone la sua netta fisionomia. E come allo Stato moderno ripugnava l'affermata supremazia della Santa Sede e l'esistenza di classi fuori della legge comune (non solo il clero, ma anche la nobiltà), così pareva un anacronismo l'esistenza di staterelli negli Stati laici. L'assorbimento di tali possessi (o « secolarizzazione », come si chiamò in diritto pubblico) era cominciato a Vestralia; fu continuato con inesorabile fermezza da Casa Savoia contro i feudi pontifici del Piemonte; fu ripreso in più grande stile dai Borboni coalizzati col Patto di Famiglia, e portò tra l'altro all'occupazione di Avignone e del Comtado Venesino da parte della Francia; di Benevento e Pontecorvo da parte di Napoli.

Il curioso è che, mentre respingevano l'ingerenza della Chiesa negli affari civili, quei Governi non si facevano scrupolo d'intromettersi nelle faccende interne della Chiesa, pretendendo di determinare, non solo l'elezione dei vescovi, ma quella stessa dei papi, come se si fosse ritornati al tempo degli imperatori sassoni. Così alla morte di Clemente XIII, il conclave si prolungò per ben tre mesi, intralciato dalle continue ingerenze diplomatiche. Si pensò che di ventun candidati alla tiara, parecchi furono esclusi dai frequenti arrivi di « veto » da Napoli, da Parigi, da Madrid. Fu eletto alla fine il Ganganelli, perché pareva non compromesso in alcun senso nella questione dei Gesuiti. Ma, appena salito al trono, si trovò di fronte al memoriale delle corti borboniche, che era un veto e proprio *ultimatum* per la soppressione dei Gesuiti.

Non era la prima volta che la Santa Sede si trovava a dover sopprimere un ordine religioso; ma l'aveva sempre fatto nella pienezza delle sue decisioni sovrane. Così Clemente XIV, lungi dal mostrarsi debole, resistette fieramente all'imposizione e finì col cedere solo dopo ben quattro anni, tanto che il gesuita Giulio Cesare Cordara (Alessandria 1704-1785) ebbe a scrivere che « all'influenza di lui nessuno avrebbe tanto ritardato la decisione ». E quando il 2 luglio 1773 emanò il famoso breve *Dominus ac Redemptor nostrer*, dichiarò di farlo vedendo « impossibile che la Chiesa avesse pace durevole finché quell'Ordine sussisteva ». La minaccia, formalmente espressa, d'uno scisma religioso negli Stati borbonici e persino in Portogallo (dove si parlava della

creazione d'un patriarcato autonomo), infatti da ultimo sulle decisioni del Pontefice, il quale non poteva non ricordare che, se lo scisma tedesco era salito dal basso, quello inglese era stato imposto dall'alto. E lo stesso timore che nel 1848 ritrasse Pio IX dalla guerra contro l'Austria. « In nessun paese che si rispetti — notò a questo proposito il padre Leone Cicchini in *Cronaca cattolica* (1934, 3 novembre) — si oserebbe condannare un Capo militare che, trovatosi nella necessità di difendere posizioni di estrema importanza, o anche solo di proteggere e rendere meno disastrosa la ritirata del grosso dell'esercito, abbia per questo domandato ed imposto a un reparto dei suoi militi il sacrificio supremo ».

Con questa dolorosa operazione, papa Ganganelli evitava la butera che si addensava da ogni parte contro la Chiesa. Il padre generale dei Gesuiti, il celebre ed eroico p. Lorenzo Ricci, fiorentino (1703-1775), che si rifiutò di modificare le istituzioni della Compagnia (*Sint ut sint aut non sint*) fu incarcerato in Castel S. Angelo e vi morì senza piegarsi: i beni dell'Ordine furono dispersi o confiscati dai Governi; solo in qualche Paese, come in Russia, i Gesuiti rimasero; negli altri furono cacciati.

Il mistero della morte

Ma se con la soppressione dei Gesuiti aveva placato i Governi e l'opinione pubblica, papa Clemente XIV aveva anche fatto convergere su di sé numerosi odi e amarezze che ne minarono la forte fibra. Nella Settimana Santa del 1774, dopo aver pranzato, una sera il Papa si sentì male. Ebbe come brividi di freddo e crampi allo stomaco e alle viscere; seguirono vomiti invincibili, eruzioni alla bocca e alla gola e così di giorno in giorno peggiorando egli si spense dopo cinque anni di governo della Chiesa. Fatta l'autopsia del cadavere, si parlò di morte per veleno.

Il trappasso di papa Ganganelli avveniva il 21 settembre 1774. Quindici anni dopo si scatenava sul mondo l'uragano della Rivoluzione francese.

Nella storia moderna del Pontificato romano la figura di Clemente XIV è rimasta tuttora avvolta in una nebbia di tragico mistero. Per di più il suo nome è stato oggetto di vituperio,

senza nemmeno trovar grazia tra gli avversari dell'Ordine ignaziano, sino allora così potente e così odiato. E se il suo modesto e religioso tenore di vita offrì il destro all'umorismo volteriano del suo tempo, persino in epoca a noi più vicina gli fu negata la pace, come quando nel pieno delle lotte anticlericali dell'ultimo Ottocento, i repubblicani di S. Arcangelo di Romagna dipinsero nottetempo in rosso il camuro alla statua del Papa loro concittadino, trasformandolo in berretto frigio.

D'altra parte, sembra un destino che sulla sua tanto discussa figura non sia stato finora possibile fare un minimo di luce. È noto che in una vecchia biografia di lui, opera di un fecondo scrittore italo-francese, L. A. Caracciolo, è stata sempre considerata (forse a torto) una « sciocchissima impostura », secondo Pietro Giordani, le lettere che del Ganganelli pubblicò lo stesso Caracciolo.

Dopo tanta letteratura partigiana intorno a papa Clemente XIV c'era da sperare qualche cosa di più sereno, se non ancora di definitivo, nella *Storia del Pastor*; invece non c'è stato nemmeno quel minimo di cristiana carità che era pure da attendersi da ogni buon cattolico nei riguardi d'un papa (POL., *La tragica figura di Padre Ganganelli. — I francescani alla difesa d'un pontefice. — Perché Clemente XIV sciolse l'Ordine dei Gesuiti*, in « Il Messaggero » dell'8 gennaio 1935).

Nella *Storia* il Ganganelli è definito addirittura « un carattere debole e ambizioso che aspirava alla tiora », un uomo con due gravi difetti, « la debolezza e la timidezza, da cui dipendeva in larga misura anche la sua malafede », e come papa « uno dei più deboli e più infelici », debole tanto che « di rado un altro Papa fu più attendevole coi Principi ». Al linguaggio stranamente polemico si aggiungono le accuse di corruzione, se non all'indirizzo del Papa, a quello d'un fido consigliere e confratello, il padre Bontempi, che secondo la *Storia* del Pastor avrebbe preso dei denari dalla Spagna per spingere il Papa alla soppressione dei Gesuiti, e poi, ottenuto un breve di secolarizzazione, avrebbe lasciato Roma « ritirandosi nei Colli Albani, dove trascinò una misera esistenza, tormentato dai morsi della coscienza e tremando di paura ». Invero, ciò non risponde alla realtà in quanto il citato P. Cicchitti ha potuto dimostrare, documenti alla

mano, che non solo il frate non ebbe denari, ma che li rifiutò, e che lungi dal rifugiarsi sui Colli Albani da secolare, seguì a vivere piamente ancora un trentennio nel Convento dei SS. Apostoli, dove si spense — confortato da una speciale benedizione del Pontefice — il 16 luglio 1802. A Monte Porzio Catone si era recato, sì, nel 1774, ma... a villeggiarci nel mese di ottobre!

Le strane rivelazioni di Lorenzo Fusconi

La diceria della morte di veleno di papa Clemente XIV fu confermata da Lorenzo Fusconi, amico di quel Pontefice, che in una lettera datata da Roma, dopo la morte di lui, scriveva: « in Religione è comparso sempre dritto, accortissimo, e di virtù grandi e masche, superiore alle prosperità ugualmente, che agli infortuni, insensibile affatto ai propri torti, e disaccato col cuore da tutto il visibile... ».

L'amicizia non faceva velo al mitente, il quale continua: « Dopo aver stancato il Cielo colle sue lagrime, e con quelle di tutte le anime buone viventi, e dopo le più serie profferte meditazioni, è venuto alla soppressione etc., per la quale è certo certissimo, che gli è stata data la morte: certo egualmente che egli se n'è avveduto, che ha preso quei rimedi che ha creduto etc., ma senza parlarne mai e quando che la morte sua era irrimediabile, ha voluto farsi vittima, e tacere, lasciando totalmente a Dio la sua causa ».

Cadrebbe in errore chi interpretasse modernamente alla lettera la fraseologia del Fusconi. La più gran parte di quelli che paiono biasimati sono elogi o, almeno, constatazioni obiettive. Ma sulla convinzione del Fusconi che il Papa fosse passato per morte violenta, nessun dubbio! Egli precisa: « Il veleno ha mandato in cenere il suo cadavere 24 ore dopo il morire... ».

Le opinioni sulla morte di Clemente XIV furono discordi e le diagnosi parvero confermare l'azione del veleno. Un frate che aveva un nome diabolico, Benedetto Satanassi de' Sordi, scriveva nel 1774 una lunga relazione del processo morboso che portò quel Pontefice alla tomba, al padre Giuseppe Serra, guardiano dei Padri Minori Conventuali a Forlì, « per Pianetto alla Madonna de' Miracoli ».

Clemente XIV aveva cominciato a sentirsi poco bene dal Giovedì Santo quando stava, secondo il solito, al Palazzo Vaticano per assistere alle funzioni della Settimana Santa e di Pasqua. Primi sintomi del male: svenimenti, brucore alla gola, dolori viscerali, difficoltà di urinare, deperimento organico progressivo che, alla fine di agosto, « lo aveva ridotto pelle e ossa ». Il 10 settembre, che era sabato, si manifestò la febbre alta, mentre era fuori di casa, e lo dovettero trasportare di peso sul suo letto perché non riusciva a reggersi sulle gambe. L'indomani, domenica, la febbre era scomparsa e le condizioni generali migliorarono fino al lunedì. Ma si trattava d'una tregua per la più violenta ripresa del male misterioso, da cui non doveva più riaversi. Durante la notte sul martedì gli si gonfiò tutto il corpo e fu sul punto di morire, « onde si fecero due emissioni di sangue ». La crisi si ripeté la notte seguente. Finché poté reggere l'illusione che si trattasse di malore passeggero, nessuno, all'infuori dei medici, fu ammesso al capezzale dell'infermo. Ma quando non fu più possibile dissimularsi la gravità del male e il pericolo di un trapasso da un momento all'altro, « entrarono li quattro Cardinali di Palazzo e li diedero la nuova della morte, e fu comunicato per viatico ». La sera del mercoledì gli fu amministrata l'estrema unzione e i quattro Generali degli Ordini Mendicanti, secondo il consueto, gli diedero le assoluzioni.

Dopo di che, presso il morente rimase soltanto il Padre Generale dell'Ordine dei Minori Conventuali che lo assisté fino all'ultimo respiro.

Lasciamo la parola a fra' Satanassi sugli ultimi istanti del Pontefice: « Incontrò la morte con gran coraggio, con sentimenti eroici, nè lasciò di parlare che un'ora scorsa prima di spirare, mostrandosi però sempre presente a se stesso fino all'ultimo punto. Nel morire fece un gran sforzo stringendo i denti, e gli occhi, e nell'atto stesso gli si gonfiò il volto, indistintamente diventò verde, e poi livido, coprendosi susseguentemente il cadavere di macchie nere sulle spalle, sul petto, e in altre parti, svanendo però tutta l'effluviazione. Il passaggio dell'anima sua all'altra vita fu dopo le ore 23 del giorno 22 ».

La mattina seguente fu aperto il cadavere: il fegato, il diaframma e, in parte, i polmoni erano infiammati. Inoltre la necro-

scopia permise di osservare che il « cuore era disseccato e ridotto alla piccolezza di un cuore d'agnellino: il cervello era limpidissimo, gli intestini intatti, e bianchi, come pure la vescica... ».

Le viscere, però, sudette furono semplicemente estratte, ma non incise. S'imbalsimò il cadavere usando dose ancor maggiore del consueto d'aromati, indi fu esposto in una sala del Palazzo di Monte Cavallo. Ma il processo di putrefazione fu, malgrado la maggior dose di ingredienti aromatici, così rapido che la notte seguente, « tramandando il cadavere una pioggia d'umori con un fetore insoffribile », i penitenzieri, i quali gli stavano intorno salmeggiando, furono costretti a ritirarsi in altra sala lontana. Si provò l'indomani a imbalsamarlo un'altra volta, ma quando fecero per rimuoverlo i capelli restarono attaccati al cuscino: « cadevano le ciglia, i denti, le unghie, il cadavere si era fatto tutto nero come un carbone, e gli articolati delle dita si straccavano toccati leggermente ». Per poterlo trasportare al Palazzo Vaticano dovettero lasciarlo tutto e fargli « una tonaca di gesso » e, tuttavia, fu necessario metterlo frettolosamente nella cassa per il lezzo che tramandava continuando a disfarsi.

La descrizione dello sfacelo di quel corpo fa ribrezzo: quando vollero rivestito degli abiti pontifici, le ossa si spezzarono al solo toccarle e la cassa grondava da tutti i lati nei tre giorni che restò nella Cappella del Sacramento. L'urna di terracotta in cui posero le interiora dopo dodici ore « crepò dando uno scoppio grandissimo. All'Abbasia, chirurgo, che aprì il cadavere e l'imbalsamò si sono infracidite le dita delle mani e scorticare le palme — scrive fra' Satanassi — e ancora è presentemente oggetto a tremori interni, ed ha avuto per più giorni la febbre ».

Anche il frate riferisce la voce pubblica: tutto induce a credere che il Papa sia morto avvelenato, ma chi « presentemente comanda » non vuole che ciò si dica. E aggiunge due episodi che hanno la loro importanza.

L'ultima notte

L'ultima notte, quando a papa Gauganelli « fu nuovamente insinuato di pubblicare i Cardinali che teneva in petto, rispose

con parole sibilline: — No, no, no... m'incammino all'eternità e so io il perché... ».

E il metodo che aveva tenuto durante l'estate, nel colmo della caricola aveva stupito tutti: mentre gli altri soffrivano per gli eccezionali calori, egli si aggravava di abiti, e di coperte sul letto, dando a capire che « non sentiva quel gran ardore che consumava tutti, ma piritostoso pativa freddo ».

Non molto convincente è, a nostro avviso, la perizia che il Sacro Collegio ordinò ad un certo dottor Saliceti e sull'intermura e morte del Sommo Pontefice Clemente XIV e che fu trovata tra le carte del protomedico Gaspare Desiderio Martineti. Il Saliceti attribuisce la morte di papa Ganganelli alla sua costituzione fisica e a « cagione soltanto lutina, abbandonata da lungo tempo al micidiale suo genio, né combattuta poi coi provvedimenti opportuni dell'arte, sia per l'innata lusinga di poterla vincere di giorno in giorno, sia per la consuetudine di tutto nascondere, ed occultare ».

Le stesse argomentazioni generiche gli servono con deboli e non documentate negazioni per sostenere che il distacco del cadavere doveva attribuirsi al caldo grande e allo scricco « il quale tanto influisce e a moltiplicare le corruttele », nonché alla imperfetta preparazione del corpo morto.

Ma l'opinione pubblica insisté nell'affermare che Clemente XIV era morto di veleno, pur non riuscendo a precisare la causale del venticidio.

Può darsi che quel Pontefice avesse stancato il Cielo colle sue lacrime e con quelle che aveva fatto versare a tutte le anime buone viventi — come lasciò detto il Fusconi —, ma sia di fatto che, durante il suo pontificato « tenne sempre bene provveduta la città in ogni genere rinnettendovi tante migliaia del suo, perché non si accrescesse il prezzo alle robe; pagò i debiti della Camera, sborsò il denaro per una gran fabbrica fatta dal suo antecessore, levò varie gabelle, lasciando, per giunta, alla Camera suddetta trecento mila scudi d'avanzo ».

Papa « onesto e pio »

Di costumi il Ganganelli fu irreprensibile. Appena salito al potere aveva ridotte al minimo le spese della sua Corte e così

anche il fasto, arrivando a licenziare perfino il cuoco. Ad un tale che gli faceva osservare che le esigenze del Papato comportavano una certa forma rispose: — Né San Pietro né San Francesco m'insegnarono a pranzare bene.

Nel far rispettare le leggi era rigidissimo. Avendo egli ordinato la proibizione dei giuochi d'azzardo, seppe che una signora dell'aristocrazia aveva parlato con disprezzo del suo ordine dichiarando una stupida monacheria. Il Papa le mandò un ufficiale della sua Corte il quale, dopo averla fatta mettere in ginocchio, le riferì questa minaccia da parte del Pontefice: — Il Santo Padre dice che per questa volta vi punisce così, ma un'altra volta vi punirà da principe.

Un giorno gli fu riferito che in un crocchio di gentiluomini si era parlato male di lui e che una nobildonna ivi presente lo aveva difeso. Clemente le mandò un dono e un biglietto così concepito: — Voi mi avete difeso benissimo e io desidero pagare il mio buon avvocato.

Con l'ardita decisione relativa alla soppressione dei Gesuiti, Clemente XIV guadagnò almeno un ventennio di respiro per la Chiesa. Avignone, il Conrado Venesino, Benevento e Pontecorvo furono restituiti, e soprattutto fu raddolcita la lotta contro le altre congregazioni. Il che non toglie che quella decisione gli riuscisse assai dolorosa. « Abbiain detto: dolorosa — conclude lo scrittore francese p. Ciechiri già più sopra menzionato — giacché per noi il giorno, in cui fu firmato il Breve di soppressione della Compagnia, di un Ordine cioè che tante pagine incomparabili e incancellabili aveva scritto nella storia della Chiesa e della civiltà, non può essere che un giorno di dolore e di lutto ».

Il povero Ganganelli ne uscì triste e affranto, lui che aveva umore naturalmente gaio e tempera forte. E, nemmeno un anno dopo il Breve, cadde come un soldato sulla breccia.

Circa le voci dell'avvelenamento, il medico pontificio Saliceti fu fatto segno alle passquinate più feroci. Ma la storia ha fatto giustizia della fandonia rivolta contro i Gesuiti.

La storia deve però fare anche giustizia a Lorenzo Ganganelli, e ricordarsi che egli non fu solo l'autore del Breve del 21 luglio 1773 (che d'altronde i suoi successori si guardarono bene dal

revocare per mezzo secolo), ma anche il religioso fervente, che in gioventù aveva creato in Emilia, in Romagna e nelle Marche tutta una fiorente scuola di frati dotti ed abili apologeti; che a Roma aveva prestato a lungo al Papato la forza della sua dottrina nelle grandi questioni giurisdizionali del tempo, e che da Papa fu un illuminato riformatore della finanza e dell'amministrazione pontificia, il protettore del Winckelmann, e il creatore di quel Museo Clementino che fu il primo nucleo del più celebrato museo di antichità che esista al mondo.

Uno degli storici detrattori del Ganganelli, Frédéric Masson, ebbe a scrivere di lui: « È onesto, è pio, è modesto, probò, economo: virtù da frate ». Diceva così per diminuito e invece ne ingrandiva la figura sul terreno religioso.

GIUSEPPE D'ARRIGO



La « Trasfigurazione » di Raffaello

Cenni sulla sua storia, il recente restauro e l'autografia del dipinto

Non poteva né doveva mancare nella « Stemma » di quest'anno un sia pur breve cenno alla *Trasfigurazione* di Raffaello quale si presenta oggi ai visitatori della Pinacoteca Vaticana nel suo genuino aspetto, tornato in luce nella chiarezza del disegno e nella magia dei colori in seguito ad un accuratissimo restauro, durato ben cinque anni ed eseguito dal Laboratorio Vaticano, diretto, in accordo con chi scrive, dal Dott. Fabrizio Mancinelli, cui è affidata la Sezione Medievale e Moderna dei Musei.¹

In attesa della sua esauriente relazione, di prossima stampa, ci proponiamo nelle pagine che seguono di ricordare i principali dati storici e di sottolineare alcuni aspetti particolari meno noti dell'ultimo capolavoro di Raffaello, creato dal giovane artista *in umbra mortis*, come la *Messa di Requiem* di Mozart.²

¹ Restauratore: l'Assistente Tecnico L. Bianchi, con la collaborazione dei restauratori E. Gualdi e M. Martarocci (legno); analisi, prove e applicazioni di laboratorio; disinfezione del supporto: Dott. N. Gabrielli, del Laboratorio Ricerche scientifiche, diretto dal Dott. V. Federici; collaboratori: F. Dati (gassazione); G. Barina (radiografie); G. Morresi (gassazione, calcoli documentari, modelli in plastici); A. Solazzi (documentazione fotografica); E. Gualdi (documentazione durante il restauro); l'armatura di sostegno fu eseguita nelle Officine meccaniche del Vaticano, dai Sign. Troccoli, Cellante e Gandini; consulenze esterne: Col. C. Capasso (perchettatura); Prof. E. Corona (legno).

² Le notizie storiche, tratte da ogni possibile fonte (bisogni, lettere di contemporanei, documenti d'archivio ecc.) sono state riunite nell'omonimo volume di V. Gozzzo, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze e nella letteratura del suo tempo*, Città del Vaticano, 1936 (a cura della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon); un grande servizio reso agli studiosi e che ben meriterebbe una ristampa aggiornata. Citazione abbreviata: Gobio.

