

## Jan Neruda, scrittore, boemo, a Roma

Uno dei più famosi scrittori cecchi del secolo scorso, Jan Neruda (1834-91) nacque nel pittoresco quartiere praghese della Mala Strana. Vi, trascorse infanzia e giovinezza. È uno strano e mirabile quartiere che, per le sue cupole ed i suoi palazzi barocchi, ricorda un poco Roma, una Roma per parecchi mesi avvolta dalla neve. Più in alto, sorgono le cuspidi della cattedrale dai lineamenti gotici, un'immagine più nordica, piccole viuzze abitate un tempo da alchimisti che rievocano ancora fiabe, leggende, miti e racconti. La Mala Strana, come altre parti della vecchia Praga, ricorrono con i loro edifici più sontuosi, la vittoria della Contro-riforma, nomi famosi di artisti italiani e tedeschi, la vittoria della cattolica Austria sulla ribelle e hussita Boemia. Perciò, un ambiente di eccezionale bellezza appartava ai patrioti boemi dell'Ottocento come l'impronta della dominazione straniera. Jan Neruda, da ragazzo, conosceva già ogni vicolo, ogni casa del suo pittoresco quartiere. Amava caldamente questa meravigliosa capitale provinciale, messa in ombra da Vienna, pur frequentando una scuola che, a quell'epoca, era ovviamente di lingua tedesca. Quando il ragazzo poteva, scappava dal retrobottega del padre. Conosceva ogni albero nel parco del palazzo Waldstein, che in certi giorni apriva i solenni battenti delle sue porte al pubblico. Egli era come precocemente allucinato dalla bellezza misteriosa e in fondo tragica di Praga. Nell'Ottocento, Mala Strana presentava uno strano miscuglio di aristocratico e di piccolo borghese.

Io vi abitai, nell'incipiente giovinezza, quasi per sei anni. Mala Strana, come ho detto altre volte, mi ricordava vagamente Roma, nonostante i suoi tratti, colori e odori nordici, nonostante la Vilava, il grande fiume ricoperto d'inverno di ghiacci e di neve, nonostante una torre sormontata da un'enorme « cipolla » che poteva evocare la Russia. Già ai tempi di Neruda fanciullo,

il suo quartiere presentava un miscuglio di antica nobiltà e di pittoresca vita popolare. Egli divenne appunto celebre, tra altri suoi scritti in prosa e in versi, proprio per i *Racconti di Mala Strana*, pubblicati anche in italiano dall'editore Pallesco nella collana « Il genio slavo », che è coeva al sorgere della slavistica italiana. Alcuni di quei racconti riflettono un ambiente di anziane signorine borghesi decadute, di magistrati in pensione, di artisti originali e strambi, di sontuose terrazze barocche, di anditi tetti, di scale a chiocciola consunte dai secoli. Altri hanno uno sfondo tragico come quello d'un negoziante senza clienti: quando s'impicca, il funzionario trova nella sua tasca solo una pipa amerita... Taluni bozzetti hanno infine un tono ironico: *Come fu che il 20 agosto 1849 a mezzogiorno e mezzo l'Austria non fosse stata distrutta*: è il garbato racconto dell'ingenua cospirazione di quattro studenti che volevano occupare la cittadella di Praga e proclamarsi la repubblica.

\* \* \*

Questo emblematico esponente del pensiero ad un tempo veramente laico e ardentemente patriottico (quindi filohussita e anti-austriaco) non riuscì ad estraniarsi del tutto, sentimentalmente e artisticamente dal clima della sua infanzia cattolica. Ricorda lo Jelinek, nella sua *Histoire de la littérature tchèque* (Editions du Sagittaire), che, nel retrobottega paterno, trascorrevano ore intere, ingiunocchiate, abbandonandosi alle sue fantasie dinanzi a un presepe. Da fanciullo, sfuggendo alla sorveglianza paterna, saliva sulla torre della cattedrale per estasiarsi della città e dei suoi dintorni. Egli descrisse queste sue fughe: « Tutto il mio cuore fremeva, le mie guance ardevano, mi mancava quasi il respiro. Ma come era bello! Ah, Praga che amavo per la sua bellezza prima ancora d'aver preso coscienza di questo sentimento, Praga era sotto di me, avvolta di luce e di riflessi azzurragnoli ». Si lasciò una volta rinchiodare nella cattedrale di San Vito e vi passò la notte, sperando di veder San Veneslao, che, secondo una leggenda, a mezzanotte in punto, vi avrebbe dovuto celebrare una messa (questo ricordo gli offrì l'argomento per uno dei *Racconti di Mala Strana*). Ancora nelle sue *Ballate e romanze*, che sono del 1883, cioè a grande distanza dagli anni infantili, il

« libero pensatore » rievoca l'età giovanile vissuta in clima cattolico. Queste ballate sono infatti autentiche leggende cattoliche. Lo Jelinek notava appunto che erano concepite in quell'ingenuo ma profondo spirito popolare che forgia a sua immagine tutto ciò che venera: « Quei poemi hanno la freschezza e la purezza francescana dei *Fioretti*, la tenerezza, il fervore e l'ingenuità d'un affresco del Trecento ».