La *Trasfigurazione* è dipinta su un pannello composto di cinque tavole di ciliegio — materiale insolito — saldate in senso verticale mediante perni dello stesso legno (« gartelli ») e da tre traverse di legno orizzontali, tagliate a coda di rondine e perciò non contrastanti il naturale movimento delle tavole. Le misure sono le seguenti: altezza m. 4,10, larghezza m. 2,79, spessore cm. 4.¹

La composizione si divide nettamente in due piani sovrapposti: in alto Cristo, sospeso fra cielo e terra e circondato da una nube lucente, si trasfigura sul Monte Tabor, mentre ai suoi lati appaiono i profeti Mosè (alla sua destra) ed Elia, anch'essi sollevati dal suolo. Sul piano alla sommità della collina, gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni sembrano letteralmente schiacciati dal miracolo, da questo repentino irrompere del divino nella natura, e nessuno osa alzare gli occhi abbagliati dalla gran luce. Chi siano i due diaconi raffigurati in atto di menaviglia e adorazione a sinistra in alto, non è dato conoscere.²

Nella parte inferiore della pala, i rimanenti nove apostoli si scontrano, per così dire, con una piccola folla veniente dalla parte opposta, che spinge il « lunatico » (così lo chiama Matteo, XVII, 14) verso i discepoli incapaci di guardarlo, mentre uno di loro accenna al Salvatore trasfigurato in alto. Nel gruppo, quasi al centro, spicca la famosissima figura di donna inghiocciata e vista di spalle — forse la madre del posseduto — che indica il malato invocandone la liberazione.

I due fatti qui raffigurati sono narrati nella stessa sequenza, ma indipendentemente l'uno dall'altro in Matteo, XVII, 1-13 e 14, 20, e in Marco, IX, 1-12 e 13, 28. Tuttavia la loro fusione in un solo avvenimento, sebbene rara nella consueta iconografia, non può considerarsi unica, come sostengono il Dussler ed altri, se si accetta il precedente trecentesco indicato dal Passavant in

¹ Misure prese nel corso del recente restauro, diversamente indicate nella letteratura raffaellesca.

² Si sono proposti per queste due figure i nomi dei santi Feliciano e Agapito, Giustino e Pastore (Paroni della cattedrale di Narbonne), oppure quelli di Giuliano e Lorenzo (due nomi legati a Casa Medici), ma si tratta sempre di ipotesi non verifiche.

un dipinto murale del giottesco Stefano nel convento di Santo Spirito a Firenze, dove « la guarigione dell'indemoniato si trova accanto alla *Trasfigurazione* ».³

La storia di questo ultimo capolavoro di Raffaello è singolare e merita di essere brevemente ricordata, anche perché getta luce su un aspetto importante della « fortuna critica » del pittore.

Non era sfuggito agli intenditori contemporanei il calo di qualità provocato nelle opere tarde di Raffaello dalla crescente collaborazione degli allievi nell'eseguire i suoi disegni e cartoni. Lionardo Sclaijo, scrivendo a Michelangelo il 1° gennaio 1518, gli fa sapere che « E schoperia la volta d'Agostino Ghisi [La volta della Farnesina]: chosa vituperosa a un gran maestro; peggio che l'ultima stanza di palazzo, assai [La Stanza dell'*Incendio di Borgo*] » (Gozzio, 75). E dal Vasari apprendiamo che « Parimente non modestione quelli [ignudi] che furono similmente fatti da lui nella volta del palazzo d'Agostin Ghigi in Trastevere [La Farnesina], perché mancavano di quella grazia e dolcezza che fu [si noti il maligno passato remoto] propria di Raffaello: del che fu anche in gran parte cagione l'avergli fatti colorire ad altri col suo disegno » (Gozzio, 227).

Questa fama in ribasso non fu forse estranea alla decisione del cardinale Giulio de' Medici (il futuro Clemente VII), di alligare al Sanzio la pala della *Trasfigurazione* per la sua cattedrale di Narbona, dandogli per rivale il non eccelso Sebastiano del Piombo, veneziano romanizzato, protetto da Michelangelo, che lo riforniva di disegni (Gozzio, 252). A costui chiese di dipingere per un secondo altare della medesima chiesa un *Lazzaro risorto* di pari grandezza, oggi nella Galleria Nazionale di Londra. Si risolvé allora Raffaello, per dare un saggio dell'arte sua

³ L. DUSSLER, *Raphael, a critical Catalogue*... Phaidon, London and New York, 1971, p. 57; I. D. PASSAVANT, *Raffaello d'Urbino*..., vol. II, Soccorso Le Monnier, Firenze, 1899, pp. 331-332. E comunque da ricordare che in un primo tempo era prevista la sola *Trasfigurazione*, come si vede in un disegno geometricizzato del Museo Britannico, attribuito a Raffaello stesso da G. Castellano, ma per lo più considerato opera di « bottega ». Vedi G. CASTELLANO, *Raffaello, Martello, Milano*, 1962, tav. 61.

e mostrare di quanto essa superasse ogni altra, a disegnare e colorire la tavola tutta di sua mano.⁶

Sulle altre vicende di questa « concorrenza », come la chiama il Vasari (Gozzio, 252), siamo informati da alcune lettere di Lionardo Sellaio inviate al Buonarroti (allora a Carrara) per dargli notizia delle varie fasi di questa singolare tenzone d'arte.⁷

L'incarico affidato da Giulio de' Medici a Raffaello e a Sebastiano non può essere anteriore al 1515, anno della sua nomina ad arcivescovo di Narbona, né posteriore al 19 gennaio 1517, data della prima lettera conservata di questo carteggio, nella quale già si allude alla gara in atto (Gozzio, 52-53). Probabile, quindi, lo scorcio del 1516.

Nella suddetta lettera (che è la più antica memoria della *Trasfigurazione*) si legge che Sebastiano aveva « tolto a fare quella tavola », e che farebbe le cose in modo da « restare in campo ». Doveva trattarsi di lavori preliminari, poiché solo il 26 settembre 1517 il Sellaio manda a dire che il veneziano « A chominciata la tavola e fa miracoli, di modo che ora maj si può dire abbia vinto » (Gozzio, 59-60). Il 2 luglio 1518 il pittore stesso si rivolge a Michelangelo: « Ancora Raffaelo non ha principata la sua »; è pieno di speranza e crede non gli farà vergogna (Gozzio, 70-71). Altra missiva del Sellaio datata dal 1° maggio 1519: « Bastiano vi si richomanda e à finito, di modo che ognuno resta balordo, e fra pochi giorni andrà alla Chapela » (Gozzio, 98).⁸

Tralasciando per brevità alcune notizie riguardanti Sebastiano più che Raffaello, si ha un'altra data certa nella storia della *Trasfigurazione*: quella della morte che colse l'artista in età di trentasette anni, nel venerdi santo, 6 aprile 1520, giorno della sua nascita. Egli dipingeva allora, dice il Vasari, il volto del Redentore trasfigurato, e, « finito, come ultima cosa che a fare avesse,

⁶ Il Vasari scrive che Raffaello, avvedutosi dell'errore della sovrachia collaborazione, « volle poi lavorare da se solo e senza aiuto d'altri la tavola di San Pietro a Montorio della *Trasfigurazione di Cristo* » (Gozzio, 277).
⁷ Queste lettere saranno citate solo per lo svolgimento dei fatti.

⁸ Di quale cappella si tratti non viene precisato; forse di una cappella di San Lorenzo in Damaso, oppure di un sacello interno del palazzo della Cancelleria, dove il cardinale abitava.



Volata d'insieme della *Trasfigurazione* dopo il restauro.



Trasfigurazione, particolare della parte superiore.



Trasfigurazione, particolare del san Giovanni.



Trasfigurazione, particolare della « madre dell'ossesso ».



Trasfigurazione, particolare della parte inferiore: gli apostoli.

non toccò più pennelli, sopraggiungendoli la morte » (Golzio, 225). « Gli misero alla morte al capo, nella sala ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale de' Medici, la quale opera, nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ognuno che quivi guardava » (Golzio, 230).

Dal Vasari ancora apprendiamo che le due « tavole finite furono ammesse pubblicamente in concistoro poste in paragone, e l'una e l'altra lodata infinitamente » (Golzio, 252). Una fu mandata in Francia, « e l'altra [la *Trasfigurazione*] fu posta nella cancelleria, insino a che fu portata a San Pietro a Montorio, con l'ornato [la ricca cornice intagliata e dorata] che vi lavorò Giovanni Barile » (Golzio, 252). Evidentemente il cardinale non condivideva l'opinione del Seljujo circa il vincitore della contesa, e l'opera migliore la tenne per sé. La data di questo pubblico « paragone » non è nota, ma ritengo la si debba collocare dopo la scomparsa di Raffaello, perché l'ultimo restauro ha rivelato (sul lato destro, in alto e in basso) alcune zone rimaste allo stato di abbozzo.

In San Pietro in Montorio, la tavola fu collocata dietro l'altare maggiore, nel fondo dell'abside, con una scritta che rivela l'anno del trasferimento: 1523.⁹

La *Trasfigurazione* rimase in quella chiesa romana fino al famigerato Trattato di Tolentino del 1797 fra la Repubblica Francese e gli Stati Pontifici, in seguito al quale fu portata a Parigi, insieme alle più prestigiose opere d'arte di quegli Stati e, in primo luogo, del Vaticano. In Francia, nel Museo del Louvre, il supporto ligneo fu rinforzato con quattro sbarre di ferro, del peso di 55 kg. La superficie dipinta venne pulita e protetta da uno strato di vernice mista a sfil di grano o giallo d'Avignone, di tonalità calda. Per quei tempi non si poteva far meglio.¹⁰

Restituito a Roma nel 1816, dopo la caduta di Napoleone, il quadro non tornò più a San Pietro in Montorio, ma, di nuovo

⁹ DIVO PETERO PRINCIPALI APOST. IULIUS MEDICES CARD. VICECANCELLARIUS DD. ANNO D. MDXXIII (Golzio, 148).

¹⁰ Sul restauro parigino si veda G. Emile-Mait, *La Trasfigurazione de Raphaël*, in *Rendiconti della Pont. Accademia Romana di Archeologia*, XXXIII (1960-1961), pp. 225-236.

verniciato, fu collocato nella Pinacoteca allora fondata da Pio VII, e provvisoriamente allestita nell'Appartamento Borghia per mancanza di spazio.¹¹

La tavola subì una terza verniciatura nel 1932, in occasione dell'apertura della nuova Pinacoteca Vaticana costruita da Pio XI, ma si trattò di un intervento superficiale e di transitoria efficacia.

Il recente restauro, durato cinque anni (1972-1977), è stato eseguito, per quanto riguarda i mezzi tecnici e la norma critica, in modo tale da potersi considerare — per quanto è oggi possibile — perfetto e duraturo. Non intendiamo precorrere qui il Resoconto ufficiale, ma solo sunteggiare le fasi essenziali del delicato lavoro, che ha dato al dipinto un aspetto molto diverso da quello a cui eravamo abituati, riaprendo polemiche mal chiuse.

Trasportata la tavola nel Laboratorio, le prime cure furono rivolte al supporto ligneo, fortemente danneggiato dai tafi e dalla rigidità delle sbarre di ferro del restauro parigino. Furono asportate le parti irrecuperabili del legno, il quadro venne disinfestato (« gassato ») con aldeide formica, e quindi imbibita con varie sostanze protettive. Le parti più giuste vennero consolidate con resine poliuretatiche, e quelle tolte sostituite con legno di elliegio bene stagionato. Le sbarre originali, ancora in buono stato, furono conservate. A questo punto, alla tavola fu applicata una parhettatura composta da sei traverse in acciaio inossidabile, scortevoili su cuscinetti di « teflon », un materiale autolubrificante.

Riportato in Pinacoteca il dipinto, si passò al trattamento del colore, preceduto da ogni possibile indagine e documentazione (fotografica, chimica, radiografica, ecc.), con particolare riguardo agli strati sovrapposti di vernici da togliere mediante l'applicazione di dimetilformamide diluito con xilolo, usata con la massima prudenza e con ottimo risultato. Riapparve così la *Trasfigurazione* nel suo colore originale, testimoniato anche dalla copia musiva del quadro in San Pietro, eseguita a smalto (quindi inalterabile) su cartone di Stefano Pozzi, e terminata nel 1768.¹²

¹¹ Sulla storia della Pinacoteca, specialmente in questo periodo, si veda E. Fracchia, *Pinacoteca Vaticana*, Martello editore, Milano, 1960.

¹² Vedi G. Tuscio, *La Basilica di S. Pietro*, Sansoni editore, Firenze, 1946, pp. 143-144, P. L. VANNICELLI, *San Pietro in Montorio e il Tem.*

I ritocchi — pochi, dato il buono stato della pellicola cromatica, e strettamente limitati alle lacune — sono stati seguiti in precedenza ad acquarello e a tratteggio verticale, facendosi così riconoscere per tali da chi osservi il dipinto a distanza ravvicinata.¹³

La *Trasfigurazione* ha così ripreso il suo posto consueto (n. 333) nell'ampia sala della Pinacoteca di Pio XI, da lui dedicata tutta a Raffaello, senonché lo sfondo è ora chiaro e le brutte cornici in finto Rinascimento sono state sostituite da semplici fasce dorate. Sullo stesso sfondo si sono collocati di nuovo due altri dipinti tra i più famosi dell'Urbinate, cioè la *Incoronazione della Vergine* (1503), a destra, e la *Madonna di Foligno* (ca 1512), a sinistra.

Questi tre quadri riuniti per caso — si dice in virtù di un voto del Congresso di Vienna (1814-1815) — rappresentano in modo tipico le tre grandi fasi della evoluzione pittorica di Raffaello: conquista e superamento della maniera peruginese; fusione organica (non mescolanza) di elementi toscani, soprattutto leonardeschi e michelangiuleschi, in una forma nuova; infine assimilazione della magia cromatica veneziana. Di questa sua terza ed ultima maniera, la *Trasfigurazione* è l'opera più significativa (in particolare nella parte alta del dipinto), anche per essere stata eseguita in concorrenza con un veneziano.¹⁴

Il mutato aspetto dell'opera e la sua riacquisita chiarezza propongono di nuovo due « vexatae quaestiones », d'altreonde mai risolte con unanime consenso. E cioè: 1) fino a che punto era terminata la tavola alla morte del Sanzio e 2) quale fu (se vi fu) il carattere e l'estensione dell'intervento dei discepoli nella dipintura del quadro.

partito del Bonarroti, Tipografia Centenari, Roma, 1971, p. 41, indica come data approssimativa l'anno 1757, forse quello dell'inizio del lavoro.

¹³ Una prima valutazione critica del restauro è stata data da F. Mancinella, *La Trasfigurazione di Raffaello, storia di un'opera e delle sue restaurazioni*, in *L'Orizzonte Romano* (edizione settimanale), 18 novembre 1976, pp. 3-6.

¹⁴ Sul geniale eclettismo di Raffaello, vedi D. Reuric, in *Campos, Cronotassi veneziana di Raffaello nella chiesa di Bolisera*, in *Arti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, Venezia, 1955, pp. 259-262.

Secondo un'opinione diffusa, ma non suffragata da alcun indizio, la pittura, rimasta incompiuta nella metà inferiore per la morte di Raffaello, fu portata a termine dai suoi discepoli ed eredi Giulio Romano e Giovanni Francesco Penni. Questa opinione è nata in gran parte dalla netta divergenza di stile, da tutti rilevata, fra la parte superiore, più aerea e spirituale, e quella in basso, dove i volumi mostrano un fare più scultorio e pesante. A mio parere questa diversità (che già si ritrova nei disegni) fu voluta dall'artista stesso per accentuare l'essenziale contrasto fra il mondo celeste e quello della terra.¹⁵

Scartata pertanto questa poco attendibile ipotesi, rivolgemoci alle fonti scritte, che si riducono in pratica alle *Vite* del Vasari. Mai vi si fa alcun accenno alla collaborazione degli allievi, mentre sono frequenti i passi che sottolineano il carattere interamente autografo della *Trasfigurazione*. Nel giudicarli va tenuto presente il clima di accesa polemica in cui si svolge il « paragono », e quindi la particolare importanza che in caso assume questa autografia, specie agli occhi di un pittore.

Ecco le testimonianze vasariane: Raffaello, « di sua mano continuamente lavorandovi la tavola ad ultima perfezione » (Goizio 224). Vi è poi il famoso passo sul volto di Cristo trasfigurato, dipinto dall'Urbinate « come ultima cosa che a fare avesse », per cui « non toccò più pennelli, sopraggiungendogli la morte » (Goizio, 225). È una frase di grande e commossa bellezza letteraria, ma di non facile lettura. Comunque, essa sembra attribuire l'abbandono del lavoro alla ormai raggiunta compiutezza dell'opera, e non alla mancanza di tempo per finirla. La morte giunge come un sigillo di perfezione insu-

perabile. Assai più esplicito è il Vasari quando, poco oltre, afferma che Raffaello, accortosi dell'errore d'aver « fatto colorir ad altri col suo disegno l'allusione alla volta della Farnesina », volle poi lavorare da se solo e senza aiuto d'altri la tavola di San Pietro a Montorio » (Goizio, 227). Infine, quando racconta la morte dell'artista, dice che « Gli misero alla morte al capo, nella sala ove lavorava, la tavola della *Trasfigurazione* che aveva finita per il cardinale de' Medici, la quale opera, nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ognuno che quivi guardava » (Goizio, 230).

Consideriamo ora la seconda domanda riproposta dal restauratore di cui si discorre, e cioè: quale fu il carattere e l'estensione dell'intervento dei discepoli nella dipintura della tavola. Non ne abbiamo alcuna notizia documentata, ma credo non vi siano motivi plausibili per supporre una forma di collaborazione diversa da quella in uso da secoli in tutte le « botteghe » d'arte del Medioevo e della Rinascita. Come apprendisti, i giovani avevano il compito di aiutare il maestro nella preparazione materiale delle tavole o delle tele, un'attività di genere artigianale: ingessatura, trasporto dei cartoni ecc.; come discepoli e compagni lo aiutavano con l'eseguire disegni su schizzi del maestro per studiare eventuali varianti alla composizione primitiva, ed altre cose del genere, come stendere i colori di fondo, ecc., a seconda della abilità raggiunta. Nel caso specifico della *Trasfigurazione*, è da ritenere che la parte lasciata agli aiuti fosse contenuta entro limiti ben più stretti del solito perché — come s'è detto dianzi — la « concorrenza » tra Raffaello e Sebastiano del Piombo ebbe origine proprio dalla parte troppo generosa fatta alla collaborazione degli allievi nella decorazione della Loggia della Farnesina.

Un esame stilistico della tavola recuperata, non è nelle mie intenzioni, ma mi sembra di poter dire che, salvo alcuni particolari insignificanti (le erbe e pianticelle in basso a destra dovrebbero essere di mano del Penni), nulla vi è nella *Trasfigurazione* che sia indegno di Raffaello. Come avrebbero « finito », Giulio Romano ed il Penni, il capolavoro del loro maestro, lo si vede nella *Madonna di Monteluce* (Pinacoteca Vaticana, n. 359), eseguita da quei due artisti dopo la morte di

¹⁵ I. Dussiaz, *Op. cit.*, pp. 52-55, offre una ricca lista di attribuzioni al Penni o a Giulio Romano, fondate su argomenti stilistici, che soggettivi e dunque contrastanti. Prima della recente pittura anche lo scritto era dell'opinione succennata circa la collaborazione dei discepoli nella parte inferiore della tavola, cfr. D. Rizzi in Casiro, *Intorno al pittore dei Musei Vaticani* (3ª edizione), Lorenzo del Turco, Roma, 1964, pp. 158-159. Il Vasari dice bene che Giulio Romano e Francesco Penni ebbero l'incarico di « finire l'opera da esso Raffaello incominciata » (Goizio, 249), ma fra esse non menziona la *Trasfigurazione*, come fa con il ritratto di *Giovanina d'Avogona* (*ibid.*), che è un dipinto certamente meno importante.

Raffaello, che ne aveva accettato l'incarico fin dal 1503 (Goltz, 8 e segg.), senza mai darle principio.

Il restauro ha liberato i colori ed i chiaroscuri della *Trasfigurazione* da coltri di vernici ingiallite e da ridipinture inumale. Nella sua seconda parte, questo scritto, mantenendosi sul terreno puramente storico e filologico, ha voluto fare lo stesso per quanto riguarda i documenti che ne attestano l'autografia, illustrandone l'attendibilità ed il significato nelle circostanze particolari (anzi uniche) alle quali si riferiscono. Sarebbe, per modo di dire, una seconda pulitura, di carattere oggettivo e critico, che trova conferma e a sua volta convalida i risultati del recente e felice restauro.

D. RUOTE DE CAMPOS



DESCRIZIONE DELLA PIAZZA DELLA TRASFIGURAZIONE
NELLA CITTÀ DI S. MARCO
NEL 1503

DESCRIZIONE DELLA PIAZZA DELLA TRASFIGURAZIONE
NELLA CITTÀ DI S. MARCO
NEL 1503

Il Glauco e le naiadi

Il cardinale Ascanio Sforza, agli albori del Cinquecento, posiede al margine delle Terme di Diocleziano un enorme parco, fronzuto di querce, popolato di cervi, daini, caprioli; e alla cura delle anime alterna quella della caccia. Giulio II, pontefice predece, vi mette le grinfie su (un ramoscello di rovere nel folto di querce), salvo regalato in séguito (Santo Zio oltre che Santo Padre) al nipote del cuore, il nominato Sisto della Rovere.

Il cardinale Jean du Bellay, ambasciatore di Francia presso la Santa Sede, a metà Cinquecento, acquista il parco. Una palazzina, il teatro d'acque, ninfei, fontane, un'accolta di statue; e nascono gli « Horti belliani », dove François Rabelais, segretario oratore medico dell'ambasciatore, compone il *Tiers livre des fables et ditz heroïques du noble Pantagruel*.

Una perenne svolta di vesti purpuree nel verde. Il cardinale Carlo Borromeo, sborsando ottomila scudi d'oro, è il nuovo padrone; ma Pio IV, Giovanni Angelo de' Medici, « Santo Zio » poco tenero verso i nipoti, dona gli « Horti belliani », ai Certosini anidati fra i relitti delle Terme di Diocleziano e avviati a trasformare il « tepidarium », con l'ausilio di Michelangelo, nella chiesa « più solenne e forse la più bella del mondo » secondo il Baraccioni, Santa Maria degli Angeli.

Sisto V, fertile di idee non sempre geniali, metra di appropriarsi a Tivoli delle acque dell'Aniene e il canale navigabile dovrebbe sfociare in un ampio bacino, proprio davanti Santa Maria degli Angeli. Per fortuna ci ripensa, ripiegando sull'acque di Pantano dei Grifi (Zagarolo) e sull'andazzo del console, dell'edile, dell'imperatore, le impone il proprio nome: acqua Felice. Pronto Domenico Fontana (un cognome programmatico) a esaltarla nella Mostra di San Bernardo alle Terme.

Pio IX, impegnato a rinnovare i fasti di Quinto Marcio Re, riadduce a Roma l'acqua Marcia e una vasca rotonda a fior di

terra, guizzante di zampilli, l'accoglie a Piazza Termini, dov'è oggi il giardino pubblico con il monumento ai Cinquecento di Dogati. La solenne inaugurazione dell'Acqua Pia antica Marcia (il nome del console romano è legato a quello del papa marchigiano) avviene alla vigilia della « breccia », giusto il 10 settembre 1870. La voce di Pasquino, sebbene ridotta a un sussurro, si leva puntuale dall'angolo di Palazzo Braschi, satura dell'antica ironia: « Acqua Pia: oggi tua, domani mia ».

Nel 1885, dilagando i progetti per il monumento a Vittorio Emanuele, il Nénot, architetto parigino, propone di legare le due ali dei palazzi di Gaetano Koek, allo sbocco di via Nazionale, con un arco trionfale. Attraverso il fornice si staglia, appiedato sulla colonna, il re « galantuomo ». Un Vittoriano meno gelido e più economico. Prevalle l'idea di trasferire a Piazza Esedra la Mostra dell'Acqua Pia antica Marcia. Alessandro Guerrieri ignorando di proposito, o contestando, la lezione di Giacomo della Porta, di Gian Lorenzo Bernini, di Nicola Salvi, nel 1888 progetta una enorme vasca circolare, sempre a fior di terra: all'interno, quattro leoni di marmo accucciati su uno stilobate mistilineo buttano acqua in altrettante vasche semicircolari.

Un'opera troppo modesta per l'artio di Roma capitale. Per arricchirne la decorazione sono banditi un primo, un secondo e un terzo concorso; ma il risultato è negativo e la Commissione capitolina, presieduta dallo scultore Monteverdi, finisce per affidare quell'incarico a Mario Rutelli, palermitano. Nascono le Nereidi, quattro Nereidi (del mare, del lago, del fiume, delle acque sotterranee) allacciate a una bestia più o meno nobile (il cavallo marino, il cigno, il serpente, il mostro anguiforme) e, ignude come mamma le ha fatte, mostrate senza falsi pudori la loro venusta.

Uno steccato intorno alla nascente fontana. Durante la posa in opera delle Nereidi, il puritano di turno rigurgita di sacro ségno, tanto da precipitarsi sul « sacro colle » ed elevarvi una fiera protesta. L'8 febbraio 1901, seduta straordinaria del Consiglio comunale. Il Galli, il Giovendale e il Tenerani, consiglieri di parte cattolica, rivolgono un'interrogazione al sindaco, don Prospero Colonna, in merito alla nuova fontana. Il Galli si dichiara penitissimo di avere caldeggiato la sostituzione dei leoni, per la « indecenza » delle figure che compongono la nuova decorazione.

« Nel programma si chiesero delle ninfe còriche, allungate » aggiunge il Giovendale, e l'Autore, secondo il suo modo di sentire e di vedere, ha trovato quattro divani, che vanno dal cavallo al mostro marino, e vi ha disteso le sue ninfe... non ninfe inebriate dal piacere dell'acqua; ma ciocciare ubriache di cattivo vino, che hanno assunto su quei divani le pose più dimostrative ».

La inaugurazione è rinviata e di giorno in giorno cresce intorno allo steccato la folla dei curiosi. C'è anche Antonio Baldini e nel capitolo II d'un fantasioso *Journal* scrive: « Nessuno pretenderà da me un giudizio freddamente critico sulle prime donne tutte nude che abbia visto in vita mia, con l'occhio a una fessura dello stecconato. Monogamo per natura, la mia scelta fu presto fatta: di quella che guarda verso via Nazionale e con la mano si tiene abbrancata alla criniera del cavallone marino. Oggi, meno sognatore, me ne piace di più un'altra ».

La sera del 10 febbraio, giovedì grasso, la folla si accalca numerosa intorno alla fontana. Alcuni fahnorosi accendono giornali; ma lo steccato stenta a pigliar fuoco. Allora cominciano a schiodare e buttar giù le tavole. Un gruppo di studenti si spinge fino all'Hotel Quirinale, dove alloggia Mario Rutelli, e lo trascinano, più volente che nolente, a Piazza dell'Esedra. Le Nereidi, ritratte « Naiadi », sono finalmente allo scoperto. Qui, si leva un grido (« Acqua, acqua alla fontana! ») più alto di quello (« Acqua alle funi ») rimbombato a Piazza San Pietro durante l'erezione dell'obelisco, e l'acqua scroscia impetuosa nelle vasche.

Discordi, l'indomani, i pareri dei giornali. « La Capitale »: « Le sculture della Fontana di Termini non fecero arrossire nessun viso né eccitarono soverchiamente i chierichetti che onorano di loro presenza l'inaugurazione singolarissima ».

« Il Popolo Romano »: « Generalmente tutti furono d'accordo nel riconoscere che si tratta d'un bel lavoro artistico e che l'allarme sollevato in Campidoglio è una vera esagerazione ».

« L'Osservatore Romano »: « La fontana, tanto artisticamente, quanto moralmente, è stata condannata ».

Il 22 febbraio in una seduta straordinaria del Consiglio comunale, il Galli e il Giovendale chiedono che le statue rappresenti tanti ninfe « còriche » siano rimosse dalla fontana. Il Giovendale prorompe: « Non è il nudo in arte che offende; ma le pose, le

espressioni ». Ai lancianti interrogativi segue un suggerimento: « Più decoroso trasportare di sana pianta quei gruppi, non in un museo, che poco ci guadagnerebbe; ma in una località dove il pubblico non fosse costretto a passarvi ».

Calmate le acque, digerita la presenza delle « ciociare ubriache di cattivo vino », Mario Rutelli modella il gruppo centrale della fontana. Un terzetto di Tritoni agganciati a un guizzante delfino e a un polipo enorme (una chiara reminiscenza del *Laoconte*).

Il modello in cemento, posto in sito, viene bocciato dalla Commissione capitolina e il popoletto, sempre mordace, gli affibbia un nomignolo, il « fritto misto ». Trasferito nel giardino pubblico di Piazza Vittorio Emanuele, vi giace tuttora nello specchio d'acqua, avviluppato e reso irricomoscibile dalle erbe lacustri.

Mario Rutelli ripiega su una figura singola, simboleggiante il « dominio dell'uomo sulle forze della natura »: un Glauco grande tre volte il vero, impegnato a ridurre alla ragione l'irrequieto delfino (una chiara reminiscenza del *Moro* di Piazza Navona). Più giovane di dieci anni delle Naiadi, nel 1911 il Glauco si insedia al posto d'onore della fontana e i consensi sono unanimi.

Passando a Piazza dell'Esedra non possiamo resistere all'impulso di fermarci e ammirare, fino al più segreto risvolto (ragioni d'arte, è ovvio) la fontana. Il Glauco, sebbene impegnato a infrangere gli estimati del delfino, non trascura di volgere lo sguardo lascivo alle Naiadi. Troppa grazia per il pescatore greco di Antedone, mutato dell'alga magica in dio marino. Troppo indeciso, però. In sessant'anni e passa, al contrario di Antonio Baldini, non ha fatto ancora la sua scelta.

MARIO DELL'ARCO

Poeti combattenti nella Repubblica Romana del 1849

Fu, certo, essa stessa, quella Repubblica Romana una sorta di *furore* poetico da grande stagione romantica: un improvviso (ed effimero) fiore di quella *poesia* mista, cui i vecchi trattatisti assegnavano l'Epopea, l'Inno, il Dittambò. Naturalissimo, quindi, che poeti ed amici della poesia vi accorressero e vi trovassero un loro clima congeniale.

Non, beninteso, per poetare. Non c'era davvero agio e tempo in quel frangente di tradurre in appropriate composizioni le frenetiche aspirazioni. Si faceva appello, in quegli arrovantati giorni romani, alla vita attiva e non alla vita contemplativa. Da un poeta Pietro Sterbini si poteva ottenere un assai più redditizio Ministro dei Lavori Pubblici. Da un poeta Filippo Meucci un Direttore di Polizia e un Commissario alle requisizioni. Da un poeta barabba Ugo Bassi, un utile e legittimo Cappellano militare e un raccogliitore di oboli per la causa. Da un poeta Francesco dal'Ongaro un gazzettiere polemico. Da un poeta Goffredo Mameli un ottimo aiutante di campo. Questi poeti eran lì, a contatto di gomito (il dall'Ongaro scrive al Tommaseo, informandolo dei suoi rapporti col Mameli ai fini del lancio di un giornale politico), con la loro scorta di fantasmi artistici, ma anche, e soprattutto, con in corpo quella febbre di azione che avrebbe impedito ai fantasmi ogni pacato adagiamento su un letto metrico.

Fantasma taluni sguisciati di fresco e taluni alquanto rugosi. Giacché, se il Mameli, nato nel '27, ha nel sangue la linfa dei vent'anni (e sarà destinato a bruciarsi le ali al Casino dei Quattro Venti), viceversa lo Sterbini, nato nel 1795 è già sui cinquantacinque. Alle soglie della cinquantina Ugo Bassi, nato a Cento il 12 agosto 1801, e poco meno anziani di lui il Meucci, nato nel 1805, e Francesco dall'Ongaro nato il 19 giugno 1808.

Già abbastanza gonfio il bagaglio letterario dei poeti cui si è accennato. (Dovremo necessariamente escludere il Mammi), Francesco dall'Ongaro, che ha prodotto drammi storici, parodie, cantici, stornelli, può infatti calibrare tre toni di *Opere scelte*,¹ tra le quali figura il famoso *Fonareto*. Quanto a Ugo Bassi non si può chiedere all'estro poetico di uno schietto e pio ministro di Dio più dei versi religiosi fioriti in varie occasioni:² il meglio, cioè il manoscritto del poema *La croce vincitrice*, cui attende, lo serba nella bandoliera che reca a tracolla, assieme al vasetto dell'olio santo e al brevario. (E' di due anni prima, del 1847, il suo carne di saluro alla Vergine e ai Perugini).

Ma non davvero sguarnito il *curriculum* poetico dello Sterbini. Autore di due tragedie in cinque atti (oltre vent'anni prima in quella stessa Roma era stata recitata all'Argentina la sua *Vestale*), nonché di odi e canzoni non prive di pregio, l'attuale Membro dell'Assemblea Costituente era bene in grado di offrire a chi glielo richiedesse un suo vecchio volume di *Poesie*.³ Lirica, la sua, di sapore storico, patriottico e romantico, nella quale Apollo veste l'uniforme di Marte. « *Alberga un nume in noi* », egli rammenta « *Ai poeti d'Italia* », e questo nume è guerriero.

« Dio della guerra

Scotigli le rote al carro fulminante.

Senta la terra

De' tuoi neri destrier l'ingua sonante... »⁴

E non certo ignoto ai romani il Meucci, del quale — a parte l'opera teatrale (*Francesca da Rimini; La Lega Lombarda del sec. XII*)⁵ — erano popolari gl'inni musicati dal Misgazzari: per

¹ Torino, Tip. Carlo Schimanti, 1846-1849.

² *La buona nonella libri due. Luce e amore*. Opera a modo di panegirico dell'Evangelio per Ugo Bassi. Napoli, Tip. Filiberto, 1843.

³ *Lo sciasco italiano in Algeri nel luglio dell'anno 1830*. Iddio di Pietro Sterbini. Roma, Tip. Bonaparti, 1830; *Poesie*, Bassa, Pabiani, 1855.

⁴ *Canto de' soldati di Mario nel trionfo cimbriaco*.

⁵ *Giuramento di Medina*. Dramma mitico di Filippo Meucci, da rappresentarsi nel teatro di Apollo con musica di Antonio Buzzi, Roma, Clemente Antonelli, 1847. *Maria de' Medici*. Dramma in tre atti di Filippo Meucci, Spoleto, Bossi, 1849. *Il Tasso alla corte di Ferrara*. Dramma storico in cinque atti di F.M., Spoleto, Bossi, 1849.

DISCORSO

DI

PIETRO STERBINI

AL CONVENTO DAVO DAI ROMANI

NEL TEATRO ALBERTI

Lo dato dell'indice nominale 1846

PER VANTAGGIO DEL GOVERNO ROMANO

DI

PIO IX.

con l'aggiunta di alcune poesie
del medesimo autore.



ROMA

NELLA TIPOGRAFIA DELLA R. C. A.
DEI SALVERRICI.

Dalle spande del Tevere al Reno

Preparati contenti foste,

Invenite all'atto la rima,

Venite il giorno che non parlo,

Spesso l'ora di patria l'animo,

Ci congiunge una Pado, un Padone,

I fratelli, abbandonate i fratelli,

E giurate sul eterna arca.

Se tu fidi nel popolo, o Pio,

Il tuo nome impertrabile siepi;

Non persegge la mano di Dio,

Roma, Roma regina sarà.

Quanto volte da barbato l'ala

Un Re venne a cederli, o Romani!

Quante volte dall'Angelo il julo

Un ingegno tuo figlio sempre?

Ma il peccato uide la vittoria

Per lasciare del tuo sangi la gloria,

Ma nel Tevere a radice di gloria

Sempre l'Angelo allora venne.

Se tu fidi in:

Questo popolo senza del Pui

Per questo di brando e di spada,

Chè il nome di sua loro sempre

Sempre l'Alto sopra Roma venne.

Ma non temete governare lo quella

Tale il Mondo al barbarico nome,

Poi di Cielo ed suoi semella

Tutta il Mondo al suoi celi chiamò.

Se tu fidi in:

esempio, quello per il cappellano del '47, nonché quello *Per la Cirica*, applaudito nel '47 all'Argentina.

In verità, non sarebbe affatto da escludere che tra i quintini pur vi fosse chi rammentasse dello Sterbini e del Meucci taluni componimenti lirici di poco tempo prima, per nulla aderenti alla temperie antipapalina del momento, anzi propriamente ineggianti a Pio IX. E' un fatto che la reverenda Camera Apostolica aveva pubblicato dello Sterbini non solo un vibrante Discorso in omaggio a Papa Mastai (ove si proclamava che « Pio è degno di assidersi sul trono di Roma », e si celebrava « l'accordo fra popolo e sovrano »),⁶ ma altresì un *Brindisi in onore di Pio IX*.⁷

La tua Roma oggi, o Padre, l'invoca

Della leggi il Palladio ti chiede,

A te guarda, in te spera, e non crede

Che al tuo gusto e magnanimo cor.

Otto quartine, ciascuna recante il ritornello:

Se tu fidi nel popolo, o Pio,

Il tuo nome immortale vivrà;

Non protegge la mano di Dio,

Roma, Roma regina sarà.

E di due anni prima sono altri accenti lirici del Meucci, in-

vocanti:

Noi fede giuriamo, onore ed omaggio

Al Sommo che tutti ci volle fratelli:

E' sacro a lui solo il nostro coraggio

Se attorno al suo trono periglio ne appelli.

Sia palese dispersa chi offenderlo spera,

Sia preda d'inferno dannata al furor.⁸

⁶ Discorso di PIETRO STERBINI al consulto dato dai Romani nel teatro Alberti la sera dell'undici novembre 1846 per festeggiare il solenne possesso di Pio IX con l'assistenza di alcune poesie del molesto autore. Roma, nella Tipografia della R.C.A. dal Salvucci.

⁷ STRAMBI, *Op. cit.*, p. 14: *Brindisi in onore di Pio IX, recitato nel medesimo conito.*

⁸ Il dì 17 luglio 1847 Ammiraglio della gloriosa amnistia concessa al rei di stato dal clementissimo Pontefice Pio IX felicemente regnante. Poema drammatico di FRATELLO MEUCCI musicato da ANTONIO BUZZI a eseguirsi nel nobile teatro di Apollo, Roma, Tip. di Alessandro Natali, 1847. (Terzo Quadro. *La preghiera, il giuramento*).

E aveva reso il suo omaggio a Pio IX, Ugo Bassi?

Ma possono forse, i poeti, opporsi all'improvviso mutar dei tempi, e contrastare la libeccata che, irrompendo su nomi e cose, sconvolge e distorce anche le corde della lira? Tra il '46, o '49, c'è stato lo scombinamento del '48 che ha investito tutta l'Italia e ha scardinato i pilastri di Roma « regina » (uccisione di Pellegrino Rossi, fuga del Pontefice), tramutando taluni poeti romani in concionatori e guerriglieri?¹⁰ Alla « vegliarda Italia », già cantata dallo Sterbini¹¹ non si è forse sostituita la « Giovane Italia » cantata dal Mameli?

D'armi e non di carmi aveva bisogno il triumviro Mazzini. Il quale preferiva intrattenersi col poeta Sterbini su questioni finanziarie (per esempio, su un prestito di dieci milioni), e preferiva discorrere di faccende militari con l'ardente Goffredo Mameli, che al Maestro aveva inviato il famoso telegramma: « Roma, Repubblica, venite ». (Scriveva, il Mazzini: « Ora parlo al Goffredo *nonno d'armi*: Esistono risorse militari? Sufficiente materiale di guerra?, etc.). Del resto, il giovane Goffredo, che in una precedente lirica (forse, del '45), quasi presaggio, aveva detto: « *Castro del viver mio / Volge al tramonto, pallido* », ora non pensava più, nemmeno lui, a pascersi di poesia. « Il bivacco e le fucilate mi riescono oltremodo salubri », aveva scritto allegramente alla madre, proprio prima che la ferita alla gamba, mal curata dall'imperizia dei medici alla Trinità dei Pellegrini, stroncasse la sua giovane vita, impedendogli, non foss'altro, di vedere stroncata la giovane Repubblica. Aveva anche scritto sui giornali, peraltro, che il tempo vale « secondo che è indirizzato o spreccato »: ebbene, non sarebbe stato come spreccarlo, il tempo, l'attendere a far versi, anziché a far servizi di guerra? Tommaso

¹⁰ *Canto della Madre di Pio IX. Il cuore di Daniele O' Connors al cuore di Pio IX.* Soggetto di Ugo Bassi (Foglio volante); *La notte del 29 giugno, S. Pietro e Pio IX.* Visione di Ugo Bassi; *L'Udienza di Pio IX.* Soggetto di Ugo Bassi. (Foglio volante).

¹¹ Sulla partecipazione delle Sterbini alle vicende della Repubblica Romana, v., tra l'altro: Nicola RONCANTI, *Cronaca di Roma*, vol. I (1844-1848), Roma, Istituto per la storia del Risorgimento, Ital., 1972.

¹² *Canzone di Poeti d'Italia*: « E la vegliarda Italia per voi si vesta di novella vita... ».

Salvini, dal canto suo, era disposto a far l'attore tragico solo nelle pause di guerra, pronto a interrompere, al terzo colpo di cannone, la parte di Oreste all'Argentina, e a cambiare subito la tunica greca con l'uniforme militare.

Morto il Mameli, gli altri poeti videro la rovina della Repubblica Romana. E riuscirono a sottrarsi alle rappresaglie dei vincitori, benché al più angelico di tutti, a Ugo Bassi, toccasse ben presto l'ingrata sorte di essere abbattuto dal piombo austriaco.

Dei cinque poeti che s'eran trovati vicini a Roma, durante il trionfo e il tonfo del '49, restarono superstiti lo Sterbini, il Meucci e il Dall'Ongaro. Più avventurato di tutti, il Dall'Ongaro che, spentosi nel '73, poté fare in tempo a salutare quale Capitale di un'Italia unita quella Roma ove con gli altri compagni di fede si era trovato a vivere un'ora di epica luce.¹²

Cinque poeti — uno ciociaro, lo Sterbini; uno toscano, il Meucci; uno bolognese, il Bassi; uno veneto, il Dall'Ongaro; uno genovese, il Mameli — avevano rappresentato le diverse regioni d'Italia, la poesia e la passione d'Italia, in quella Roma, ove l'unico poeta propriamente romano, e, diciamo, agli altri superiore, il Belli, in quel '49 incandescente viveva e taceva in disparte.