\* \* \*

Ma nel complesso della sua opera, nell'ideologia, nella polemica, egli è l'opposto del mistico o dell'artista chiuso nella torre d'avorio. Patriotismo (anzi, nazionalismo ceco e slavo) va in lui a braccetto con le formule genericamente progressiste, sociali, steggianti, liberopensatrici, positiviste, evolucioniste, negli anni della sua maturità. Nel *Canti cosmici* (1878) esaltò il trionfo della Scienza, impegnata nella scoperta dell'universo, con tutta la capacità dell'intelletto umano. Jan Neruda s'è quasi istintivamente sentito attratto da Victor Hugo, di cui fu anche traduttore. Lo scrittore francese, nell'isola di Guernsey, gli sembrava una potente roccia in mezzo al mare, impavida dinanzi ai fulmini ed alle mareggiate. Hugo era soprattutto per lui il cantore dell'eterno progresso umano. E tuttavia sintomatico che nei suoi *Canti del senese*, usciti postumi, si riaffermasse con particolare vigore una nota prettamente patriottica. Nell'Austria, ormai in notevole misura liberalizzata, vigeva un'ampia libertà di stampa (che tanti orecchianti di Storia dimenticano). In questo clima, le varie piccole nazionalità dell'impero, mirando ad un'indipendenza totale, non tenevano conto dei feroci rancori secolari che le separavano, dello spezzettarsi e frammentarsi dei gruppi etnici, della potenza germanica e di quella russa, sempre pronte ad occupare settori vuoti o indeboliti.

L'anticlericalismo di Jan Neruda che non arrivava all'aperto ateismo, il suo umanitarismo dagli accenti sociali commossi ma non chiaramente precisati, ne fecero l'Idolo di una Boemia patriottico-progressista, alla fine dell'Ottocento ed agli inizi del Novecento. Fu la critica marxista che, pur ritenendo « positivo » il progressismo di Neruda, sottolineò come la sua « socialità » fosse nebulosa, come egli non fosse in grado di formulare programmi

per la società a lui contemporanea e per quella futura. Ma Jan Neruda era non solo figlio della sua epoca: l'amore per la libertà e per il progresso lo poteva, è vero, condurre a luoghi comuni e piuttosto piatti, all'atmosfera di una « leggenda dei secoli » estranea alla Storia, mai tuttavia a ideologie autoritarie.

\* \* \*

Ci siamo dovuti soffermare sulla figura dello scrittore, per renderla accessibile a chi legge le sue impressioni e le sue impressioni riguardanti Roma.

Jan Neruda percorse il Veneto e l'Ustria già nel 1868 e un biennio dopo si soffermò di nuovo in Italia, in transito per un viaggio in Oriente.

Le sue impressioni romane sono essenzialmente raccolte in alcuni capitoli che recano il titolo di *Elegie romane* (a questo proposito è stato messo ben a ragione in rilievo che esse contengono « ben poco di goethiano »). Infatti, come notò uno dei suoi studiosi, il Rosendorfsky, Jan Neruda sentì, come prima impressione, a Roma un mondo, nonostante tutte le sue bellezze, a lui estraneo e non gradito. Senza riuscire a sollevarsi, sia pure in tono polemico, su un piano più elevato, egli si limitò troppo spesso a prendere come bersaglio il clero, « con la penna intrisa alternativamente di bile e spirito canzonatorio ». L'ideologia a un tempo nazionalista e progressista aveva insomma soffocato la sua istintiva sensibilità poetica a sfondo cattolico. Egli giunse a Roma proprio alla vigilia della proclamazione dell'infalibilità del pontefice: questa coincidenza accentuò senza dubbio un tono altrettanto facile e superficiale di scherno, legato ai lontanissimi ricordi della battaglia della Montagna Bianca, che diede il colpo di grazia alla Boemia. La sua conclusione su Roma reca un tono decisamente pessimista: « Dovunque guardiamo, i contrasti si affacciano in gran numero; contrasti religiosi, storici, sociali, politici ».

Tuttavia, quando l'« eretico boemo » si libera dal suo spirito polemico alquanto pesante, dai rancori storici del « passato » che gli velano lo sguardo, egli sa anche trasformarsi in « benevolo ed un po' ironico osservatore » della vita romana di tutti i giorni,

il narratore dal gusto tipicamente ottocentesco di sceneite e quadri di genere, dell'animata vita delle principali strade, delle stanze buie e fresche, con le persiane chiuse, nei caldi meriggi estivi, delle sere movimentate sul Corso, soltanto da eleganti vetture signorili. Sapeva anche cogliere o intuire, talvolta, con finezza psicologica, certi tratti del carattere del popolino romano, con note di umorismo più o meno riuscite. Come metteva in rilievo anche il Rosenfeldsky, Jan Neruda si interessava in particolare della vita e del tipo umano dei trasterverini e della gente dei Castelli Romani, di un mondo di piccoli mercanti, di pescatori, di scrivani pubblici. Era la multicolore galleria, socialmente non incalcolabile, di tipi romani di un secolo fa. Fra quanto rientra nelle sue impressioni romane, vogliamo ricordare anche *La romana*, uno schizzo che, con qualche garbata battuta ironica, mette in rilievo la bellezza delle ragazze romane, e una rievocazione di Michelangelo, permeata — a distanza di tempo e di luogo — di nostalgia per Roma. Le impressioni di Neruda sulla Città Eterna subirono insomma nel corso del tempo, una trasformazione. Egli ne ha sempre più messo in risalto le belle immagini, attenuando e in parte spegnendo l'aspro tono del « boemo eretico » che si era risolto fatalmente in molte incomprensioni.

\* \* \*

Come si intuì già da questi brevi cenni, Jan Neruda fu lieto della fine del potere temporale nonché della compiuta unità italiana. Ricordiamo un suo *feuilleton* richiamatesi a questo tema, *Firenze e Roma*. Esso mette peraltro in luce un altro tratto caratteristico per la sensibilità e per i gusti dello scrittore e poeta boemo: le sue simpatie artistiche ed umane andavano in prima linea a Firenze ed alla bellezza dei suoi dintorni.

Non gliene possiamo certo fare un elemento di colpa. Possiamo, se mai, deplorare che egli non abbia capito o voluto capire, sotto l'evidente spinta di pregiudizi ideologici, il barocco romano, quel barocco che mostra i suoi riflessi su non pochi aspetti della sua amata Praga, del suo quartiere di Mala Strana che egli aveva indubbiamente immortalato con i suoi racconti.