Vi fu poi, tra coloro che vissero quei giorni, chi riserbò a più tardi di farsi poeta, seppure a suo modo, dell'ora attraversata; e fu lo stesso protagonista dell'eroica resistenza: Garibaldi, nel canto nono del suo *Poema autobiografico*.

RODOLFO DE MATTEI

¹² La vicenda della Repubblica Romana riceverà, molti anni dopo, una sua celebrazione lirica. (*La Repubblica Romana del 1849*, Poema drammatico di G. B. DIMONIA, 2^a ediz., Milano, Tip. del Libero Pensatore, 1869. Con dedica e lettera di Garibaldi). L'azione, in cinque atti, ha luogo in Roma, Civitavecchia, Gaeta e Parigi). Nella scena quinta dell'Atto IV, il moribondo Mameli si congeda dai compagni di lotta: *Miei cari, è tutto. A morte sacro, 1^o sento / Io sono ormai. Per te morir m'è dolce / Italia mia ».*

Le mura dell'acropoli di Veio

Incaricato dal Tribunale Civile di Roma di svolgere una perizia su dei danni causati anni fa (Dicembre 1964) in vari punti del recinto dell'acropoli di Veio, ho potuto constatare, durante il lavoro preliminare di ricerche bibliografiche e di archivio, la pressoché totale assenza di documentazione scientifica e del relativo corredo grafico e fotografico.¹

Da qui lo spunto per illustrare con una breve nota quanto si può ancora vedere o ricostruire delle fortificazioni della storica arce.

L'arce di Veio (figg. 1-3), nota con l'appellativo di Piazza d'Armi, si identifica con un grande pianoro calcareo di m. 400 × 200 circa che si erge a Sud dell'arca urbana, alla biforcazione dei fossi Valchetta e Piorde. L'importanza della località è data, oltre che dalle testimonianze storiche che ricordano l'assedio vittorioso condotto da Camillo e culminante nella conquista di Veio e nella sua sottomissione a Roma nel 396 a.C., dalla documentazione archeologica relativa all'esistenza di insediamenti umani sull'altura, dall'età del ferro fino all'epoca romana. I monumenti affioranti, più significativi, sono dati dalla porta, all'estremità Nord, da un edificio templare² probabilmente del VI sec. a.C. e da un edificio rettangolare di epoca tarda³ ambedue collocati nella parte settentrionale dell'acropoli: a questi va aggiunta una cavità tondeggiante, di circa 20 m.

¹ Bibliografia essenziale sull'acropoli di Veio: L. CANINA, *Descrizione della antica città di Veii*, Roma 1847; E. STRASSI, *Monumenti antichi dei Latini*, XI, 1944, coll. 177 sgg.; *Notizie degli Scavi*, 1913, pp. 164 sgg.; *Isis*, 1922, pp. 390 sgg.; J. WARD PERKINS, *Papers of British School at Rome*, XXIX, 1961, pp. 1 sgg. (con bibliografia precedente).

² Cf. STRASSI, *cit.*, coll. 28 sgg.; WARD PERKINS, *cit.*, p. 28.

³ Cf. *Not. Scavi*, 1922, pp. 398 sgg.

di diametro, foderata di blocchi in opera quadrata e con scaletta di accesso, identificata con una cisterna.⁴

La natura stessa del luogo serviva ottimamente alla difesa: pareti calcaree precipiti, alte in alcuni punti sino a 40-50 m., scarpate impervie rese ancor più inaccessibili da tagli artificiali, garantivano un notevole margine di sicurezza agli occupanti (fig. 4). Là dove la natura del terreno era meno favorevole si provvedeva all'erezione di murature. Di queste ultime, come vedremo, esistono ancor oggi delle testimonianze, specialmente nel settore di Nord-Ovest: è qui infatti che la presenza di una strada antica (la via Veientana) che è ricavata a mezza costa nel vivo del banco roccioso e che segue in costante ascesa il perimetro occidentale dell'acropoli, rende via via meno erie le pareti dell'altipiano sin quasi ad annullare ogni dislivello nel lato Nord. Proprio questo settore, che per il suo naturale leggero declivio era il meno difeso, venne artificialmente reso più munito grazie all'erezione di una porta fortificata (v. fig. 2, A) e all'escavazione di un fossato ad essa annesso. Il vallo così ottenuto (fig. 5) era scavalcato da un ponte, di cui rimanevano tracce sino agli inizi di questo secolo,⁵ che univa direttamente la porta al pianoro antistante dove si snodava, in direzione della città di Veio, la prosecuzione della via Veientana che abbiamo già visto costeggiare sino a quel punto il versante Ovest dell'arce.

Le vicende edilizie della porta coprono un arco di tempo piuttosto ampio comprovato da una serie di modificazioni strutturali conclusesi nella realizzazione di tre aperture affiancate di cui la centrale risultava la più piccola.⁶ Questo lasso di tempo dovrebbe andare dal secolo VI, periodo in cui verisimilmente vennero realizzate le prime fortificazioni dell'acropoli (v. oltre), sino al 396, anno della presa di Veio. L'ultimo termine cronologico è sicuro in quanto è ormai assodato che l'arce non venne più utilizzata come luogo di insediamenti stabili dopo la sua conquista da parte dei Romani.

⁴ Cf. STRASSI, *cit.*, coll. 181 sgg.

⁵ Cf. *Not. Scavi*, 1922, p. 392, n. 1.

⁶ Cf. *Not. Scavi*, 1922, pp. 390 sgg., figg. 14-17.

Purtroppo ben poco oggi rimane della porta. Si è conservato il solo fornice centrale, anche se l'altezza delle murature si è notevolmente ridotta per il crollo dei filari superiori e riempimenti terrosi con sovrastante sterpaglia ne impediscono una sufficiente lettura: quasi nulla si vede delle altre due aperture e del recinto che delimitava esternamente gli ingressi.

Iniziamo ora l'esame dei resti della recinzione partendo da Ovest.

Immediatamente ad occidente della porta si svolge, lungo il ciglio della altura, un muro (v. fig. 2, B), oggi visibile per circa m. 2,20 di lunghezza e m. 1,60 di altezza, costruito in opera quadrata con blocchi misuranti in media cm. $60 \times 45 \times 35$ (fig. 6). Secondo le indicazioni di chi nel 1922 scavò la zona, questo tratto di muro era fornito di contraforti interni.⁷ Ritengo però che questa caratteristica fosse limitata solo a questa parte del recinto che era la maggiormente esposta agli attacchi sia per la vicinanza della porta sia per la ridotta asperità del declivio antistante.

Un altro tratto di muro è individuabile a 10 m. circa di distanza, sempre verso Ovest (v. fig. 2, C). In alzato (m. 0,80 di altezza) è conservato per circa m. 1,80 mentre le tracce a fior di terra si possono seguire facilmente per 5-6 m. (fig. 7). In un punto della parete si scorge, nel lato interno, parte di uno degli speroni che abbiamo già visto contraffortare questo settore difensivo: da quanto è dato vedere gli speroni erano composti da blocchi di cm. $60 \times 50 \times 30$ disposti per testa, innestati nella parete.

Nello spigolo Nord-Ovest dell'acropoli (v. fig. 2, D) affiora dal terreno un muro lungo m. 3,50: è conservato per l'altezza di un solo filare mentre lo spessore, dato dall'affiancamento di due filari, è di m. 1,20. Non compaiono più, nella faccia interna, tracce di blocchi per contraforti.

L'inizio del lato occidentale è segnato da un avanzo di muro conservato per una lunghezza di poco più di m. 2,50 (v. fig. 2, E). A differenza del tratto precedentemente esaminato qui lo spessore è di m. 0,50 per la presenza di una sola fila di blocchi.

⁷ Cfr. *Nat. Scavi*, 1922, p. 392.



Fig. 1. La città di Veio con l'acropoli (citadella).

(da L. Celesia)

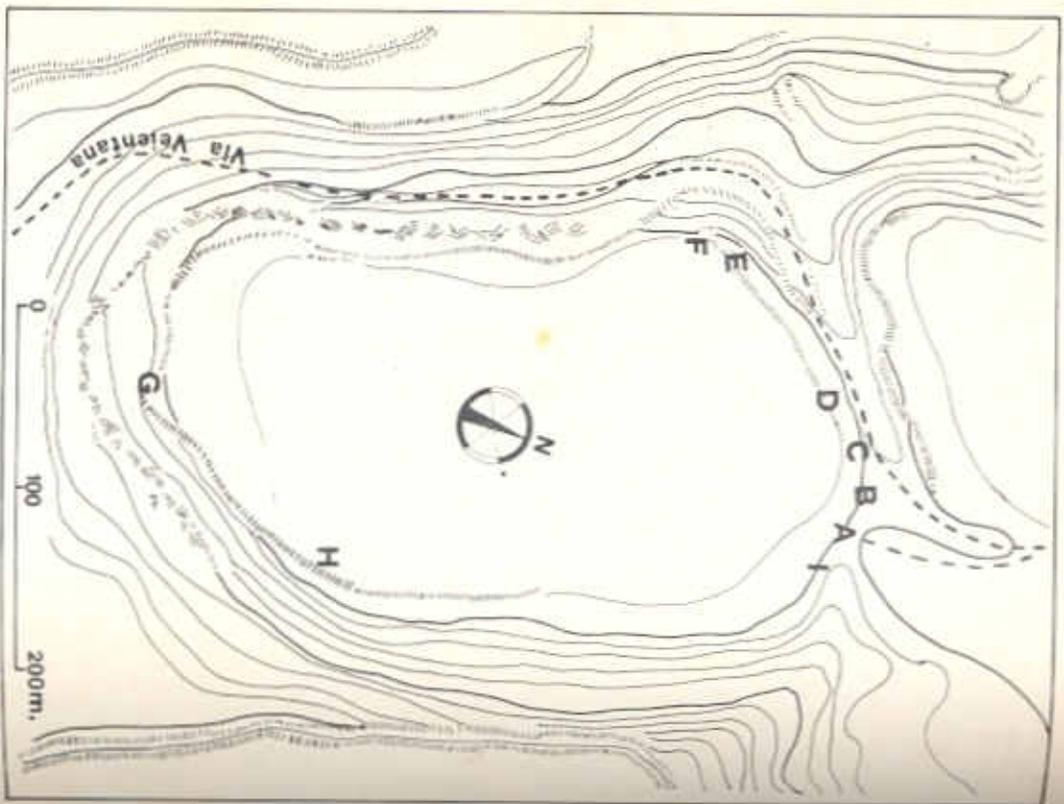


Fig. 2. Planimetria dell'acropoli.

Circa 50 m. più a Sud sono accatastati sul ciglio dell'altura dei blocchi di tufo squadriati (v. fig. 2, F). Si tratta di parete degli avanzi del recinto recentemente scalzati da una ruspa e fatti precipitare a valle insieme a blocchi provenienti dalla zona centrale dell'area dell'acropoli.

A partire da questo punto non sono visibili, nel versante Ovest, tracce di muratura. Ciò è molto probabilmente dovuto alla conformazione stessa di questa parte dell'arco. Qui infatti tra il bordo del pianoro ed il ciglio roccioso del colle corre una fetta di terreno che contorna il lato occidentale sino allo spigolo di SO (cfr. fig. 3). La terrazza naturale che si viene a creare, larga in media m. 8-10 e di circa m. 1,50-2 più bassa rispetto al pianoro dell'acropoli, con la quale è legata mediante una lieve scarpata terrosa, risulta delimitata esternamente dal ciglio roccioso che strapiomba direttamente sulla valle sottostante. Proprio lungo questo ciglio, praticamente inaccessibile dal basso, dovevano essere posti, quasi certamente nei punti meno scoscesi, dei tratti di muro che, per la instabile posizione, devono essere franati a valle.

La parte meridionale dell'acropoli, dal profilo tondeggiante, è caratterizzata da una serie di dirupi, in alcuni punti artificialmente regolarizzati, in altri naturalmente sagonati dall'azione dilavante delle acque e dall'erosione, che costituivano un'ottima difesa.

Quasi al centro di questa parete, nel punto G della fig. 2, il perimetro roccioso si interrompe mostrando uno istmo largo m. 11 circa, delimitato da due speroni di roccia.

È questo il punto che ha subito maggiori modificazioni in seguito alla azione di sbancamento operata abusivamente anni addietro e mirante ad appianare il terreno onde rendere più agevole il transito delle manovre dalla sottostante vallata.

L'opera della pala meccanica ha provocato una trasformazione radicale dell'aspetto geomorfologico di quel settore, alterandone le caratteristiche naturali ed artificiali. Ho parlato di elementi naturali ed artificiali in quanto l'intervento della ruspa, oltre a scalzare strutture costruite dall'uomo, ha profondamente intaccato il substrato geologico su cui esse erano fondate.

Vediamo di ricostruire, grazie ad un lavoro di analisi e confronti, l'aspetto originario di questo tratto di recinzione. Analogamente a quanto avveniva in altri punti del recinto murario di Veio, ed in genere nelle fortificazioni di città o acropoli etrusche poste su alture, i punti in cui la difesa naturale data dalla roccia veniva a mancare o era insufficiente, si provvedeva all'erezione di un muro. Nel nostro caso la deficienza difensiva era data dalla fessura delimitata dagli speroni rocciosi. Il confronto con situazioni analoghe⁸ ci fa capire come in questi casi si procedesse alla costruzione di una muratura inserita nello spazio naturale tra le rocce. Va al proposito ricordato che se costante era la presenza di un terrapieno nel retro del muro, vale a dire all'interno dell'area recintata, non sempre la scarpata di terra veniva costruita esternamente alla base del muro e ciò in rapporto al terreno che poteva essere già naturalmente in forte declivio se non direttamente a picco. Il banco veniva allora meglio regolarizzato alla base e al di sopra si ponevano i primi blocchi di tufo: questi, proprio perché erano in seguito occultati dal piccolo terrapieno frontale, non presentavano un accurato allineamento ed una precisa lavorazione della faccia vista. Al di sopra si procedeva all'erezione di altri filari, con la faccia vista ben levigata e regolare affiancamento dei blocchi, che dovevano raggiungere per lo meno la quota degli speroni rocciosi in cui la muratura era inserita. La faccia interna del baluardo rimaneva naturalmente grezza per oltre la metà in quanto doveva poi essere occultata dal terrapieno artificiale il quale si innalzava grosso modo sino alla quota del piano di calpestio dell'area recintata. Lo spessore del muro variava a seconda delle necessità difensive e della consistenza del supporto roccioso: gli esempi noti per la città di Veio e più significativi, ci indicano uno spessore medio intorno ai m. 1,60-2,00.⁹

Nel caso in esame lo spazio compreso tra i due contraforti rocciosi doveva essere di m. 10. La distanza attuale, di m. 11, è data dalle scheggiature esistenti alla base della roccia, special-



Fig. 3. Foto aerea dell'acropoli.

⁸ Cf. Ward Perkins, *cit.*, p. 32 sg.

⁹ Cf. J. Ward Perkins - L. Murray Thompson, *Papers of British School at Rome*, XXV, 1959, pp. 66 segg.

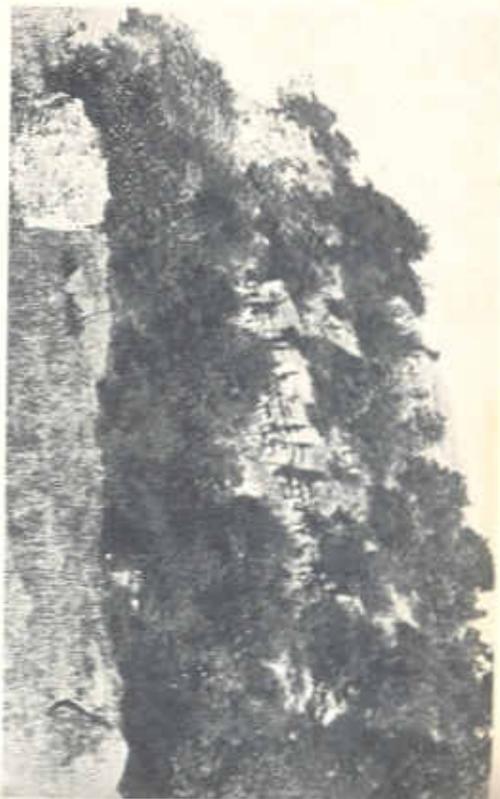


Fig. 4. Il versante Sud-Ovest (foto Parker 3238); da notare a sin. la rampa della via Ventinina.



Fig. 5. Il fossato di fronte all'ingresso.

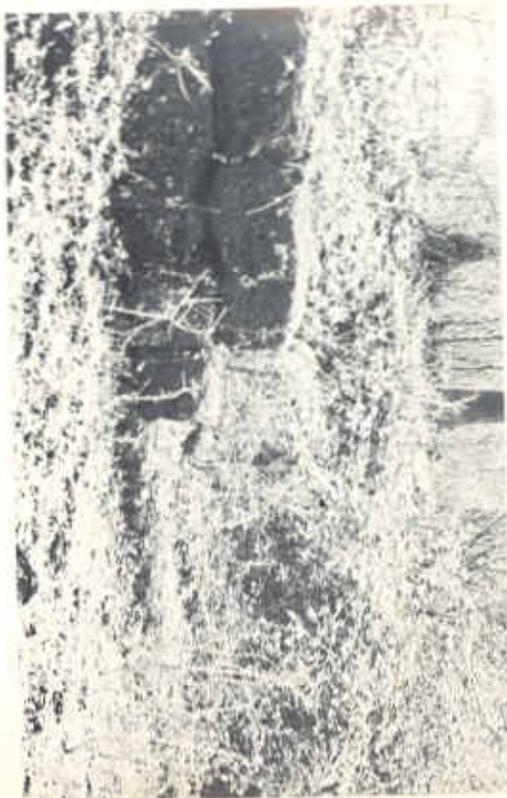


Fig. 6-7. Tratti di mura nel lato Nord.



Fig. 8. I due speroni rocciosi che delimitavano il muro distrutto nel 1964, in una foto scattata subito dopo il danno.

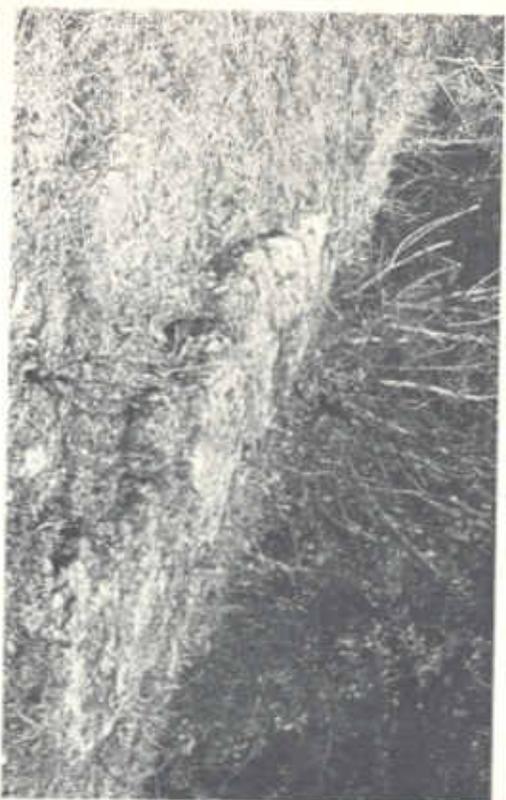


Fig. 9. Blocchi a fior di terra nel lato Est.

(Foto Sop. Etr. Merid.)

mente nello sperone orientale, dovute allo sgretolamento in seguito all'azione della pala meccanica (fig. 10). I contrafforti rocciosi si affacciano, per un'altezza di circa m. 8, su di un gradone del versante Sud dell'acropoli. Questo gradone, ora sfalsato nella sua quota a causa del riparto terroso in seguito allo sbanca-mento, è largo in media m. 18: al di sotto, ed in asse con il muro distrutto, la parete del colle strapiomba sino a valle.¹⁰

Nel dicembre del 1964 con la pala meccanica si è aperta la strada da fondovalle sino al ciglio della acropoli sfruttando un declivio che raggiungeva, con forte pendenza, solo in alcuni punti mitigata da falsopiani, il terrazzo sopraindicato. Da una foto aerea scattata negli anni '50 si nota chiaramente come questo lato del colle fosse assolutamente inerto e uniforme nelle sue pendenze (v. fig. 3).

Lungo il percorso, ripetuto evidentemente anche in senso inverso, il mezzo meccanico ha intaccato, in alcuni punti sino a m. 1,50 di profondità, la tenera parete calcarea per crearsi un varco sufficientemente ampio: nel fare ciò si è completamente stradicata la macchia boschiva che ora appare nettamente interrotta nei punti in cui è stato ricavato il sentiero.

La ruspa si è poi fatta largo tra le strutture murarie delimitate dagli speroni rocciosi, demolendo completamente quanto rimaneva.

L'azione del mezzo meccanico, ripetuta più di una volta dalla parte interna del recinto, si è spinta sino a scalfire profondamente il banco calcareo che ancor oggi presenta chiare tracce di solcature artificiali. Le foto scattate subito dopo il danno (fig. 8) mostrano come ogni eventuale traccia del terrapieno esterno sia stata cancellata con l'asportazione del manto vegetativo che lo proteggeva.