WOLF GIUSTI

## Il primo pittore americano a Roma: Benjamin West

Il bicentenario della dichiarazione d'indipendenza degli Stati Uniti ha provocato prestiti reciproci di opere d'arte da una parte e dall'altra dell'Atlantico. Una mostra itinerante della pittura americana, organizzata dal Baltimore Museum of Art, dopo essere passata per Bonn e Belgrado, giunse a Roma, dove fu ospitata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna del 1° al 26 ottobre 1976, per concludersi a Varsavia.

Una mostra inversa, allestita presso il Museo di Cleveland da Hugh Honour, noto studioso del neoclassicismo, e passata poi al Grand Palais di Parigi, con quadri, incisioni, sculture e oggetti vari illustrò quello che l'Europa trasse dal Nuovo Mondo dopo la sua scoperta, e come la cultura europea assimilò l'apporto dei viaggiatori e degli etnologi.

Ancora a Parigi, al Louvre, si ebbe un'esposizione di disegni francesi da Watteau a Picasso conservati nell'Art Institute di Chicago e un'altra dei capolavori dei musei degli Stati Uniti da Giorgione a Picasso presso il museo Marmottan. A Londra l'Hayward Gallery presentò una mostra di duecento anni di arte Indiana del Nord America. E tacciamo, per brevità, di altre pur significanti manifestazioni d'interesse artistico e culturale.

La scoperta dell'America, l'avvenimento più importante nella storia dell'umanità dopo il Cristianesimo, non ispirò i poeti italiani del tempo; solo il Tasso nella *Gerusalemme Liberata* (canto XV, strofa 30/32) immaginò che la Fortuna, conducendo con la sua navicella i guerrieri Carlo e Ubaldo a liberare Rinaldo prigioniero di Arnida nelle isole Fortunare (le odierne Canarie), profetizzò la scoperta di Colombo: « Tu spiegherai, Colombo, a un novo polo / Lontane sì le fortunate antenne, / Ch'a pena seguirà con gli occhi il volo / La fama ch'a mille occhi e mille penne, / Canti ella Alcide e Baeco, e di te solo / Basti a i posteri

tuo! ch'quanto accenni: / Ché quel poco darà lunga memoria / Di poema dignissima e d'istoria ».

Ma, come ben si vede, si tratta solo di un accenno incidentale, e quell'auspicato poema non fu mai scritto.

Nelle arti figurative Andrea Pozzo nella volta della romana chiesa di Sant'Ignazio dipinse la personificazione dell'America, una delle quattro parti del mondo allora conosciute in cui la Compagnia di Gesù aveva svolto la sua opera di conversione degli infedeli. L'America è un'innazione armata di lancia con una corona di penne colorate sul capo, seduta sopra un puma.

A Roma nel 1760 giungeva Benjamin West. Era papa Clemente XIII Rezzonico. Qui il neoclassicismo aveva trovato la sua finale espressione. Roma per la sua significazione universale di erede della Grecia, per essere sede del papato, manifesto mecenate di artisti, per la presenza di ricchi amatori dell'arte antica, per le rovine dei suoi monumenti imperiali, era destinata naturalmente a sede del rifiorire dell'arte classica. A Roma Winckelmann meditò e compose l'opera sua massima, la *Storia dell'arte presso gli antichi*; Mengs, all'arrivo di West, stava dipingendo il *Paraso nella villa Albani*. Piranesi nel 1761 pubblicava *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*. Non fu dunque a caso che West si diresse a Roma, e doveva esser già imbevuto dell'amore per l'arte antica quando vi pose il piede. E Washington non era forse destinata a diventare nel futuro per la sua funzione politica universale una nuova Roma?

I soggetti trattati da West, oltre al ritratto, furono quelli propri del neoclassicismo, che li traeva dalla storia e dalla mitologia. Uno dei soggetti preferiti dai neoclassici era un moribondo circondato da persone dolenti che lo assistono nel trapasso; la *Morte di Germanico* di Poussin, allora nel palazzo Barberini a Roma, fu ispiratrice di un gran numero di artisti in pittura e in scultura, ed è ben ragionevole supporre che West l'abbia veduta e ammirata. Ma forse la conosceva attraverso qualche riproduzione, prima di venire a Roma, se nel 1756 poteva dipingere una *Morte di Socrate*, che ha nello sfondo classiche arcate simili a quelle che si vedono nel quadro del pittore francese. Germanico attrasse ancora West nel quadro raffigurante *Agrippina che sbarca con le ceneri del consorte* (numerose versioni

dal 1766), e nella *Moglie di Arminio condotta prigioniera a Germanico*.

Benjamin West nacque a Springfield nella Pennsylvania l'anno 1738 da una famiglia che in Inghilterra godeva di una buona posizione, venuta in America nel 1699. Sulla sua vita si raccontano particolari straordinari, a cominciare dalla sua nascita, che sarebbe avvenuta in circostanze non comuni: la madre lo partorì subito dopo una predica fiera e minacciosa fatta da un celebre predicatore quacchero; il padre, molto commosso dall'avvenimento che per poco non costò la vita alla madre e al neonato, proclamò che un bambino venuto al mondo in tanto notevole circostanze non poteva diventare un uomo ordinario.

Benjamin fu un fanciullo prodigioso: a sei anni si provò a ritrarre con inchiostro rosso e nero il bambino della sorella che gli era stato dato da custodire. L'anno seguente fu inviato a scuola, ma continuò a disegnare; un giorno alcuni Indiani, meravigliati dei disegni di fuori e di uccelli fatti da lui, gli chiesero di preparare i colori che ad essi occorrevano per tingere i loro ornamenti. Così West ebbe i mezzi di poter cominciare a dipingere quadri all'età di soli otto anni. Un mercante di Filadelfia parente della sua famiglia gli regalò, dopo che ebbe visto quelle pitture dei colori, delle tele e anche sei stampe, forse di Gravelot, le cui opere contenevano tra l'altro, molte copie di lavori dei seguaci di Raffaello e dei pittori della scuola di Fontainebleau. Il fanciullo dopo questo dono che gli permetteva di dar sfogo alla sua passione, abbandonò la scuola e venne trovato dalla madre in una soffitta intento a combinare su una tela due di queste incisioni.

Pochi giorni dopo lo stesso mercante, un tal signor Pennington, portò il ragazzo con sé a Filadelfia, dove il piccolo West fece una veduta del fiume, con imbarcazioni sull'acqua e animali sulle rive, e poté fare la conoscenza di un tal Williams, pittore, che, meravigliato dei talenti del fanciullo, gli regalò le opere di Daubigny e di Richardson sulla pittura. Più tardi, sempre a Filadelfia, venne per la prima volta a conoscenza dei Greci e dei Romani, grazie a una lettura che gli fu fatta dei passaggi più significativi e attraenti delle traduzioni degli storici e degli antichi poeti.

Ancor fanciullo cominciò a dipingere ritratti e tra gli altri quello di un armatolo, che, dopo aver ammirato il quadro, disse che se lui avesse saputo dipinger così bene non avrebbe perduto il tempo a fare ritratti, ma si sarebbe consacrato a soggetti storici, e ricordò la *Morte di Socrate* come uno dei soggetti migliori per illustrare l'effetto morale della pittura.

Avendo il giovane artista confessato che egli ignorava persino chi fosse Socrate il colto armatolo dai gusti classici gli lesse la storia del filosofo ateniese. West, attratto da quel soggetto, lo tradusse in un quadro (che deve essere quello già ricordato), che, visto dal preposto al collegio di Filadelfia, gli procurò da quello l'offerta di un certo grado di conoscenza della letteratura classica e allo stesso tempo un abbozzo del gusto e del carattere dello spirito antico quanto era necessario per la regolare educazione richiesta per un pittore. Il suo educatore avviamente non insistette, trattandosi di un pittore, sui soliti esercizi grammaticali in uso per chi segue gli studi classici, ma ne diresse l'attenzione a quanto poteva piuttosto muovere la fantasia e fornirgli i soggetti per i suoi quadri. Tali erano i passi della storia antica più adatti a rimanere durevolmente impressi nella fantasia del giovane. West intanto veniva a scoprire da sé il principio della camera oscura.

Una sovravvenzione raccolta dai suoi ammiratori permise a West di partire per Roma, dove, come abbiamo già detto, giungeva nel 1760. Sino allora l'educazione artistica di West era stata soltanto un debole indritto contatto con l'arte europea ottenuto con mezzi di fortuna, diletantesco e senza conoscenza degli originali. Solo a Roma West poté veramente formarsi all'arte.

L'arrivo a Roma di un americano, e quacchero per giunta (l'America era in quel tempo un luogo favoloso), destò la curiosità generale. Si narra che il giorno stesso del suo arrivo, prima ancora che avesse tempo di rivestirsi, fu visitato da Mr. Robinson, poi Lord Grantham, che lo condusse a un ricevimento, dove incontrò le persone più ragguardevoli della città, tra cui il cardinale Albani, che, essendo cieco, gli domandò se era bianco, cosa che divertì West che era biondo, mentre il cardinale era nero come un indiano.



ANSELMO KAUFFMANN: Ritratto di Benjamin West.  
Disegno. Londra, National Portrait Gallery.  
(Ina G. F. 8.)



BENJAMIN WEST: *Venus ed Europa*  
North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina.

(Foto Soprintendenza Collette, Roma 20, Art  
Contemporanea, Galleria Nazionale d'Arte  
Moderna, Roma)

Quando vide l'*Apollo del Belvedere*, West disse che era un guerriero Mohawk, e le opere di Raffaello e di Michelangelo, come confessò egli stesso, alla prima non gli fecero effetto. Mengs, quando ebbe visto il ritratto che West aveva dipinto di Mr. Robinson, lo lodò molto e gli diede consigli perché il suo soggetto italiano gli riuscisse utile. A Roma West strinse amicizia con la pittrice svizzera Angelica Kauffmann, che nel 1763 lo ritrasse a Roma in un disegno.

West passò tre anni in Italia studiando e copiando le opere degli antichi maestri. A questo periodo italiano appartengono i suoi quadri *Cimone e Ifigenia* e *Angelica e Medoro*.

Generalmente apprezzato dagli Italiani, divenne membro delle accademie di Firenze, Bologna e Parma. L'Accademia romana di San Luca, nella seduta del 21 gennaio 1816, lo acclamò accademico di merito su proposta del Canova principe presidente. Nel 1763 arrivò in Inghilterra, dove espose alcuni suoi quadri, ottenendo notevole successo, tanto che ebbe molte offerte vantaggiose, che lo indussero a non ritornare in America.

Nel 1765, dopo romantici contrasti, sposò una fanciulla americana e si stabilì permanentemente a Londra. L'arcivescovo Drummond, che era in ottimi rapporti con la corte, lo prese a proteggere e gli commise il già citato quadro *Agrippina che sbarca con le ceneri di Germanico*; poi, dopo aver cercato, senza riuscirci, di raccogliere un fondo che liberasse il pittore dall'ingrata necessità di dipingere ritratti su commissione, poté presentarlo al re. Questi, che era Giorgio III, lo ricevette in udienza e ammirò il quadro di *Agrippina* che l'artista gli presentava; e gli ordinò un altro quadro di storia romana, ispirato da Livio, la *Partenza di Attilio Regolo*. Contento di questo lavoro il monarca gli diede altri numerosi incarichi e infine quello di decorare la cappella reale di Windsor.