Nel punto in cui era inserito il muro le due pareti rocciose affrontate avevano un'altezza di m. 2,50 circa: questa misura

¹⁰ La presenza di questa terrazza così ampia impose qui la costruzione di un terrapieno esterno per rendere più solida la base del muro e nel contempo annullare i vantaggi che la posizione piana al di sotto delle mura poteva offrire agli assalitori eventualmente giunti a ridosso del baluardo.

si è accentuata di poco più di 50 cm. in seguito all'abbassamento del banco calcareo operato dalla ruspa (cfr. fig. 10).

La gravità di questo danno, al di là della distruzione del muro, risiede nel fatto di aver totalmente asportato la stratigrafia originaria che era stata providenzialmente sigillata dagli interi succedutisi nei secoli dopo l'abbandono del manufatto.

Una massa notevole di terra fu asportata nel retro del muro in corrispondenza del luogo in cui anticamente esisteva il terrapieno interno difensivo (cfr. fig. 10). Questa asportazione, compiuta senza difficoltà, proprio per la natura del manufatto, dalla ruspa, ha ricreato, accentuandolo, il pendio che esisteva originariamente e che era stato colmato al momento della costruzione del muro con l'erezione di un terrapieno artificiale.

La situazione prima del danno è chiaramente rilevabile dalla foto aerea che mostra in questo punto una uniformità pressoché costante dei livelli a riprova dell'esistenza del terrapieno (v. fig. 3).

Anche in questo caso è da lamentarsi il guasto irreparabile apportato al manufatto in quanto sono stati sconvolti gli strati più profondi del terrapieno che, con la presenza di frammenti di ceramica, potevano consentire una datazione precisa per la costruzione del muro.¹¹

¹¹ L'azione della ruspa ha ingrandito a dismisura l'area anticamente occupata dal terrapieno difensivo: in tal modo sono stati intaccati gli strati archeologici immediatamente retrostanti il recinto dell'acropoli. L'importanza di questi strati è data dalla particolare intensità di insediamenti a cui l'acropoli fu sottoposta. Infatti in seguito a scavi condotti sporadicamente dal 1922 al 1944 si è potuto apprezzare come la zona fosse stata sfruttata sin dall'epoca protostorica (Cfr. NSc 1922, pp. 390 sgg.; STRAVI, *cit.*, coll. 177 sgg.); numerose sono state le testimonianze di fondi di capanne, posti in alcuni punti a 25-40 cm. dal piano di calpestio, con ceramica databile intorno alla fine dell'età del bronzo, inizi dell'età del ferro. La dislocazione di questi resti fa pensare come tutto il plateau fosse stato utilizzato per ricavarne capanne. In seguito, con la creazione dell'acropoli etrusca, Piazza d'Armi fu occupata da edifici e abitazioni: queste ultime erano, per lo più, fondate sulla roccia opportunamente intagliata e regolarizzata (Cfr. NSc 1913, p. 167 sgg.; STRAVI, *cit.*, coll. 187 sgg.). Con la presa di Veio, nel 396 a.Cr., l'acropoli fu abbandonata e venne usata dai romani come necropoli. Lo sconvolgimento del terreno, per circa 40 m. all'interno del ciglio dell'altura, ha indubbiamente cancellato ogni testimio

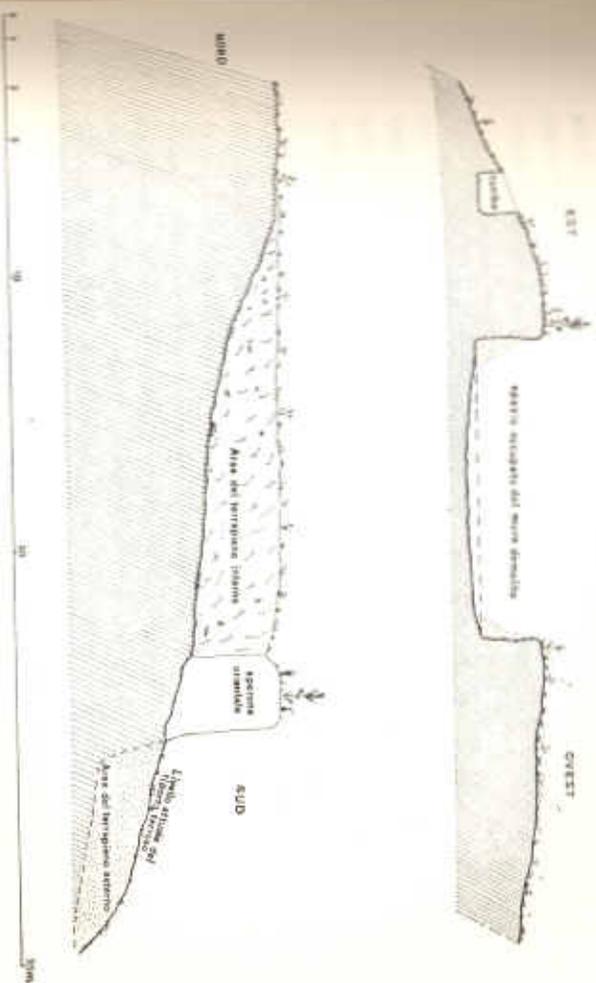


Fig. 10.

Nel lato orientale le uniche tracce di recinzione sono date da alcuni blocchi fondati direttamente sul ciglio roccioso: ne sono conservati sei, per l'altezza di un solo filare, misuranti ciascuno cm. 50 X 45 X 25 (fig. 9). Il punto è situato circa 40 m. a Nord dello spigolo Sud-Est dell'acropoli (v. fig. 2, H).

Altre eventuali testimonianze di muro lungo il lato orientale non sono riscontrabili in quanto qui la boscaglia è fittissima riuscendo a coprire persino i numerosi tratti di roccia a picco.

niaza archeologica impedendo una corretta lettura stratigrafica del sito. E ciò in relazione alla particolare natura della zona. Infatti, in analogia con quanto si è potuto constatare per il resto dell'acropoli, anche in questo settore potevano esistere testimonianze relative a tutto l'arco di tempo dello sfruttamento di Piazza d'Armi sino alla sua trasformazione in necropoli, in epoca romana. A riprova di ciò ricordo una tomba a fossa, recentemente scavata dai clandestini, sul ciglio meridionale del colle, circa 4 m. ad Est dello sperone roccioso orientale (v. fig. 10).

Dalla foto aerea (v. fig. 3) si può notare come il ciglio dell'altura sia in questo lato quasi rettilineo a riprova di un intervento artificiale mirante a regolarizzare i contorni per la giustapposizione, ove necessario, di una muratura.

Per concludere l'esame topografico ricordo l'esistenza, nel versante Nord, immediatamente ad oriente della porta, di un brevissimo (m. 1,20) tratto di muro (v. fig. 2, I). Si scorgono solo due filari in alzato, con blocchi di cm. 55 × 45 × 30, che vanno ad innestarsi, ad Ovest, in un muro in opera quadrata di epoca posteriore all'erezione dell'originario recinto.¹²

Riguardo alla cronologia si può dire come l'impianto originario delle fortificazioni dell'acropoli debba molto probabilmente essere anteriore alla costruzione dell'anello difensivo della città vera e propria. Ciò principalmente per la presenza di blocchi di tufo di dimensioni ridotte, specialmente nello spessore (v. punto H), che si differenziano da quelli utilizzati nella cerchia urbana.¹³ Quest'ultima è stata attribuita alla seconda metà del V sec. a.Cr.,¹⁴ con rifacimenti sia immediatamente anteriori che posteriori alla presa della città nel 396 a.Cr. Potremmo quindi collocare verso la fine del VI, inizi del V sec. a.Cr. le fortificazioni dell'acropoli. Continue modificazioni, dovute in buona parte alla ridotta consistenza delle strutture, si dovettero succedere nel tempo come testimoniano, oltre alle già ricordate vicende costruttive della porta, la non omogenea composizione di alcuni tratti di muro con blocchi di differenti dimensioni, di evidente recupero.

GIOVANNI MARIA DE ROSSI

¹² Cfr. *Not. Scavi*, 1922, p. 395 sg., fig. 21.

¹³ Cfr. J. WARD PERKINS - L. MURRAY THREPLAND, *Papers of British School at Rome*, XXV, 1939, p. 66.

¹⁴ Cfr. G. LYON, *La tecnica edilizia romana*, Roma 1937, p. 252; Ward Perkins, *cit.*, p. 36.

Un poema in lode della Galleria Borghese

Chi scrive conosce assai poco l'opera teatrale e poetica di Scipione Francucci e teme che altrettanto poco, e forse anche meno, la conosca chi legge. Invano ne ha cercato qualche notizia nelle biografie, nelle enciclopedie e nelle storie della letteratura italiana. Ma è appunto quest'ignoranza, niente affatto colpevole, che lo ha spinto a leggere quel che di tale scrittore ha potuto trovare nella Biblioteca Vaticana, che in Roma è il massimo tempio della coltura.

Queste opere sono: « Il Trionfo celeste Panegirico di Scipione Francucci Arretino Nella Morie d'Antonio Corvini Generale della Cavalleria di Bologna, Ferrara, e Romagna. All'Illustriss. et Reverendiss. Sig. Cardinale Giustiniano. In Viterbo, Appresso et Agostino Discepoli. Con licenza de Superiori. 1616 ». E, come i seguenti, un libretto in 32°, di 144 pagine, 120 numerate, nel quale, dopo una lunga lettera dedicataria al Card. Giustiniano, leggonsi ben 12 madrigali in lode del Corvini, tre dei quali in latino. Quindi viene il poema diviso in due parti di 112 e 237 ottave: « L'alto Trionfo, ond'è la quinta Spera / Sovra 'l Carro poggio del fero Marte, / Del Tifernate Heroe l'Alma guerra, / Che seppa sola del pugnare ogn'arte... ». Dopo l'ultima ottava segue: « Valore del Corvino celebrato da gran Poeta. Sonetto del Sig. Gio. Camillo Zaccagni: "... à celebrar il vanto / Del tuo gran nome, e le tue ricche spoglie / Basso, e vil stato fora ogn'altro canto », Partitoppo, anche del Corvini nulla sa lo scrivente.

La seconda opera è teatrale e naturalmente in versi. Entro un grazioso frontespizio figurato leggiamo: « Il Belisario Tragedia di Scipione Francucci Arret. All'Illustriss. et Rever. Sig. il Sig. Card. Scipione Borghese. Con licentia, e Privil. In Venetia

per Evangelista Deuchino. 1620 ». Sì, chi fosse Belisario, come chi fosse il Card. Scipione Borghese è noto a me come a tutti. A lui, dal quale forse ebbe il nome, dapprima indirizza una lettera « Di Roma il dì 4. di Luglio 1620 ». Nella quale lettera il poeta spiega l'intento della sua tragedia: « acciò che dall'esempio di Belisario, che sagrilegamente la Romana Sede oltraggiò, e da quello di lei medesima, che mirabilmente la sua Mautà sostiene, e novi raggi di splendore eterno alle sue glorie aggiunge; impari il Mondo à temerla, e riverirla... ella ha fatto alzare il ciglio all'Universo... ». Non credo che questa tragedia sia stata rappresentata, perché non so dove potrebbe trovarsi chi avesse il fatto di declamare tali interminabili tirate di endecasillabi. Assai più difficile sarebbe stato il recitare il secondo dramma capituloni nelle mani: « Il Pentimento di Maria Maddalena Poema drammatico Di Scipione Francucci Areino. Alla Serenissima Arciduchessa d'Austria Maria Maddalena Gran Duchessa de' Toscana. In Roma, et in Viterbo, per il Discip. Con licenza de' Superiori. 1622 ». Scrivo tutto ciò, non per l'accostamento un pò strano delle due Maddalene — la prima delle quali, nello stesso frontespizio, vedesi pentita col capo nimbato in atto di adorazione vicino ad una roccia sulla quale son deposti il Crocifisso, un libro aperto ed un teschio — bensì perché il poema teatrale, regolarmente diviso in atti e scene, coll'elenco dei personaggi eccetera, è interamente composto di ottave, metro epico e non teatrale.

Questo lungo discorso ha lo scopo di presentare l'autore d'una quarta opera, indicandone lo stile gonfio e convenzionale insieme coll'espressione del più devoto e retorico omaggio alla persona cui essa è per avventura dedicata. Per quanto mi consta, quest'opera non fu mai stampata. Ma il manoscritto autografo, conservato nella Biblioteca Vaticana, Borghesiano 184, è stato confezionato, nell'ordine delle pagine e di tutto, come se fosse un libro a stampa. Con questo codice assistiamo ad un fenomeno inverso a quello delle origini, quando lo stampato imitava il manoscritto; il nostro Poeta scrivendolo ha invece voluto imitare lo stampato.

Esso è composto di un frontespizio e di 160 carte e contiene un poema di 568 ottave, diviso in 8 Canti, la prima ottava

d'ogni Canto è dedicata all'Argomento ed è sempre isolata, mentre le altre sono sempre due per ogni facciata. Ecco il titolo: LA GALLERIA DELL'ILLVSTRISMO E REVMO S. SCIPIONE CARDINALE BORGHESE. CANTATA DA SCIPIONE FRANCVCCI ARRETINO. Segue una lunga lettera dedicatoria ALL'ILLVSTR. MO ET REVMO SIGNOR. SCIPIONE CARDINALE BORGHESE. Se l'heroica Prudenza, l'irvittissima Giustizia, e l'inchia bontà sua nell'amministrare la Monarchia di Christo in terra, con mille santi, e generosi effetti di sovrana Charità giova continuamente à ciascheduno: è ben anco ragione che verso l'augusta, e serenissima sua Fronte, come ad astro di felice aspetto, et ad unico segno delle speranze altrui, tutte le ciglia humane non meno di stupore, che di fidanza ripiene si veggino ad ogni hora fisamente rivolte ». E con tale protesta continua per otto lunghe facciate, nel fondo delle quali finalmente leggiamo « Di Roma il dì 16 di Luglio 1613. D. V. S. Ilma e R.ma Humilissimo Servidore Scipione Francucci ». Seguono altre quattro facciate: L'AVTORE A CHI LEGGE. « La Galleria poeticamente da me descritta, e cantata non vi si presenta come vago Poema degno di Lauro: ma come vaghezza poetica non affatto per avventura indegna dell'Aura de gli Spiriti cortesi... ». Lasciamo andare e leggiamo piuttosto l'Argomento del Canto Primo: « Mentre la Fama ha di sacrar desio / All'Immortalità l'ecceise imprese, / E l'Imagin di Scipio, e del gran Zio, / Nascon fra due Donzelle altre contese. / Ma fatto Arbitro loro il biondo Dio, / Al Palagio se'n van' del gran Borghese. / Veggion la Pianta, e delle Regie Porte / Le figure, e le statue della Corte ».

Nel suo Poema il Francucci comincia proprio dal principio. Il grande palazzo è ancor vuoto, perché le due Donzelle non vi sono ancora entrate. Infatti l'una rappresenta la Pittura e l'altra la Scultura. Ecco come della prima parla il Poeta: « Quando vaga di gloria, e d'eternarse / Con artificio altier d'opra novella: / Su l'Olimpico giogo, ecco comparse / Nata in Corinto una Real Donzella / Di ben mille colori havca cosparse / Le tieche vesti, e in un pensosa, e bella / Con un si fatto suo rigido piglio / Fisava il guardo, e raccoglieva il ciglio ». Ed ecco la Scultura: « Turgida il collo, e tumida le gote / Le braccia

ignuda, e sovr'un marmo assisa / Con un cavo marmel Costei
 percote / Pungente acciaio, ond'è la pietra incisa: / Hor la
 polve, hor le scheggie Ella ne scote, / Nuovo colpo tal'hor
 seco divisa / Con l'occhio, e col pensiero, e tutto quanto /
 Squadra, e penetra il tozzo marmo intanto ». Nasce fra loro
 un diverbio, per dirimere il quale la Fama elegge arbitro Apollo,
 « Sacra corona d'odorato Alloro / Frondeggiar si veda del chiaro
 Nume / Sopra i capelli, che vincon l'ombri, e l'oro ». Il suo
 giudizio è imparziale, « E questa, e quella con inchin profondo /
 Tosto adorò l'Illustrator del mondo ». Segue la descrizione del
 Palazzo Borghese e delle sue lunghe vicende parlando diffusamente
 perfino d'un'alluvione (il palazzo è vicino al fiume), dopo
 la quale descrizione Apollo, la Fama e le due donzelle finalmente
 entrano. Che è quanto dire che le splendide sale si popolano
 di pitture e di sculture.

Anche noi entriamo nel palazzo, ma non ci sentiamo degni
 di quelle brave persone e ci facciamo accompagnare, questo sì,
 dal nostro Francucci fermandoci innanzi a quel che preferiamo
 e sentendolo parlare: Ecco quel che ci dice innanzi alla « Deposizione
 nella tomba » di Raffaello (Fig. 1): « Concordi lor vanno
 (e non gli aggrava il pondo) / Per dar tomba a chi die vita
 al mondo. // Caldissima pietate, alto dolore / Mostran ne gli
 atti, e riverenza insieme / Non osando toccar l'estinto Amore /
 Reggon la tela nelle parti estreme / Carca la fronte han di
 deglioso horrore / Sospitose han le labbia, e l'occhio gemè, /
 E offendo vanno al sacro corpo intanto / Incenso di sospir,
 mitra di pianto. // Tropp' hoime, troppo è miserando, e bello, /
 Et al morto Gesù troppo simiglia. / Opra non è già di mortal
 pennello, / Che da stranio esemplar l'esempio piglia. / O
 l'eterno Pittore, ò Raffaello / Fù sol l'Autor di tanta meraviglia, /
 Che questi, ò quegli sol far la potea / Con man divine, e con
 divina Idea ».

Dopo ciò ci siam fermati innanzi al S. Giovannino del Caravaggio, che il Francucci sembrava impaziente di mostrare (Fig. 2):
 « Emulo à Raffaello il Caravaggio, / Anzi emulo gentili' de la
 Natura / Sovra d'un' masso, e sott'un' ampio faggio / Giovinetto
 il Battista anco figura, / Splende ne lumi suoi sì vivo raggio, /
 L'aria hà sì dolce, et innocente, e pura, / che non puo pur santo



Fig. 1 - RAFFAELLO: Deposizione nella tomba.



Fig. 2 - CARAVAGGIO: SAN GIOVANNINO.

par prima che nato: / Ma non sembra in Adamo haver peccato. //
 Angelico Romito al Ciel rivolto / De la Terra, e di se nulla
 rimembra, / Il bosco intorno tenebroso, e folto / Paradiso
 per Lui fatto rassembra: / Hà più tosto gentili, che scarno
 il volto: / E più che magre ancor gracili membra / Tal che
 tutto quant'è par l'innocenza / Allattata pur sol da l'Asistenza. //
 Candido Agnel per compagna romita / Là in quel deserto solo
 haver le piace, / E in lui mirando, a se medesimo addita / Qual
 sia l'Agnello, ond'havra 'l Mondo pace. / Non parla già ben
 e'habbia spirto, e vita, / Perché 'l Verbo divino ancor si tace /
 Egli è voce del verbo, e solo padre / Echo di Dio, di Dio ridir
 le note ». L'ottavo ed ultimo Canto è interamente dedicato alle
 lodi di Paolo V e di tutta la famiglia Borghese. Dopo un lungo
 indice analitico, credo composto dallo stesso Poeta, viene infine
 un sonetto « Del Sig:r Agatio Somma Al Autore ». Anche questo
 sonetto insolitamente accodato ad un manoscritto rispecchia
 l'intenzione d'imitare il libro stampato.

Non c'è dubbio che, scrivendo questo poema, il Francucci
 abbia ricordato quello del divino Ariosto. In quel che abbiamo
 riportato, infatti, sentiamo l'eco di ciò che abbiamo letto alla
 fine del XXXII Canto, là dove si parla della rocca di Trisiano
 che, come sapete, vantava una sala « di che non era al mondo
 la più bella ». Vi entrano Bradamante e l'amica di Clodione,
 « Bradamante all'entrar con gli occhi scorre, / E similmente fa
 l'altra donzella; / E tutte piene le superbe mura / Veggon di
 nobilissima pittura ». Tuttavia, fra loro nasce un divertito, perché
 non possono alloggiarvi insieme. Allora Clodione « Chiama duo
 vecchi, e chiama alcune sue / Donne di casa, a tal giudizio
 buone; / E le donzelle mira, e di lor due / Chi la più bella
 sia fa paragone ». Il Francucci, è vero, nella Galleria Borghese,
 le fa entrare tutte e due e quivi rimanere; perché, personifica-
 zioni della Scultura e della Pittura come sono, debbono neces-
 sariamente esser sempre presenti nelle sale del Palazzo. E qui
 viene in acconcio un altro accostamento. Il Carducci, parlando
 dell'Ariosto, naturalmente a suo modo, cioè come di poeta unico
 e solo, dice che la sua è « un'opera da porci esser letta nelle
 sale di Roma o di Venezia, alle cui pareti ridesse una Galatea
 affrescata da Raffaello o una Venere colorita da Tiziano, nel cui

Pinzimonio romano

Prego Vostra Eminenza di toccar ferro

Non so come si regoli, con quelle sue benedette chiavi, San Pietro; se lasci entrare subito, di mano in mano che arrivano, o faccia passare a gruppetti, come s'usa sulla porta dei negozi in fallimento.

Ma grossi arrivi per il Paradiso, come sarà stato, tanto per fare un esempio, al tempo di Doniziano, credo che San Pietro non ne veda da un pezzo; anzi, se continua così, è capace che anche il collochino il Portinajo in cassa integrazione, e mettano il citofono.

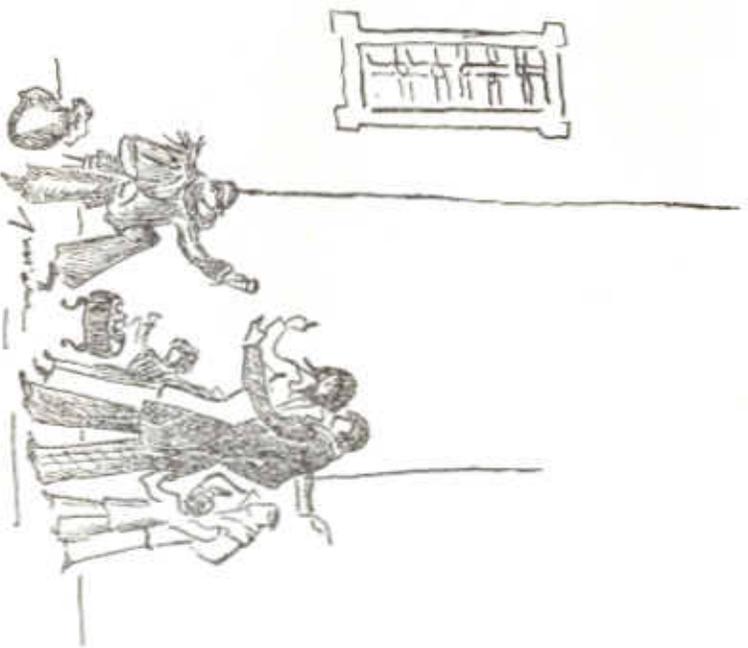
Stando alla credenza popolare, però, pare che i Cardinali — certo quale ultimo segno d'umiltà e di pazienza — debbano aspettare d'essere almeno in tre, per entrare; sicché, quando ne muore uno, per non farlo troppo aspettare, subito altri due si dan da fare per raggiungerlo.

Se le cose stessero davvero così, una delle anticamere più brevi sarebbe stata quella del napoletano, potentissimo cardinale, Trojano Acquaviva d'Aragona, dei duchi d'Atri, ambasciatore del re di Spagna e delle Due Sicilie, morto a 52 anni d'età, e 14 di cardinalato, il lunedì 21 marzo 1747, verso le sette del mattino (fig. 1).

Diciamo anche l'ora, perché alle dieci e mezzo fu la volta del suo concittadino Vincenzo Perrà, Penitenziere Maggiore e Prefetto di Propaganda Fide, di 84 anni, di cui 22 di cardinalato (fig. 2). (Non sarebbe, forse, arrivato alla dignità della porpora, rimanendo un oscuro prelato, se non gli fosse capitato, viaggiando da Napoli a Roma, di restar bloccato quaranta giorni a Terracina, in quanto proveniente da luogo sospetto di peste.

mezzo risplendesse un candelabro di Benvenuto e si contorceva in un angolo un satiro di bronzo di Michelangelo ». Io credo che la miglior sala, la più frequentata da una società attenta ai miracoli dell'arte e della poesia, la più splendida da offrire alla lettura dell'Orlando Furioso, fosse soltanto nel Palazzo Borghese; dove non mancavano pitture di Raffaello e del Tiziano, e neanche mancava il Satiro togliente una spina dal piede di Polifemo, conficcateglisi mentre sulla spiaggia rincorreva Galatea. Quel Satiro del quale il Francucci dice che « stende la mano in un discreta, e ardita / E per stilo, a tanaglia usa le dita ».

LAMBERTO DONATI



A Terracina era fermo anche il Cardinale Antonio Pignatelli, che veniva al conclave per la morte di Alessandro settimo, e che, nelle numerose conversazioni colt' avute con quel modesto abate, ebbe modo di apprezzarlo molto, segnatamente per la profonda conoscenza delle materie giuridiche; e lo assicurò della sua piena protezione.

Da quel conclave, il Pignatelli uscì papa, con il nome di Innocenzo XII. E la carriera di Vincenzo Petra prese immediatamente l'albrivo).

I poveri furono i suoi eredi, e a beneficio dell' Ospizio di San Michele a Ripagrande ordinò che si devolvesse la « conside-
rabile » spesa della *cavalcata*, che spettava al suo funerale, in quanto Penitenziere Maggiore. Ma il papa, Benedetto XIV, ordinò che si facesse l'una e l'altra cosa. Ha la tomba in Santo Spirito dei Napoletani in via Giulia, ove *vivent sepulchrum sibi et suis paravit MDCCXXXVII*¹

Questi due, dunque, l'Acquaviva ed il Petra, il lunedì mattina. Ed il martedì sera sollecitamente li raggiunse il settantatreenne Giuseppe Accoramboni, vescovo di Frascati, cardinale da 18 anni, nato da poveri genitori (« in un piccolo e spregevole castello, detto Le Preci, in diocesi di Spoleto » precisa un cronista) e sepolto a Sant'Ignazio, davanti all'altare di San Luigi Gonzaga (fig. 3).

E tre; ed in meno di quarantott'ore.

¹ Sulla costosa faccenda della *cavalcata*, per chi se ne fosse incuriosito, togliamo dal Moroni:

« Dice il Sestini (cap. XXIV) che il Papa soleva mandare la sua famiglia in cavalcata ad accompagnare i cadaveri dei Cardinali capi d'Ordine, dal loro palazzo alla chiesa ove si celebravan le esequie, e di quelli chevano insigniti di qualche grande ufficio nella Corte Romana, come di Vicecancelliere, Camerlengo, Penitenziere maggiore, ecc., nonché de' cardinali per nascita o per meriti distinti. [...] Per il card. Petra fece addirittura intervenire i cappellani segreti, che nelle altre cavalcate di questo genere non vi avevano luogo ».

Papa Lambertini, aggiungiamo noi, era stato giovane e valoroso avvocato concistoriale; e per il Petra, giurista expertissimo, è da credere nutrisse particolare simpatia.

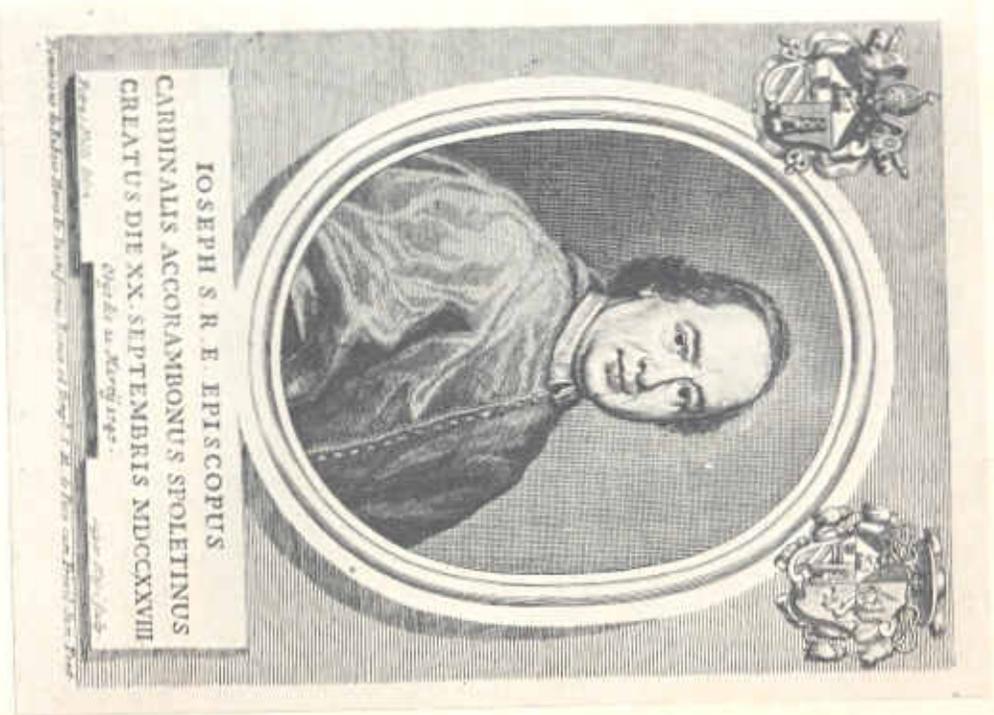


Il cardinale Trojano Acquaviva d'Aragona
(da *Cardinalium S.R.E. Imagines*).

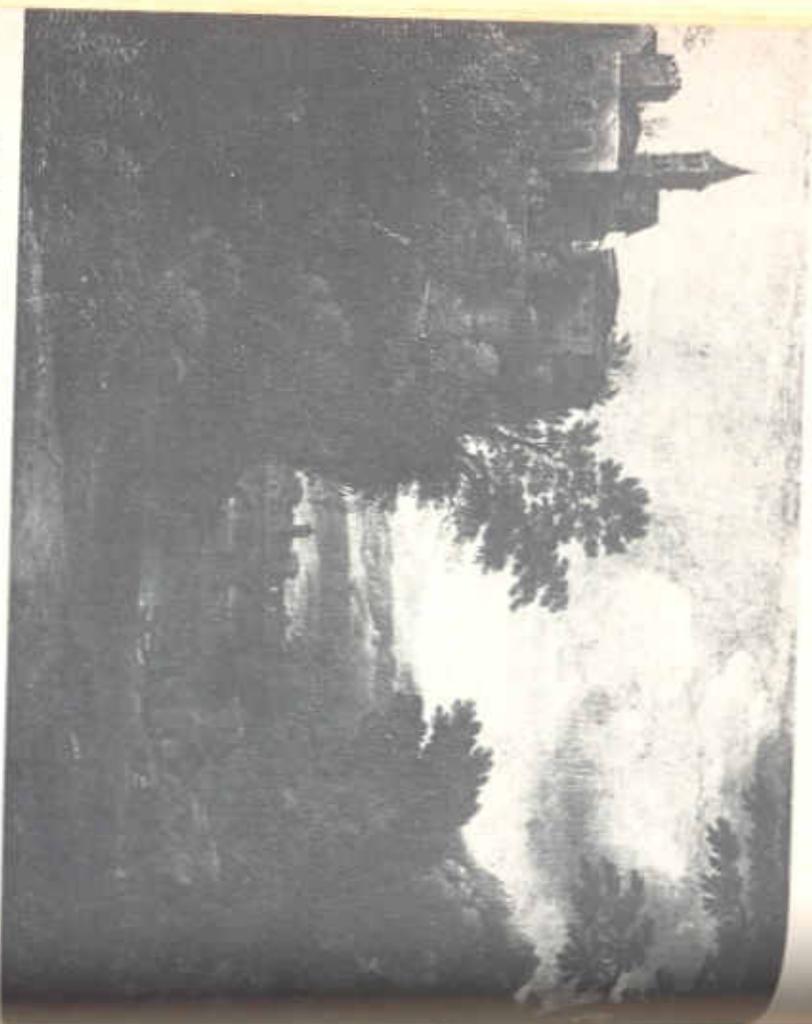
(Inkhuusa Apontalia Vatiana)



Il cardinale Vincenzo Petra
(da *Cardinalium S. R. E. Imagines*).
(Biblioteca Apostolica Vaticana)



Il cardinale Giuseppe Accoramboni
(da *Cardinalium S. R. E. Imagines*).
(Biblioteca Apostolica Vaticana)



Nicola Poussin, « Paesaggio con il Tevere ».
(Palazzo - Galleria dei Colonna Alinari)

Poesia che rende

In una stradina di Campo Marzio, c'è un tale che dietro la porta a vetri del suo — diciamo così — laboratorio, appende questi quattro cartelli, scritti a pennarello:

- SI ALLARGANO SCARPE
- SI AGGIUSTANO OMBRELLI
- SI TINGONO BORSE
- SI APPLICANO OCCHIELLI

Lui dice che, da quando ha tirato fuori quei cartelli, il lavoro gli è cresciuto. E risparmia la tassa insegne.

Bestioline

Fra la Casilina e il Fosso di Santa Maura, Roma ha graziosamente dedicato un gruppo di giovani vie a quelle care creature di Dio che son gli uccelli: Via della Cicogna, Via del Cigno, Via delle Rondini, Via della Capinera, Via del Balestruccio, degli Storni, dei Colombi, del Picchio... E, al centro, una è giustamente intitolata al conte padovano Carlo Errore Arrigoni degli Oddi, che nel 1934 donò a Roma un museo ornitologico, frutto di ricerche e viaggi suoi in tutto il mondo, ricco di oltre sedicimila esemplari, ed accompagnato da un'altrettanto ricca biblioteca specializzata: prezioso complesso, ora allegato nel Museo Civico di Zoologia.

(Pacifico ed amabile gentiluomo, più che pago della sua libera docenza in zoologia nel patrio Atenèo, mai egli avrebbe coltivato altre ambizioni; men che meno, poi, di politica. Se nonch  — protostoria, scusate — nel 1913, in vista delle elezioni politiche generali, l'Unione Popolare fra i Cattolici d'Italia s'era alleata al partito moderato mediante il noto « patrio Genovese »; e a Padova il pateracchio, manovrato dal battagliero vescovo del tempo, conquistò tutti i collegi della provincia, tranne uno. Fra i vittoriosi, il nostro ornitologo, che bonariamente aveva accettato la candidatura, pressato dall'entourage, ma non ci credeva; e invece un bel mattino si svegliò deputato al Parlamento per il collegio uninominale di Este-Monselice.

Fra i suoi attivisti, l'adolescente sottoscritto faceva spesso coppia, nelle carrozzelle della campagna elettorale, con il conte Giuseppe Dalla Torre, padovano anche lui, allora men che trentenne, ma già fra i pezzi grossi delle organizzazioni cattoliche, sin che venne a dirigere, e fu per quarant'anni, l'« Osservatore Romano »: accolti una volta, in un paesotto rosso degli Euganei, a palte di neve, maledettamente lavorare come selci, di cui una, scagliata da tiratore scelto, il mio conte se la ricordo per un pezzo. Poi venne subito la grande guerra; e poi venne « la festa di mia vita » come l'intendeva Leopardi; ed è venuta anche « la sera del dì di festa »; e quel giovinetto politicare da gran tempo fa compagnia alle remote memorie....).

Tornando alle bestiole, dice: anche a Centocelle, a capo di tutte quelle vie dedicate da animi gentili a fiori ed a piante (Via delle Gardenie, Via delle Mimose, Via delle Acacie, Via delle Campinule, delle Palme, dei Gerani, del Lauri...) n'han messa una intitolata a un gran botanico, il trevigiano Pier Andrea Saccardo. E allora, quando nascerà un'altra bella borgatona, con Via della Zanara, Via del Bagarozzo, Via della Sanguisuga, Via della Pulce, Via della Mosca, Via del Pidocchio..., chi ci metteremo come padrino ?

Ma non c'è che la difficoltà della scelta, lettore mio ! perché, per questa specie di fauna, puoi spaziare non soltanto nel settore dell'entomologia, ma anche in quelli della musica leggera e della didascalica, del surrealismo, dell'informale, del parastato, della poesia impegnata, del porno (tutti: pornocinema, pornostampa, pornofilm, pornodisco...); ed anche, salvo talune rispettabili eccezioni, della politica.²

¹ Di questo valoroso galantuomo, per lungo periodo di tempo fra i più apprezzati personaggi politici del mondo vaticano, è un interessante-simo volume di ricordi. (GIUSEPPE DALLA TORRE, *Memorie*, Milano, 1965).

² Devo aggiungere che il pidocchio (come toponimo, al capiscio) a Roma non sarebbe affatto una novità: Pietro Romano insegna che in Campo Marzio, presso il Vicolo del Borghetto al Babuino, un « Borgo del Pidocchio » è nominato in atti del 1560 e del 1574; non bastasse, un « Vicolo del Pidocchio » anni addietro era a destra della strada di Bocca, e fu incorporato nella Via della Pineta Sacchetti.

Conducente cacciatore

L'autobus ha sostato un po'; e non c'è fermata, né disco rosso, né coda: ma sta transiando sulle strisce, con tutto suo conodo, un nugolo di graziosette ragazze, talune occupate a dialogare, rincuando, con amiche della retroguardia.

Nella ressa della vettura, un cittadino impaziente, che non riesce a vedere che c'è, fa al conducente il consueto: « Beh ? » E il conducente, gonfitti sul volante: « E aspetta, ché ho er passio de le quaje ! ».

Nozionismo

Molto, ma molto tempo prima di « Gigisaturo » (quel bim-betto romano di quattro o cinque anni, che a « Rosso e Nero », e a « Lascia o raddoppia », sbalordi una ventina d'anni fa milioni di italiani, compreso Pio XII, per tutto quello che dimostrò di sapere a quell'età, ci fu addirittura un quatterro di ragazzini-prodigio, che avrebbe oggi fatto saltare di gioia un presentatore della RAI.

Erano due fratelli, Giuseppe Prence di quindici anni e Francesco di tredici, ed i loro cuginetti — di nove anni ciascuno — Giovannipietro e Andrea. Lasciarono a bocca aperta la Roma dotta e la men dotta, riunita nel maggio 1786 in una sala del palazzo senatoriale in Campidoglio, dopo aver avvisato a mezzo stampa che (citiamo il « Diario Ordinario » dell'epoca) Giuseppe e Francesco Prence

... avrebbero dimostrata qualunque proposizione dei sei libri di Geometria plana in lingua italiana, i due di Geometria solida di Euclide in lingua francese, della Trigonometria plana del Tartagli, della sferica del Bonaventura in lingua anche latina, apponendo quasi a ciascuna proposizione l'uno che possiam farne nelle altre Scienze e nelle Arti; come pure qualunque proposizione delle Sette Scienze del rev. Padre Guido Grandi, con 219 corollari di aggiunta; dell'Appendice a dette Sette Scienze del Perelli, e della misura generale di tutti li Corollari e li Sferoidi, ec. ec.

Dal canto loro, i novenni Giovannipietro e Andrea Prence erano preparati a narrare i particolari fatti e le cose più rimamate di ciascun libro del Vecchio e Nuovo Testamento, e a rispondere alle interro-

gazzoni che sarebbero state da chiunque latte sulla Sira Amiliana sulla Crocifera; sulla Mitologia; negli Ordini principali di Cavalieria, assegnando agli antichi i pregi e l'epoca di lor fondazione; sulle attuali Famiglie Soriane, Repubbliche d'Europa, ripetute forse, ec. ec.; sulle cose più rimarchevoli della Storia Ecclesiastica dal principio dell'Era Cristiana sino al glorioso regnante Pontefice Pio VI, cioè dei Papi di chiaro secolo, del loro governo dello Stato della Chiesa; Ercose innoze; Concili celebrati; Riti introdotti; Miracoli accaduti in comparsa della nostra S. Religione; Ordini Religiosi istituiti; Sacri Scrittori; ec. ec. Di più, avrebbe esposto, in lingua francese o italiana come meglio piacerebbe, con giusto ordine cronologico, le cose più notabili dell'Istoria Universale presa dal principio del mondo sino al presente secolo, e dell'Istoria particolare di Francia, dal nascimento di quell'invitta Monarchia fino ai tempi nostri, eccetera.

I saggi ebbero esito felicissimo

come testimonio ne sono i moltissimi Personaggi e Letterati accorsi, ai quali fu d'amministrazione che — avendo avuto un accesso di febbre il signor Gioseppe — sostenesse le di lui voci in pubblico la sig. Caterina Prencce, sorella, di anni undici.

Insomma, una famiglia di mostri!

Eran poi previste altre tre « esibizioni », durante le quali potrà ciascuno domandar conto di ciò che più gli appaia sulle materie non solo correnti, ma anche delle già trattate per l'addietro. Anzi, se qualche istruita persona volesse mal estimar privatamente i nominati giovenetti (orinisti di Corti, Diaconi di Viterbo), esultanti, e con molta riconoscenza essi ricercarono questo particolare onore, come fu loro spezialmente comporto mesi sono dall'Emo Signor Card. Garampi, il quale, con sua molta soddisfazione, alla presenza di vari Personaggi e Letterati, come il sig. Principe Leopoldo, i Monsignor Carli, Galeppi, i celebri professori della Sapienza i PP. Gaudio, Tamagna, ec. li chiamò e fece esaminare per lo spazio di quasi tre ore continue, anche sopra materie non enunciate nei fogli. Chi dunque vorrà dare un tal privato esame, basterà un solo cenno al loro Precettore e Zio, il sacerdote Pietro Prencce, segretario dell'Emo Signor Senatore di Roma.

Ma di quelle altre tre « esibizioni » il diarista non ci ha lasciato notizie; nè noi ce ne lamentiamo molto; ne abbiamo saputo abbastanza.

Una romantica fesseria

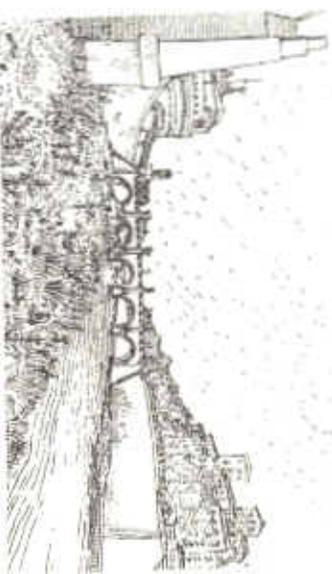
Sotto la data del 17 novembre 1827, Stendhal ancora, nelle sue *Promenades dans Rome*:

Roma comprende entro le sue mura dieci o undici colline, così vicine al Tevere da farne un fiume rapido e profondamente incassato. Sembrano disegnate dal genio di Poussin, per procurarci un piacere triste, quasi funereo.¹ Secondo me, Roma è bellissima nei giorni di temporale. Il bel sole tranquillo d'una giornata di primavera non le si addice affatto. E un paese che sembra creato apposta per l'architettura. Qui non c'è un mare delizioso come quello di Napoli, o un voluttuoso come a Posillipo; qui la voluttà non esiste. Roma è senza dubbio la città delle tombe. Oltre i piaceri malinconici, seri, colmi di passione.