West era stato allevato in pieno gusto greco-romano, ma seppero tuttavia savviamente opporsi ai ridicoli eccessi degli innamorati dell'antico a tutti i costi. È un racconto che val la pena di riferire, perché ci illumina sulle idee artistiche d'un tempo che famatizzava per l'antichità. West aveva cominciato un quadro che rappresentava la *Morte del generale Wolfe dopo la presa di Quebec*, e s'era sparsa la voce ch'egli avrebbe rappresentato

i suoi personaggi coi costumi del loro tempo, L'arcivescovo Drummond corse a sottoporre il caso a Reynolds e ambedue si ricordano da West per cercare di dissuaderlo da tanto ardire. Il re stesso intervenne nella questione e chiese spiegazioni al pittore, che con franchezza rispose che un avvenimento verificatosi nel 1758 in una regione sconosciuta sia ai Greci che ai Romani non poteva ammettere la presenza di guerrieri vestiti come i guerrieri di quei popoli. Il pittore, aggiungeva, ha gli stessi obblighi dello storico, Reynolds, dopo aver bene esaminato e studiato il quadro, disse che West aveva vinto, perché aveva trattato il suo soggetto come conveniva e ritriva perciò le sue obiezioni. Per Reynolds insomma West aveva vinto in nome dell'antichità classica « convenienza ».

Il quadro il *Trattato di Penn con gli Indiani* mostra come l'artista sapesse contemperare un soggetto recente con le regole formali della pittura storica.

La fortuna seguiva a favorite West: i suoi quadri erano continuamente richiesti dal re, che gli assegnò oltre al compenso per ogni opera, una retribuzione annua di mille sterline. Terminata la cappella di Windsor, gli venne affidata la decorazione della sala del castello di Windsor con scene della vita di Edoardo III. Alla morte di Reynolds, nel 1792, West fu eletto presidente della Royal Academy. Ma la buona sorte cominciò a venirgli meno: quando la malattia del re gli tolse il favore di quello, le commissioni furono tutte disdette e il compenso annuo sospeso. Nel 1801 fu anche dimesso dalla carica di presidente della Accademia.

Dopo aver ottenuto altri considerevoli buoni successi con le sue pitture, West morì a Londra nel 1820 in età di ottantadue anni e fu sepolto nella cattedrale di San Paolo, accanto a Reynolds e a Wren.

La Londra in cui si trovò a vivere e ad operare West è quella che possiamo conoscere dalle pagine di Boswell, mercantile e borghese. Gli scrittori seguivano le regole classiche: il pubblico si compiaceva del levigato versi di Pope, delle allegorie e delle visioni di Addison e delle moralità di Johnson, oltre che delle tragedie classiche dai versi sonori, ogni terribilmente noiose.

Per gli artisti quella era un'epoca felice, l'aurora dell'età aurea della pittura inglese. Quando West giunse a Londra, Hogarth, che doveva morire l'anno seguente, viveva ancora; Wilson aveva cinquant'anni, tuttavia ignorato dal pubblico; Reynolds aveva quarant'anni ed era nel pieno della sua fortuna; Gainsborough seguiva, stando a Bath, a dipingere i suoi celebri pittori.

L'educazione accademica ricevuta fece sì che West dipingesse in uno stile senza caratteri marcatamente personali, derivato dai grandi modelli, specialmente italiani. Nemmeno può dirsi, per questa stessa mancanza di note personali, che rappresenti un'arte originale americana; e del resto egli abbandonò presto il suo paese natio per l'Inghilterra e si europeizzò completamente.

La sua pittura s'attenne sempre alle regole accademiche: conterrava le sue figure con un segno netto e le coloriva con tinte povere, sempre secondo le norme più raccomandate, rilevandole su sfondi scuri, derivati forse dai Bolognesi, oggetto della sua ammirazione.

West fu il primo pittore americano che venne a Roma; il primo a procedere nella direzione dell'arte europea, partendo da Roma e dall'Italia, e molti pittori europei lo seguirono. Gli Inglesi del Settecento lo ritengono addirittura il più grande pittore del mondo. Come Giorgio Washington è chiamato padre del suo paese, West si può giustamente chiamare padre dell'arte americana.

Ed è estremamente significativo che la sua formazione artistica abbia avuto il suo vero inizio nell'ambiente neoclassico romano.

VINCENZO GOZZIO

i suoi personaggi coi costumi del loro tempo. L'arcivescovo Drummond corse a sottoporre il caso a Reynolds e ambedue si recarono da West per cercare di dissuaderlo da tanto ardire. Il re stesso intervenne nella questione e chiese spiegazioni al pittore, che con franchezza rispose che un avvenimento verificatosi nel 1758 in una regione sconosciuta sia ai Greci che ai Romani non poteva ammettere la presenza di guerrieri vestiti come i guerrieri di quei popoli. Il pittore, aggiungeva, ha gli stessi obblighi dello storico. Reynolds, dopo aver bene esaminato e studiato il quadro, disse che West aveva vinto, perché aveva trattato il suo soggetto come conveniva e ritriva perciò le sue obiezioni. Per Reynolds insomma West aveva vinto in nome dell'antichità classica « convenienza ».

Il quadro il *Trattato di Penn con gli Indiani* mostra come l'artista sapesse contemperare un soggetto recente con le regole formali della pittura storica.

La fortuna seguiva a favorite West; i suoi quadri erano continuamente richiesti dal re, che gli assegnò oltre al compenso per ogni opera, una retribuzione annua di mille sterline. Terminata la cappella di Windsor, gli venne affidata la decorazione della sala del castello di Windsor con scene della vita di Edoardo III.

Alla morte di Reynolds, nel 1792, West fu eletto presidente della Royal Academy. Ma la buona sorte cominciò a vengigli meno: quando la malattia del re gli tolse il favore di quello, le commissioni furono tutte disdette e il compenso annuo sospeso. Nel 1801 fu anche dimesso dalla carica di presidente della Accademia.