In poche righe, quante... trovare! Ma — dopo quelle « dieci o undici colline comprese entro le mura »; e quel Tevere « profondamente incassato »; e quella « città delle tombe, che offre solo piaceri tristi, malinconici, colmi di passione, quasi funerei » — come chiameremo la trovata del « bel sole tranquillo d'una giornata di primavera, che non s'addice affatto a Roma »?!

CLEMENTE FACCIOLI

¹ Qualche parentela oseremo intravedere fra questa singolare impressione dello scrittore e la drammatica luce pousiniana del *Pasaggio con il Tevere* (Galleria del Collegio Albertini, a Piacenza) di cui diamo qui la riproduzione fotografica, avuta per il gentile tramite di Clara Cammarosa Finatti (fig. 4).



Il « Club of Rome »

Nella Strenna del 1975 (pagina 175) ho accennato al fatto che Davide Lubin (Klodova, Polonia, 1849 - Roma 1919) non riuscì a persuadere i grandi capitalisti americani sui gravissimi pericoli per il divenire del Mondo, se l'Umanità non si fosse preoccupata di bilanciare tempestivamente e adeguatamente gli sviluppi della industria con un potenziamento dell'agricoltura. Mentre gli americani restarono sordi ai disperati appelli del Lubin, Roma fu l'unica ad afferrare ed a capire il problema, mettendo a disposizione anche l'area che vide così sorgere l'Istituto Internazionale dell'Agricoltura, poi germe della FAO.

Le idee propugnate dal Lubin si stanno dimostrando sempre più rispondenti alla verità.

È infatti interessante osservare l'ampia eco che hanno avuto i progetti patrocinati dal « Club di Roma » sugli attuali dilemmi dell'Umanità.

Poiché lo sviluppo di questi elaborati tra alimento dalle ricerche messe a punto delle più preparate fondazioni culturali del Mondo di oggi, dall'Estremo Oriente al Nuovo Mondo e dei loro esperti, sono certo che i colleghi romanisti studieranno con interesse gli Statuti e l'opera della « Smithsonian », della « Fondazione Ford » e loro similari.

Ma cos'è il « Club di Roma » ?

La sua prima riunione fu tenuta nella prestigiosa sede dell'Accademia dei Lincei » alla Farnesina.

Piuttosto che parafarsare quanto se ne è scritto nelle lingue di tutti i paesi progrediti, preferisco attingere direttamente alle parole di Aurelio Pececi, che non ho il piacere di conoscere e degli altri suoi collaboratori che hanno recentemente messo a giorno il pubblico italiano sulle ultime affermazioni del « Club di Roma ».

Il dinamico Pececi, in « Successo » (gennaio 1975), scriveva:

« Il Club di Roma, o " Club of Rome " (COR), fu fondato nell'aprile del 1968 da un piccolo gruppo di persone di diversa

cultura, esperienza e convinzioni, ma tutte interessate alla complessità e all'interrelazione dalla massa dei problemi che la politica e le istituzioni tradizionali non sono più in grado di risolvere. Il numero dei suoi membri è limitato a cento e comprende attualmente umanisti, scienziati, educatori, pubblici funzionari e direttori di azienda di oltre trenta Paesi. È un'associazione senza fini di lucro con sede nel Cantone di Ginevra e i suoi obiettivi sono: 1) approfondire con la ricerca e la riflessione la comprensione della natura e della dinamica della problematica mondiale; 2) stimolare una coerente azione politica in modo da influenzare la conduzione degli affari mondiali in una direzione più razionale ed umana. Poiché il COR è un gruppo di privati cittadini senza nessun mandato pubblico, può avere solo una funzione di catalisi.

« La prima ricerca promossa dal COR fu quella condensata nel rapporto su " I limiti dello sviluppo ", pubblicato nel marzo 1972 e tradotto in più di venti lingue, venduto in oltre due milioni di copie. Le conclusioni di questo studio, condotto al MIT¹, sotto la guida di Dennis L. Meadows, poneva l'accento sui precisi limiti fisici di un'espansione demografica ed economica. Questo studio ha sollevato un'accalorata discussione a livello mondiale sul problema se sia possibile, e a quale costo, mantenere l'attuale linea di accrescimento della popolazione. Le molteplici critiche sollevate da questo studio non invalidarono il suo messaggio fondamentale: le sue ipotesi, tra l'altro, sono state convalidate dal deterioramento della produzione alimentare e dalla crisi petrolifera verificatasi in questi ultimi due anni. Molti considerano questo studio, pur con le sue manchevolezze, una pietra miliare nell'evoluzione del pensiero moderno relativo al posto dell'uomo nel mondo.

« Una seconda serie di studi era stata nel frattempo promossa dal COR per raggiungere una visione più precisa di alcuni aspetti di quella che è stata definita la situazione dell'umanità.

« Nel novembre scorso fu presentato uno studio in molte lingue col titolo inglese di " Mankind at the Turning Point " a

¹ « Massachusetts Institute of Technology », ben noto istituto di alte ricerche.

conclusione di una ricerca condotta da Mihailo D. Mesarovic e Eduard Pestel. Il mondo è suddiviso in dieci regioni principali di influenza reciproca e la sua dinamica viene analizzata secondo i recenti sviluppi della teoria dei sistemi complessi e su larga scala ».

Alle riunioni internazionali tenutesi sia a Mosca che a Rio del MIT per il progetto patrocinato dal « Club of Rome », finanziato dalla Fondazione Volkswagen, hanno fatto seguito quelle di Rotterdam e di Algeri (novembre 1976), ugualmente fertili di idee.

Chi desidera approfondire i temi trattati dal « Progetto MIT » potrà facilmente attingere alla collana SET (Edizioni Scientifiche e Tecniche Mondadori) che ha illustrato, anche con il « Progetto discussa dallo stesso Henry Ford II nella sua lunga e motivata lettera di dimissioni diffusa l'11 gennaio 1977. La saggezza della sua Carta Costituzionale è stata convalidata dalle ricerche internazionalmente promosse oggi dal « Club of Rome ». Il fondo patrimoniale di questa istituzione (3 miliardi di dollari!) sta a dimostrare che la grande industria americana impiegò quasi un trentennio per apprezzare e condividere le aspirazioni e le preoccupazioni di Davide Lubin a cui la chiarezza di Roma aveva già donato, alla porta di « Villa Borghese », un adeguato terreno per la Sede del suo nascente Istituto.

Ci piace supporre che le positive tabelle statistiche e gli apocalittici traccati emergenti dagli elaboratori elettronici del MIT sui materialistici pericoli che si profilano all'orizzonte e minacciano il divenire di questo pianeta, possano venir temperate dalle serene considerazioni di un Credente calcolatore a livello cosmico, raccolte e sintetizzate nel volumetto dal titolo « Il mondo come lo vedo io » (Ed. Studium Christi), di Enrico Medi, già docente all'Università di Roma e vicepresidente dell'Euratom a Bruxelles.

È questo un sogno, confortato soltanto dalla affascinante e sussiva personalità dello Scomparsa.

CARLO ALBERTO FERRARI



Tra gli ultimi anni di un secolo e i primi di un altro

Pochi forse possono ricordare ancora la vita di quasi ottant'anni fa quando il secolo decimonono stava tramontando alquanto sorrione ma pieno di fortunati eventi per la nostra patria e si apriva la vita del ventesimo che era pensato non meno glorioso.

Personalmente, senivo di essere ancora avvolto come fasciato da giornate piene di luce che d'ogni parte, ogni momento erano ricordate anche nelle pareti domestiche da coloro che avevano vissuto gli anni del nostro risorgimento.

Dagli episodi più semplici: il mio nonno materno ricordava la benedizione di Pio IX all'Italia dal balcone del palazzo del Quirinale nel '46 e di essere dovuto ritornare alla realtà quando a casa gli avevano rimproverato di aver perduto il cappello tra la folla che acclamava.

Ai ricordi più seri: quando la nonna Guendalina ricordava ai miei figli che sua madre era stata raggiunta dai genitori mentre giocava con la sua bambola in uno dei tanti piccoli edifici della villa Borghese; ed in fretta essere poi partita con la famiglia per Gaeta dove era Pio IX, già precedente Roma capitale d'Italia.

Ma non meno destavano entusiasmo i canti delle arie musicali sbocciate da Tosti, Tirindelli, Marchetti, Denza gentilmente appassionati verso le ancor viventi bellezze femminili e le aspirazioni italiane dall'Addio mia bella, addio, al « Va pensiero » di Verdi.

E quelle stesse arie, entrate evocando nelle nostre anime, fanciulle, erano da noi cantate, entusiasmando gli anziani ascoltatori nelle riunioni familiari degli onomastici e degli anniversari più grandi.

Torna al mio spirito l'odor salso incantato della spiaggia anziate nelle gite invernali, avendo ancora nelle orecchie il sommo palpito di quelle piccole onde ricorrenti senza posa a disegnare le rive.

E sarà poi realtà e non sogno quel suono trionfale di volanti campane erompende dalla vetta della torre pisana, dove i nostri genitori, tappandosi le orecchie, ci salutavano, me e mio fratello, in attesa in carrozzella sulla piazza dei Miracoli.

Saranno sogno le spericolate cavalcate di Bufalo Bill in quella contrada dove poi scorse il Policlinico e le prime apparizioni di Petrolini a Piazza Guglielmo Pepe, borbottante tra la sonnambula bendata che predicava l'avvenire ai soldati e i ragazzini invitati a « lassateme lavora ».

E i giochi dei cavalli sempre in attesa dei buffoni e l'ultima volta che Enrico Caruso, prima d'involarsi per l'America, cantò a Roma, al Costanzi, la « Manon » di Puccini; tanto per me entusiasmante che consigliò i genitori di non farmi studiare la musica prima della licenza liceale.

E l'urlo di settantantimila persone che facevano scoppiare la cupola festeggiando nella basilica di San Pietro il giubileo papale perentibile voce dell'estile bianca figura tra trionfi di porpora che aveva pronunciato « Te Deum laudamus ».

Già di allora, ancora nell'ottocento, rievocò le infinite varietà di maschere folli tra ondeggianti carri addobbati, forse nell'ultimo carnevale romano accendere di sera migliaia di mocolotti per tutto il Corso, il martedì grasso, dopo quello acceso sul balcone del palazzo Fiano dalla sorridente Regina Margherita; finendo così la festa.

Lo vedevamo dalle finestre del palazzo Bernini, al Corso, tra Via Frattina e Via Borgognona; mentre da quelle di Via Nazario assistevamo agli arrivi di Loubet, di Guglielmo II, di Edouard VII, sempre sorridenti dalle carrozze reali tra i rutilanti corazzi e gli svolazzi di piume e di veli, sulla gialla via che conduceva al Quirinale; e una volta incontrammo dal tabaccaio di Via Nazionale, angolo ora Via Ventiquattro Maggio, Zi' Nicola, ancora non re del Montenegro, che tra la folla simpatizzante andava a comprarsi i « toscani ».

Si andava a scuola nelle mattine invernali che mostravano ancora le capre bivaccanti sui gradini della porta laterale della chiesa della Minerva di fronte alla nostra casa; e noi scendevamo verso le otto per salire sull'omnibus della scuola che raccogliendo altri compagni ci portava traballando all'Istituto di Via Milano.

Allora si andava avanti, d'inverno, con qualche vano rosseggiante braciere sotto una grossa campana di ottone rovesciata, sentendo tutto il bel freddo che la stagione ci elargiva.

Ma la scuola, a parte gli esami, era giudicata come un buon modo per passare il tempo insieme a tanti compagni che non mancavano di inventare qualche diavoleria per scatenare le sempre pronte, mal represses risate.

I maestri, severi ma umani, diventavano gli amici di poi, confusi con i primi compagni destinati ad essere indispensabili sostegni degli anni da venire.

Già nelle giornate invernali, tiepide nel sole, si facevano visite agli amici, dimoranti quasi nella campagna; andavamo oltre Sant'Agnese per la via Nomentana, stretta così che potevano passarci appena due carrozze ad una accogliente villa di nostri conoscenti; la porta Pia era, uscendo, contornata da una stretta piazza sulla quale era la casetta dei doganieri con le ramine alle finestre per proteggere dalla malaria; a destra apriva i cancelli la Villa Patrizi, poi più lontano la Villa Torlonia, e ancora più giù la villa Mirafiori; infine, traversato il visdotto della ferrovia, oltre, per molta campagna si giungeva al simpaticissimo Ponte Nomentano. A sinistra dalla porta Pia erano la Villa Paganini e a lungo il ristorante Pozzo di S. Partizio; dopo la traversa di Viale Regina Margherita qualche casetta e moltissimi campi verdi di prati.

E le girandole a Piazza del Popolo il giorno dello Statuto con finali numerosissime scappate di razzi e mortaretti; e i cortei nei funerali dei più noti « partiti »; e la musica delle bande al Pincio, indorando di sole le giubbe rosse dei cochieri di Casa Reale che nelle eleganti carrozze portavano il Re Umberto e la Regina Margherita a quelle adunate tutto italiane, semplici e cortiali.

Al mare si andava fino in Liguria; ricordo una tromba marina sul cielo di Levante, un dopo pranzo, e mi turba ancora l'udito

lo strepitoso battere di usci e persiane e di tavoli e cassotti che non si erano potuti mettere in salvo.

Si giungeva di mattina a destinazione dopo aver visto tra un traforo e l'altro tratti di mare verso Genova con i nostri mustini di nero per il fumo delle locomotive che i finestrini a mala pena trattenevano.

Ma, sempre nell'altro secolo, verso la fine si cambiò mèta e andammo sulle spiagge adriatiche, a Porto Recanati dove ai festosi bagni si alternavano gite nei luoghi vicini; si andava sul monte Cònero, allora la più lunga escursione, parte a piedi e parte sui barrocci al lento e trasandato passo dei buoi; partendo presto al mattino; portando le chiazze preparate anche dal giorno prima. Tutta la «tribù» prendeva parte alla passeggiata con soste a Numana e Sirolo; si arrivava verso il mezzogiorno sulla sommità che non era quella che si chiama vetta ma era come la schiena di un grande promontorio sul quale allora non c'era niente; vi si elevava solo una grossa pietra bianca e nera che dicevano fosse un punto di osservazione. Cola si piantava; ciascuno, grande o piccolo, si arrangiava a trovare da divertirsi tutta la giornata; io rivedo quella azzurrissima costa che il mare tracciava disegnando l'Italia fino a Castellammare Adriatico, oggi Pescara.

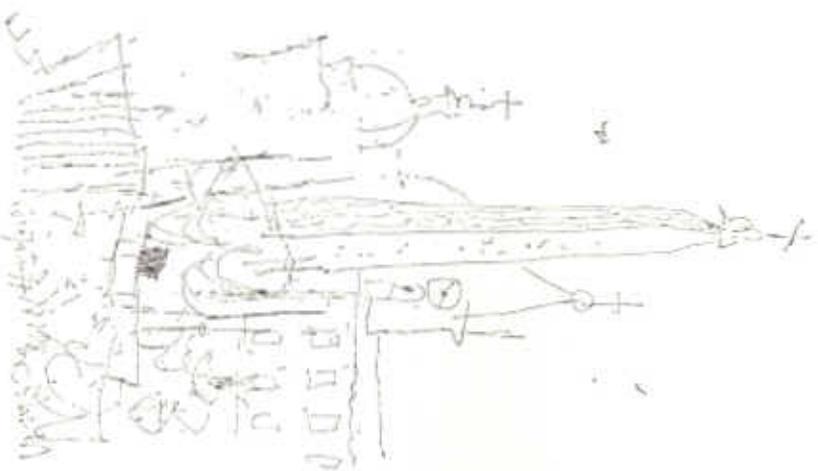
Ma le pitture che mi condussero a vedere nella basilica di Loreto mi riportano a Roma. Cola il Seitz dipingeva una parete della crociera e il Maccari un giro della cupola.

E proprio il Maccari mi riportava a Roma; anzi al Senato. Il Senato occupava solamente il Palazzo Madama; non vi erano ancora gli edifici verso Piazza S. Luigi dei Francesi ad angolo verso piazza S. Eustachio.

E dalla via della Sapienza, il palazzo Madama voltava, prima del palazzo Capranica ora rifatto, fino ad un giardino; ed oltre era un edificio dalle larghe finestre che conteneva la biblioteca. Proprio allora il Maccari stava facendo gli affreschi; e il senatore Filippo Mariotti, tra i primi deputati della nuova Italia, traduttore di Demostene, ricercatore di documenti danteschi e leopardiani, mi conduceva ricordando episodi risorgimentali davanti all'affresco che riproduceva Cicerone, tra i patres, che additava Catilina, traditore della patria.

Questo riferimento ispirato alla recente unione e indipendenza dell'Italia, si ritrovava con altri simili, ascendone parte viva, nei discorsi anche banali di allora; ma con tale ideale si entrava nel secolo ventesimo; con l'immagine di Roma, unitrice di popoli, ai quali aveva dato quelle leggi, cioè la possibilità del vivere civile, che restano patrimonio intangibile dell'umanità.

AVUSTRÒ FORTE



Lo «squaglio» di cioccolato a piazza Pasquino

Passeggiando con la memoria sulla strada dei ricordi insieme con l'amico Gabriele Lucarelli, «ponticiano», nato all'Arco, dei Bancchi tra Ponte Sant'Angelo e Ponte Vittorio, mi ritrovo in Piazza Pasquino. Chi non sa di Pasquino e delle *pasquinade*? La statua rappresentante Menelao che sostiene il corpo dell'ucciso Patrolo, fu addossata a Palazzo Braschi fin dai primi del 1500, e venne considerata dal volgo la più importante delle *statue parlanti* che esistevano a Roma. I romani la chiamarono Pasquino, nome che pure sia appartenuto ad un artigiano dell'epoca, abilissimo con i suoi frizzi, a tagliare i panni addosso alla gente. Da qui le *pasquinade*, che, in sostanza, erano delle satire contro i governanti, scritte su cartelli attaccati al torso della statua.

Trovandomi a piazza Pasquino, dunque, la memoria è corsa al ricordo dello «squaglio» di cioccolato, che si gustava al Caffè Angeloni, proprio accanto alla Chiesa. Ne era proprietaria la sora Seconda, e fu rilevato da un suo nipote, Camillo Angeloni, che lo gestì dalla fine dell'800, «belle epoche», fino a una diecina d'anni dopo la prima guerra mondiale. Il sor Camillo seppe dargli meritato lustro e rinomanza. Era un vero artista nella lavorazione del cacao, così che seppe creare un locale ricercato a tutti i livelli della società romana. Molto ben arredato. Appena si entrava si veniva colpiti da un bel bancone, su cui troneggiavano le imponenti e panciute cucucole di rame lucentissimo, flettate di orrone, piene di «squaglio». Tenute in caldo a bagno-maria, erano sempre pronte per la degustazione in piedi. Accanto allo «squaglio» denso, gustosissimo, altra vera specialità servita con esso, era una crema di latte preparata dalla latteria Bernardini, che aveva la vaccheria a Villa Borghese, proprio dove ora si trova la Casina delle Rose. Durante tutta la mattina, e, a volte, anche di pomeriggio, si vedevano le mucche, belle,

grasse, pacifose, pascolare senza tregua nel grande prato, attorno al galoppatoio, sotto cui, ora, è tutta e solo una rimessa di automobili. Per chi avesse voluto sedersi v'erano dei classici tavoli col piano di marmo bianco, sostenuto da blocchi di ghisa artisticamente lavorati, e sedie e divani imbottiti; un tutto ben armonico col gusto dell'epoca umbertina. Alla cassa presiedeva la sora Isabella, una bella figura di matrona romana, moglie del sor Camillo, cui aveva dato otto figli maschi e tre femmine, undici in tutto, numero normale per le famiglie di quei tempi. La sora Isabella era figlia di un macellaio che allora andava per la maggiore. Lorenzo Grali, commerciante molto noto nell'ambiente del mattatoio. I figli maschi, attratti dall'attività svolta dal nonno materno, si avviarono tutti al commercio delle carni. Eppure anche senza la veduta di una lunga continuità, come si sarebbe sperato con tanti figli maschi, il Caffè Angeloni e il suo «squaglio» di cioccolato continuarono per loro strada. La rinomanza della specialità si estese sempre più, fino a varcare i confini della città, ed affermarsi come elemento immancabile in ogni cerimonia festosa, e di ricevimento nei Castelli romani e nell'Alto Lazio. Particolarmente a Campagnano, non si celebrava matrimonio senza la degustazione dello «squaglio» di cioccolato preparato sul posto con delle forme di cacao solidificato chiamate «pizze», venivano sciolte in acqua bollente secondo le istruzioni suggerite dal sor Camillo che le aveva confezionate.