Dopo aver ottenuto altri considerevoli buoni successi con le sue pitture, West morì a Londra nel 1820 in età di ottantadue anni e fu sepolto nella cattedrale di San Paolo, accanto a Reynolds e a Wren.

La Londra in cui si trovò a vivere e ad operare West è quella che possiamo conoscere dalle pagine di Boswell, mercantile e borghese. Gli scrittori seguivano le regole classiche; il pubblico si compiaceva dei levigati versi di Pope, delle allegorie e delle visioni di Addison e delle moralità di Johnson, oltre che delle tragédie classiche dai versi sonori, oggi terribilmente noiose.

Per gli artisti quella era un'epoca felice, l'aurora dell'età aurea della pittura inglese. Quando West giunse a Londra, Hogarth, che doveva morire l'anno seguente, viveva ancora; Wilson aveva cinquant'anni, tuttavia ignorato dal pubblico; Reynolds aveva quarant'anni ed era nel pieno della sua fortuna; Gainsborough seguiva, stando a Bath, a dipingere i suoi celebri ritratti.

L'educazione accademica ricevuta fece sì che West dipingesse in uno stile senza caratteri marcatamente personali, derivato dai grandi modelli, specialmente italiani. Nemmeno può dirsi, per questa stessa mancanza di note personali, che rappresenti un'arte originale americana; e del resto egli abbandonò presto il suo paese nativo per l'Inghilterra e si europeizzò completamente.

La sua pittura s'atteneva sempre alle regole accademiche: contornava le sue figure con un segno netto e le coloriva con tinte povere, sempre secondo le norme più raccomandate, rilevandole su sfondi scuri, derivati forse dai Bolognesi, oggetto della sua ammirazione.

West fu il primo pittore americano che venne a Roma; il primo a procedere nella direzione dell'arte europea, partendo da Roma e dall'Italia, e molti pittori europei lo seguirono. Gli Inglesi del Settecento lo ritengono addirittura il più grande pittore del mondo. Come Giorgio Washington è chiamato padre del suo paese, West si può giustamente chiamare padre dell'arte americana.

Ed è estremamente significativo che la sua formazione artistica abbia avuto il suo vero inizio nell'ambiente neoclassico romano.

VINCENZO GOLZIO

## 1831: i quarant'anni di Giuseppe Gioachino Belli

Ai primi di febbraio del 1831, Giachino è guarito<sup>1</sup> ma, come scrive l'8 a Cencia, persistono « sempre un dolore e uno svanimento di capo, desolanti. Si aggiunge a ciò il giornaliero aumento di tetra ipocondria » che lo tiene « sepolto nel canto di una stanza », perché in lui « i mali morali equivalgono a forze fisiche che tolgono l'esercizio della volontà ». Sente il mondo estraneo, i suoi « vecchi amici partono e muoiono » e lui non ne cerca « di nuovi ». « Intanto, le generazioni crescono » e lui si trova « fra tutte persone » di cui ignora « anche i nomi ». Avverte Cencia che i suoi « carteggi non possono essere che rarissimi », anche se ciò dovrà costargli « taccia di insensitivo ». Ha « chiuso il cuore a qualunque affezione ». Se i tatti hanno divorato il suo ritratto, non se ne farà « più disegnar, non essendo più tempo di ritratti ». Non è un atteggiamento estetico il suo. Il mare grande di sonetti, che alla fine dell'anno si accrescerà di più di duecento uniti, fino al 7 settembre, giorno in cui si trova a Morrovalle, non conterà che due soli nuovi adepti. Uno il 2 febbraio per l'apertura del Conclave da cui esce eletto Gregorio XVI, dopo cinquanta giorni di fumate nere: « Senti, senti Castello come sparsi / senti Montescitorio come sonati / è ssegno che finita sta cagnara, / e 'r Papa novo già sbeno- »

<sup>1</sup> Il 9 dicembre 1830, il Belli sapeva scritto alla marchesa Vincenza Riberiti: « Sono in letto inferno per violente embrante. Mi traggo sangue sangue. Se qualche prima che il Papa sia creato (Pio VIII, « un gran brutto strachione de Pontefice » era morto il 30 novembre) — protogone — avrete quello che bramate voi e vostro marito ». Sembra si tratti di una poesia d'occasione; ma cade qui un accenno quasi leopardiano alla morte: « Era meglio guarire insieme con Pio VIII: cosa laita capo ha, ed lo non l'ho... ». Cfr. G. G. Belli, *Lettere a Cencia*, vol. II, a cura di M. Mazzocchi Alimurati, Baccio di Roma, Roma, 1974; a Vincenza Perozzi, 14, 25 settembre, 9 dicembre 1830, p. 9415.



Fotografia di G. G. Belli.

(Roma, Sala Giuliano Marotta Belli)



Angelo Balestra: Ciro Belli, 1832.  
*Roma, Sala Cristina Merelli Belli*

dizziona. // Bhe? eche Pupa averemo? È cossa chiara: / o  
 più o mmenno la solita canzona. / Chi vvoi che sia? Quar'entra  
 faccia amara, / compute mio, Dio see la manni bona. // Comin-  
 cerà ccor fa arida li peggi, / cor rivorta li carcere de ladri, /  
 cor manovrà li soliti congeggni. // Eppoi, doppo tre o quattro  
 settimane, / sur fa de tutti l'antri Santi-Padri, / diventerà, Ddio  
 me perdoni, un carne ». Il secondo sonetto *Er negoziante de spago*  
 è del 1° marzo, e ha un tono, specie all'inizio, vagamente pole-  
 mico: « Certi ggiorni c'ar Papa je vte a trajo / de scelerà la  
 tale o tar funzione, / in sti tempi d'abbissi e rtibejzione / che  
 lo fanno annisconne e mmaggnà ll'ajjo... »?

C'era stata infatti, dopo i tentativi del 5 e 9 febbraio, la  
 sommossa del 12. Riuniti in piccoli gruppi, i congiurati erano  
 affluiti a piazza Colonna. Si erano verificati scambi di pistolettate  
 e di fucilate tra i rivoluzionari e la forza pubblica, che aveva  
 dovuto usare anche la balonetta. Pochi feriti leggeri, e molto  
 rumore; numerosi gli arresti e i processi: « Com'è ita a finì la  
 ribbejzione / c'aveva da sfascià Ppiazza Colonna? / ce l'ha mmesse  
 le mane la Madonna! / vvienuo Sappietro cor bastone!... ».  
 Anzi, il popolino aveva ritenuta troppo leggera la reazione. Gre-  
 gorio XVI era stato giudicato troppo debole nei confronti dei  
 « giacobbini » (« Antrò s'ar Papa io je volevo bbene! / io so  
 eche in de l'affare der trentuno, / quann'era all'orto d'arresta  
 a ddiggiuno, / j'averia dato er zangue in de le vene ». In realtà,  
 durante la rivolta il Senatore di Roma, principe Paluzzo Altieri,  
 che come primo magistrato del popolo e comandante della guardia  
 urbana avrebbe dovuto dare una manifestazione qualsiasi di fer-  
 mezza verso il popolo e di dignità nei confronti delle numerose  
 usurpazioni papali verso la dignità del Senato medesimo, ai primi  
 tumori non aveva trovato di meglio che chiudersi a palazzo e  
 far puntellare i portoni. Così che, alla morte dell'Altieri, Gioa-  
 chino si chiederà ironicamente angosciato: « E come se farà  
 ggiuvechh-gerasso? che nun ce sarà più echi bharri er Corzo  
 /fra le carrozze che jjo danno er passo? // Quieni pe carità,

<sup>2</sup> G. G. BULLI, *Lettere a Cecelia*, I, cit.; a Vincenza Peruzzi, 8 feb-  
 braio 1831, p. 21; *I Sonetti*, I, a cura di G. Vignolo, Milano, Mondadori,  
 1952, n. 93, 94, p. 149-151.

chè, lui crepato, / nun mancherà de scerto un antro torzo, /  
de mètelo a la testa der Zenato ».)

Alla fine di aprile, il poeta è ancora ammalato. Il 27 scrive a Cencia che non se lo immagini « in piena convalescenza », anzi « è tutto al contrario ». Sono stati due mesi di letto, e la sua malattia, anzi le « malattie si riproducono ogni momento con caratteri strassistimi e mutabili, che fanno strabillare i medici incerti sempre del che fare ». Lo scrivere gli costa fatica (« scrivendo sudo a grandi gocciolate »). Ha già deciso di andare a tra-scorere la convalescenza a Veroli « nella provincia di Frosinone presso le patrie dei briganti », e lì non gli « dispiacerà di conoscere nelle loro case que' figli della natura ». <sup>4</sup> Il 10 maggio, le cose vanno un po' meglio. Da tre giorni, Gioachino si è alzato, per un tentativo che lo salvasse « da un cronicismo ». La prova è ben riuscita e entro due giorni uscirà « a fare una trotata », poi andrà ad Albano « a tentare un moto più violento di quello di un semplice passeggio » e dopo le Pentecoste partirà per Veroli. Sette giorni dopo annunzia che la partenza è fissata per il 23. La Roberti si lamenta per queste lettere laconiche, in cui oltre il resto Gioachino passa dal tu al voi, da qualche abbandono a un linguaggio formale, per non dire arido. Il 19, il poeta è costretto a chiedere scusa, che non si attribuisca « a poca amicizia quella specie di languore e di aridità »; verità è che ha « perduto ogni brio ed ogni bella maniera », mentre lei conserva « tutto il fuoco della più fresca gioventù ». In lui il decennio trascorso ha prodotto « un cambiamento notevole ed anche assai scoraggiante per la probabilità dei progressi »; ma le sue attenzioni gli danno sempre « una sensazione di piacere e di riconoscenza ».<sup>5</sup>

La mattina del 23 maggio, come preventivato, parte per Veroli. Il 26, scrive a Mariuccia, che nel trambusto della partenza (« il vetturino m'incontò colla fretta e parti »), non ha

<sup>4</sup> *I Sonetti*, I, cit., n. 207, p. 311; II, n. 1018, 1044, p. 1399 e 1414.

<sup>5</sup> G. G. Belli, *Lettere a Cencia*, I, cit., a Vincenza Peruzzi, N. M. Sa Roberti, 27 aprile 1831, p. 22.

<sup>6</sup> *Ibidem*, I, a Vincenza Roberti, 19 maggio 1831, p. 26; II, a Vincenza Roberti, 10, 17 maggio 1831, p. 16-17.