Per la vicinanza con Palazzo Braschi, dove aveva sede il Ministero dell'Interno, il Caffè era molto frequentato dagli *addetti ai lavori*, e perfino dai presidenti del Consiglio, che si avvicendavano. Vi furono visti spesso gli onorevoli Giolitti, Salandra, Vittorio Emanuele Orlando, e altri autorevoli uomini politici, oltre a personaggi della cultura, della poesia, Trilussa si recava in «botticella», attori, Petrolini, artisti, e pubblico del dopo teatro.

Nell'avvicinarsi del cinquantesimo anniversario del mio matrimonio, me lo riscento in bocca lo «squaglio» di cioccolato, gustato in quella circostanza. Abitavo in via Bancchi Vecchi, proprio di fronte alla chiesa di Santa Lucia al Gonfalone, così che ero divenuto «ponticiano» di adozione. Il nove marzo del quell'anno, tanto freddo e piovoso, di buon mattino, erano

le sei, insieme con la sposa e i soli testimoni ci recammo in via della Chiesa Nuova, dove c'è l'ingresso della sagrestia. Come da accordi precedentemente presi con il parroco, che allora era padre Nanni, un uomo colossissimo, trovammo già pronto anche il chierico, che ci accompagnò al piano superiore dove sono le cappelle di S. Filippo (per i romani, Pippo bono), per il rito nuziale. La cerimonia durò una mezz'ora circa, e alle sei e mezza, dopo esserci congedati dal parroco, insieme ai testimoni arrivammo, passo, passo, poco prima delle sette al caffè di piazza Pasquino. Dopo aver gustato il famoso « squaglio » salutammo i testimoni, per andare a casa e spedire le partecipazioni a matrimonio avvenuto. Tutto qui: un matrimonio singolare, ma felice.

Ed ora, dopo aver cercato di rievocare lo squisito « squaglio » di cioccolato del sor Camillo Angeloni, in piazza Pasquino, giacché non è più possibile gustarne uno che sia come quello, credo doveroso indicarne almeno la ricetta che, peraltro, ho tratta dal libro di *Cucina di famiglia e pasticceria* del famoso prof. Adolfo Giacquinto:

Si sciogliono cinque grammi di cacao in polvere (un cucchiaino da caffè ricolmo), in una tazza, con un poco di acqua bollente, formando un liquido denso e omogeneo. Si riempie, quindi, la tazza con altra acqua bollente o latte caldo, e infine si mette zucchero a volontà. Si adoperi acqua veramente bollente, ma non si faccia mai bollire il cacao, affinché non abbia a perdere il suo aroma delizioso. Volendo rendere il cacao più gustoso, si può aggiungere un po' di panna.

SECONDIRIO FRIDA

CENTRI CULTURALI DELL'URBE

Roma guarda all'Africa

(l'Istituto Italo-Africano)

Fra i suoi molteplici centri culturali Roma ha dei tesori che pochi conoscono e dei quali quindi pochi beneficiano. Fra questi, ha la sua sede in uno dei luoghi più belli dell'Urbe: fra valle Giulia, villa Borghese e i Partolì, su quella via a serpentine che è la strada dedicata allo scienziato Ulisse Aldrovandi, l'Istituto Italo-Africano.

Frutto dell'opera di Ferdinando Martini, che in dieci anni di governo etereo aveva rimarginato le ferite di Adua, si tenne all'Asmara un convegno, che dette poi origine in Roma, nel 1906, all'Istituto coloniale italiano.

Per vari anni si era gridato: Via dall'Africa!, il che era presto detto, ma non altrettanto fattibile sia per ragioni di dignità nazionale quanto di impegni e interessi internazionali. L'Istituto aveva quindi, solo in parte, l'obiettivo di interessarsi dei territori eritrei e somali, quanto di pensare al grossissimo problema delle comunità italiane all'estero, derivate dal continuo afflusso di emigranti. L'Istituto aveva quindi una competenza, che valicava lo stretto ambito dei possessi italiani in Africa, ma cercava di guardare all'Italia nel mondo.

Da allora, nonostante il clima di « raccoglimento » da parte del governo, l'Istituto, sotto la guida del presidente sen. De Martino, e con la collaborazione di illustri uomini di vari settori scientifici, si pose a diffondere la sua opera culturale a mezzo di pubblicazioni e convegni e dedicarsi al servizio degli emigranti, non con parole, ma con segnalazioni e informazioni precise. Inoltre per potenziare la sua attività prese contatti con quegli altri benemeriti enti che si occupavano di analoghi scopi: la « Dante Alighieri », la « Lega Navale », la « Società Geografica Italiana », la « Società delle Esplorazioni » ed altri. A Firenze, fruttanto,

nel 1911, sorgeva un'istituzione per gli studi agrologici tropicali e la « Società per lo studio della Libia ».

Sotto la presidenza dell'on. Arrom, l'Ente allargò ancor più il suo orientamento divenendo il rappresentante e il tramite fra l'Italia e le comunità italiane disperse nei vari continenti, il pulsore di studi in materia internazionalistica, favorendo lo sviluppo dell'Istituto giuridico di Scienze Politiche e Sociali di Firenze e la costituzione della Scuola superiore di studi politici e coloniali di Roma, oltre ad un ufficio commerciale. Si giungeva così alla soglia del primo conflitto mondiale.

Nel 1919 l'Istituto promuoveva il Congresso nazionale per i problemi del dopoguerra, che suscitò molto interesse e diede origine a quei corsi di cultura geografica, etnologica, storica e sociologica, che tuttora si tengono, con notevole seguito nelle sezioni dell'Istituto, diffuse in Italia. Animatore dei corsi fu l'illustre storico e giurista, prof. Gennaro Mondaini. Fu poi assunta l'iniziativa del collocamento dei giovani, che avevano frequentato i corsi e l'organizzazione di viaggi per indagini di mercato, per industriali e commercianti. Nel 1920 vi erano, in Africa e in America, 9 sezioni distaccate.

L'on. Venino, divenuto presidente nel 1925, dette un'ulteriore impulso e il numero dei soci, nel '29, superava i 6000, inoltre con l'Istituto si fondevano la Società di geografia commerciale di Milano e la Società Africana di Napoli, mentre la rivista assumeva il nome di « Oltremare ». Un'altra iniziativa fu l'Annuario coloniale e l'attezzatura di un padiglione permanente alla Fiera di Milano, ed oltre a ciò, erano organizzati viaggi per agronomi ed operatori economici.

Il regime allora al potere incrementò l'opera dell'Istituto creando la « Giornata coloniale » annuale, congressi agronomici, mostre d'arte e il sorgere di una stampa settimanale e mensile specializzata. Furono banditi concorsi fra studenti e promosse celebrazioni varie. L'Istituto seppe mantenere nella sua attività un carattere equilibrato mirando alla dignitosa affermazione degli interessi nazionali all'estero.

Coi mutamenti della situazione politica, in seguito alla guerra, l'Istituto poté evitare il pericolo di un trasporto al nord delle preziose collezioni del museo e del suo patrimonio culturale,

cosicché, all'indomani della bufera bellica, sotto la direzione del dr. Piccioli, salvò quanto di positivo e valido era stato costruito, nonostante le difficoltà derivanti dalla confusione fra anticolonialismo e antifascismo.

Dopo l'occupazione di Roma da parte degli Alleati, l'Istituto veniva sottoposto a gestione commissariale (1944).

Gli stessi Alleati e le autorità italiane dell'epoca, considerata l'importanza del patrimonio culturale dell'Ente, ritennero di mantenere in vita l'Ente medesimo in vista dei nuovi compiti che si prospettavano nei confronti del continente africano; e fu per tanto riconosciuta ad esso la *personalità giuridica* con Decreto del Capo Provvisorio dello Stato, del 23 aprile 1947.

Con l'approvazione del nuovo statuto si proponeva una più incisiva chiarificazione in base alla legge del 15 marzo 1956, la quale poneva l'Istituto « come centro nazionale di documentazione e divulgazione dell'attività africanista italiana, di osservazione, studio, ricerche e propulsione per una più idonea partecipazione alla vita, ai problemi e al processo di evoluzione del continente africano, di espansione e potenziamento dei rapporti economici, culturali e di amicizia e collaborazione italo-africana ».

Sotto la gestione commissariale del dr. Ricotti Prina si chiariva la struttura interna, sorgeva la rivista « Continenti » ed erano pubblicati due volumi su « Giustizia per il lavoro italiano in Africa » e l'ente assumeva il nome di Istituto Italiano per l'Africa.

La prima manifestazione importante della nuova gestione fu, nel 1947, il Congresso nazionale degli interessi italiani in Africa, sotto la presidenza del sen. Einaudi. Nel '48 si riprendevano i corsi di specializzazione didattica per l'emigrazione con il corso di numerosi universitari. Nel '53 era devoluto all'Istituto il materiale scientifico, culturale e il museo del disciolto Ministero dell'Africa, salvando così un prezioso fondo documentario e di studio. Per l'attuazione di tale consegna occorsero però tre anni di tempo.

L'Istituto per l'Africa si presentava così con un volto nuovo e ciò era compreso nei Paesi del continente africano, dai quali importanti esponenti vennero in visita permettendo l'allacciamento di utili rapporti; intanto si pensava anche all'aiuto per

i profughi italiani dell'Africa. Iniziative di maggiore impegno erano: la partecipazione ai congressi del '53-'54; scritti sui problemi d'oltremare; il convegno dei giornalisti africanisti, quello del centenario di Negrelli a Trento e Padova, nel '53; la stampa di volumi di studio, opera degli specialisti prof. Battaglia, Filesi e Giglio; la raccolta di pubblicazioni africane, di documentari filmati e di altro materiale per la biblioteca. In questi anni aveva assunto la presidenza Il sen. Guglielmo, che rimase in carica fino alla sua morte nel '59.

Fratanto le sezioni dell'Istituto in Italia erano passate a 19 e uffici di corrispondenza erano stabiliti in 13 Paesi africani. Altre iniziative erano: i corsi di conferenze di cultura e arte con filmati, il Festival del documentario africano a Palermo e a Venezia, il convegno dei rapporti economici con il continente africano e la pubblicazione della rivista culturale « Africa » e il giornale « Voce dell'Africa ». Fra il 1958 e il '59 si infrivano le manifestazioni: ricevimenti di Capi di Stato africani e incontri ad alto livello scientifico e convegni di studio o di esposizione dei problemi connessi con l'economia e l'emigrazione.

Nel '59 assunse la presidenza l'on. Federaro, che dava ulteriore impulso a varie attività, grazie alla fattiva collaborazione del segretario dr. Dorato e di altri colleghi come il dr. Maffi, il prof. Filesi, l'on. Pedini, il dr. Ceppolano e alcuni conferenzieri africani. Ciò mostrava come l'Istituto era ormai rinato e adempiva a una funzione feconda e insostituibile.

Purtroppo, nonostante gli sforzi dei collaboratori, che nel 1965 ristrutturavano potenziandola, la rivista « Africa » affidata alla direzione del prof. Filesi, con la fine della presidenza Federaro, gravi ragioni economiche ponevano in crisi l'Istituto, che tuttavia partecipava al IV Convegno economico italo-africano, tenutosi in Calabria e riguardante le tecniche e l'industria per la valorizzazione delle risorse dei Paesi aridi; importante manifestazione che ha la sua documentazione in un apposito volume, uscito nel '68.

La realtà africana si era venuta trasformando a ritmo sempre più rapido, tanto che agli inizi degli anni '70 si avvertì la necessità di riesaminare le strutture dell'Ente per adattarle alle nuove esigenze, assegnandogli compiti sempre più ampi nell'ambito delle relazioni italo-africane. Pertanto, con Decreto Presidenziale



Incontro degli Ambasciatori dei Paesi africani nella sede dell'Istituto in occasione della « Giornata dell'Africa » del 1974.



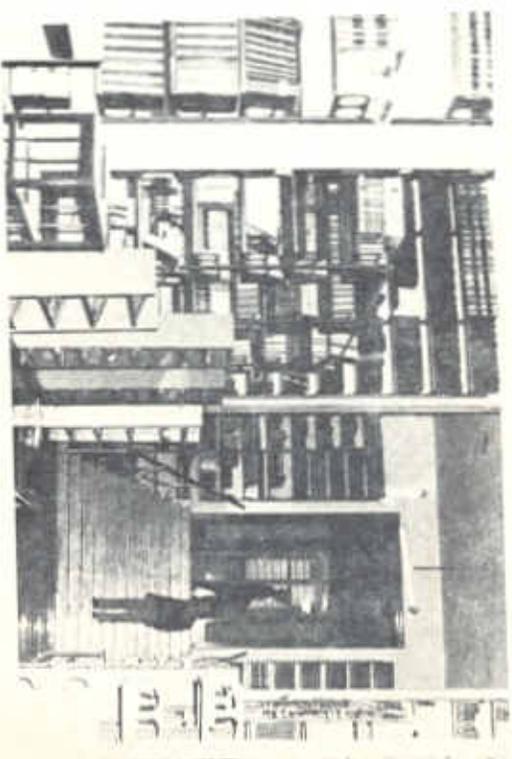
Il Presidente del Ghana, S. E. Albert Boegbo, visita una sala del Museo Africano nel 1973.



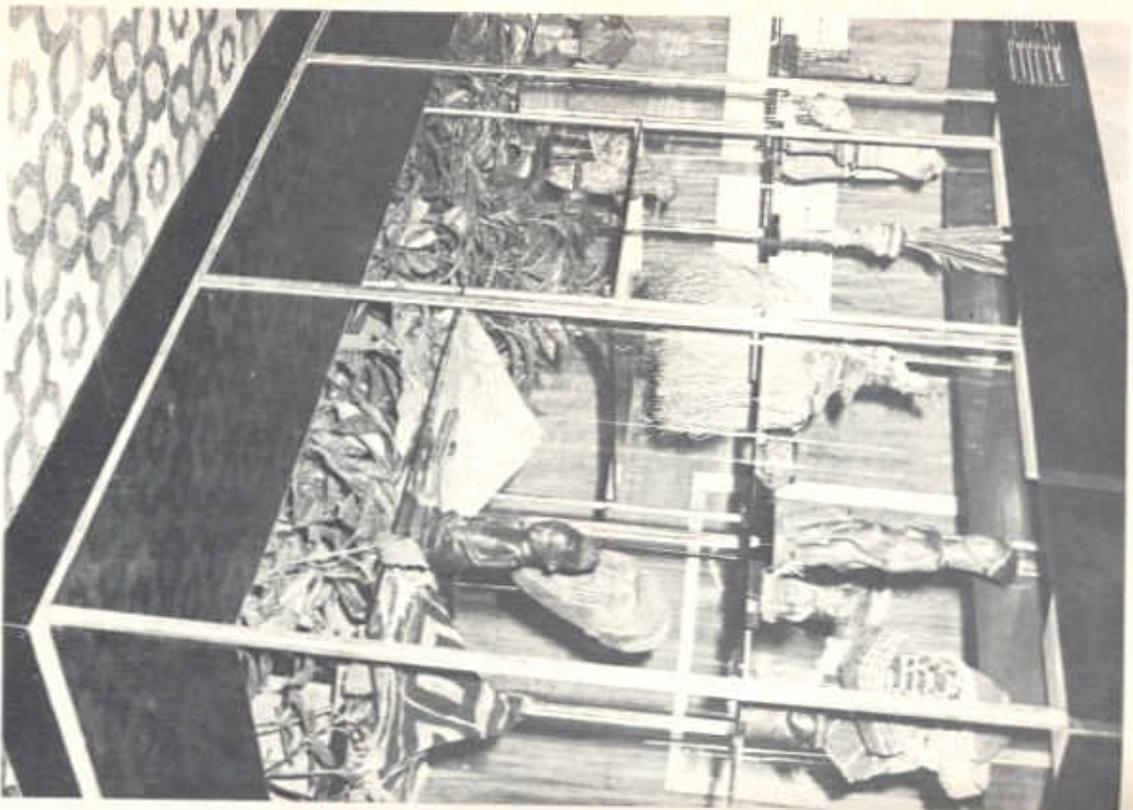
Alcuni partecipanti al Convegno dell'Institut Africain International nella biblioteca dell'Istituto Italo-Africano, luglio 1976.



Visita dei delegati del CICTAMIS (Consiglio internazionale Assistenti medico-sociali) maggio 1974.



Particolare di uno dei saloni della Biblioteca.



Un aspetto della Mostra d'arte africana tradizionale e contemporanea, allestita nelle sale del Museo.

n. 1384 del 7 dicembre 1971 fu approvato un nuovo Statuto che mutava, fra l'altro, la denominazione da Istituto Italiano per l'Africa in « Istituto Italo-Africano », nell'intento di sottolineare il carattere paritetico delle relazioni tra l'Italia e i Paesi emergenti africani.

Perdurando le preoccupazioni economiche la direzione dell'Istituto passò nelle mani del commissario straordinario, il consigliere di Stato, dr. Raffaele Russo, perché considerasse l'eventuale liquidazione dell'Ente.

L'oculata e impegnata gestione commissariale, durata fino al febbraio 1973 portò alla convinzione della vitalità e opportunità della ripresa delle attività sociali. La ripresa della giustizia di tale affermazione venne dal successo ottenuto dalle nuove manifestazioni indette dall'Istituto dal '73 a oggi: la Mostra degli « Aspetti e immagini delle civiltà del mondo arabo », organizzata in collaborazione con la Lega degli Stati Arabi; la Mostra d'« Arte africana tradizionale e contemporanea » ('73-74), cui hanno collaborato gli ambasciatori africani accreditati in Italia insieme al sig. Diaz Rialto; la Mostra dei « Pittori italiani per il Terzo Mondo » (1974) in collaborazione con « Mani Tese » e il Comune di Roma; la Mostra d'« Arte senegalese d'oggi », allestita a palazzo Braschi con la collaborazione del Ministero per i beni culturali e l'assessorato alle Belle arti del Comune di Roma; il Convegno sull'« Armonizzazione del diritto internazionale privato in materia commerciale in Africa » (1975); la Mostra fotografica « Obiettivi sull'Africa » (1975). Ed oltre a ciò la ripresa dei corsi in una decina di città italiane con l'affluenza di oltre 18.000 persone, i corsi annuali di conferenze, la ripresa delle pubblicazioni, la riorganizzazione della biblioteca che contiene circa 50.000 volumi ed ha oltre 200 riviste specializzate in campo della pregevole rivista trimestrale « Africa, diretta sempre dal prof. Teobaldo Filesi; la pubblicazione del notiziario mensile « Voce dell'Africa » redatta dal dr. Gazzini, la pubblicazione (sono quaderni monografici a cura del Centro di documentazione) (sono usciti quelli sul Togo, la Nigeria, Somalia, Gabon e Camerun). A questo sono da aggiungere il conferimento, ogni anno, di alcune borse di studio per viaggi e contributi di ricerca in Africa; gli incontri italo-africani di vario genere; la riorganizzazione del

Museo nelle sezioni: preistorica e archeologica, numismatica e medaglistica, etnografica, artistica, foto e films; la interessante raccolta archivistica di scritti di esploratori.

Inoltre, in altri settori, l'Istituto partecipa alla cooperazione tecnica e universitaria in Africa in rapporto alle iniziative della « legge Pedini »; partecipa al coordinamento delle attività inerenti agli accordi di cooperazione universitaria in Africa (attualmente l'Istituto si occupa dei rapporti fra le università di Makerere e Pavia, Monrovia e Torino, Lubumbashi e Dakar e Palermo, Nairobi e Padova). Nel settore socio-sanitario è stato organizzato un convegno nel '73 per l'esame del problema delle malattie tropicali in cooperazione con enti africani e la compilazione di una « Guida sanitaria per i Tropici », opera del prof. Rampiglione. Nel settore fieristico l'Istituto è stato presente alla « Fiera del Mediterraneo » di Palermo (1972), a quella di Milano (1973), a quella di Bari per questioni economiche, a quella di Verona per la questione zootecnica in Africa, a quella di Bologna per una collaborazione editoriale scolastica in materia africana.

Un alto riconoscimento internazionale è stato l'invito a partecipare al « Gruppo dei 7 », che sono Istituti di altri 6 Stati europei, per la rappresentatività dell'imprenditorato privato europeo in Africa.

Una iniziativa, che va affermandosi di più ogni anno, è l'organizzazione della « Giornata dell'Africa », con incontri ad alto livello italo-africani. Non meraviglia quindi che nella scorsa estate l'Istituto Italo-Africano sia stato scelto quale sede per il convegno del 50° di fondazione dell'« International African Institute ».

Della rinascita di questo centro di attività e propulsione di opere, per l'Africa e riguardo al vasto mondo africano, sono stati i principali artefici, sotto la presidenza dell'avv. Vittorio Veronese (1973-75) e in seguito la reggenza del prof. Mario Viora, anzitutto il segretario generale, ambasciatore Paolo Tallarigo, insieme ai responsabili dei vari settori: dr. Leva (ufficio studi), dot.ssa Sorge (promozione culturale), dot.ssa Ghezzi (biblioteca), dr. Bruni (corsi), dr. Zinevrakis (stampa e informazioni) e un volenteroso gruppo di collaboratori. E concludendo occorre anche osservare che l'attuale gestione ha potuto sanare il passato

e mettere l'Istituto in condizioni di tranquillità finanziaria riequilibrando l'amministrazione.

Nei tempi che corrono un tale assetto è la dimostrazione di una prudente e oculata amministrazione, conferma della piena vitalità dell'Istituzione.

D'altro lato il complesso, sopra detto, dei contatti e della presenza dell'Istituto Italo-Africano in vari settori culturali e socio-economici di carattere internazionale, dimostra la valutazione che all'estero si ha di questa specializzata attività italiana.

CARLO GASBARRI