nemmeno salutato a dovere. Alle quattro esce « dalla porta Maggiore » e all'avvenaria è « già sotto le mura di Veroli ». Il 7 giugno dà conto di un notevole miglioramento: « L'appetito regge e le guance pare che si rigottino alquanto ». Il 21 giugno sta tanto bene che gli ospiti gli hanno proposto di condurlo a Frosinone; ma « un paio di migliaia di corna di buoi e quattro migliaia di zoccoli di cavallo » (a Frosinone, per la festa del Patrono c'è la fiera) non sono cosa per lui: ci andrà « a cose quicce ». Mariuccia tempesta per sapere come si trova; e il 25 giugno, dopo vari infingimenti, Gioachino sbotta: « una superba stanza piena di tele di ragno; elegantissime persiane che la furia continua dei venti qui dominanti vuol sempre in agitazione, e in istrepto, e chiuse, per mancanza de' necessari fermagli: dodici ampiti cristalli sporchi in modo che non la vista degli oggetti esterni, ma né anche la luce solare può quasi più avervi passaggio: un moderno camminetto di bel marmo bianco affumicato dalle esalazioni interne del bucato del pianterreno: un larghissimo letto dal quale escono i piedi di fuori per la sproporzione delle misure, soffice in modo che o i derti piedi, o la testa, od i fianchi vi s'ingolfano fino agli abissi: una nobile coperta che scopa la terra da tutte le parti: una scrivania alla moda colla zella incozzata in più d'un luogo; due ben modellati comò, con tiratori che vogliono chiudersi da quella parte che loro più piace; una lucerna ricolma d'olio e ridondante come una fontana: un'altra senza bocceglie e i di cui stoppini all'improvviso ti si nascondono e ti lasciano al buio; una tovaglia finissima sparsa di frittelle, una camera da pranzo tutta addobbata di bel parato e di oggetti da cucina; tre gatti che si fanno pagare il loro ufficio contro i topi e furia di saltarvi fin ne' piatti che vi stanno davanti, mille mezzi per difendervi dalle mosche, e nulladimeno un milione di mosche per ogni palmo quadrato di spazio: una sostanziosa cioccolata da tagliarsi a fette, una studiata minestra senza brodo e colma di pepe o garofani, un pollo ricercato sparso da un capo all'altro di schiuma: carbone sparso qua e là, caduto dal canestro a chi s'irra: un'insalata cotta ma cotta in tanta estensione del termine che non vi rimangono più che le fibre: un solo cucchiaino da caffè per tutta la carovana: neppure uno sgommarcello

per dar la zuppa, un'acqua calda per la barba e poi denti piena di fuliggine, o di fondi di caffè, o di grasso di pila, o di rimasugli d'ovo battuto, o finalmente odorosa di fumo. Un collo di camicia col baffetto, un gilè colla clanciacatura, un fazzoletto col buchetto rispettato... »<sup>6</sup>

A questo punto, la risposta di Mariuccia, il 28 giugno, è pronta e al solito generosa. Ha consultato il dottor Mazzucchelli e questi ha deciso due cose: che egli non deve rimanere più a Veroli e che nel medesimo tempo non può ritornare a Roma. Come fare? Madre e moglie a un tempo, Mariuccia sa quale è la migliore medicina per Gioachino. La vicinanza di Cencia, giovane e trionfante. E gli scrive di mettersi in contatto « sul momento » con la Roberti. Anzi « mettiamoci di concerto, ed io combinerò il tutto fissandoti il posto nella Diligenza, acciò tu giunga qui come oggi e riparta dimani ».<sup>7</sup> Ricevuta la missiva, il poeta ne fa subito partecipe l'amante: « Sai che ti dico? — scrive il 30 giugno — Verrò a trovarti assai presto ». Però Cencia non si faccia illusioni. È « un convalescente di 40 anni, un convalescente di feroce malattia » quello che arriva. « Un uomo ridotto senz'alcuno spirito, se pure ne abbia mai posseduto ». Non può farsi illusioni. È « un vecchietto insomma debole, agretto, e bisognoso tuttavia di turela ». Chiede all'amica se si sente in grado di affrontare il sacrificio, e « se un resto di memoria degli antichi anni » ancora la sorregge, lui andrà. Gli risponde a Roma, una lettera « riservata per tutti i casi ».

Il 9 luglio è ancora a casa. Lo apprendiamo da una lettera semiseria che in questo giorno indirizza a Cencia. È arrivato da Veroli « a questa insigne stufatura di S. Pietro ». Anche per strada le avventure non sono state spiacevoli, e « miracolo / di San Giuliano! / hanno svegliato nell'anima / del buon Ostiere / santa coscienza / del suo mestiere: / di Valmontone / la fida cinnice / della stagione, / vero miracolo! / non passeggio ». Sa già tuttavia « che la Diligenza pontificia » lo scaricherà « in

<sup>6</sup> G. G. Belli, *Le lettere*, I, a cura di G. Spagnoli, Del Duca, Milano, 1961; a Maria Conti Belli, 26 maggio 1831, 7, 14, 18, 21, 25 giugno 1831, p. 224-232.

<sup>7</sup> G. Janni, *Belli e la sua epoca*, I, cit., p. 174.

Macerata la sera di lunedì 18 ». Anche la memoria lo sorregge un po' meglio, ricorda una disputa con Domenico Ruffi su « quella doppia *b* in *dabbio* », e conclude: « Fiori di frata, e quella mia: vasti inodorosi e circondati di spine ». In attesa di antica mia: vasti inodorosi e circondati di spine ». In attesa di partire per Morrovalle, Gioachino l'11 luglio riceve un biglietto da Suor Agostina del Divino Amore, da Sant'Anna alle Quattro Fontane, dove lo si informa che potrà avere « la consolazione di poter vedere la sua sorella Sr. M. a Beatrice », che doveva star male « poiché domenica mattina ricevè un miracolo istantaneo da un sero di Dio, onde gode perfetta salute ». Alla fine del mese, bene inaspettato a Morrovalle, è deciso per quell'anno a non effettuare i suoi « giri nel Nord Italia » dà conto al Neroni Cancelli delle sue passate peripezie: « tre mesi di mori-e-non-mori; 14 libbre di sangue accordato generosamente alla punta di una lancetta e alle trombe di 65 mignatte; dodici vescicatoi; un paio di dozzine di purghe; un battaglione di *laxemens*, *Mon-sieur*; un codicillo di senapismi; 50 giorni di sole bevande insustanziose; una penitenza, una eucarestia, e un precludetto di crisi ». Ma i mali non sono finiti. Alle porte c'è il colera. « Questo morbo desolatore si avvanza sempre a passi di gigante — scrive a Mariuccia il 18 agosto — ed ha già di molto trapassato il Danubio che si sperava potesse essere una barriera ». Mentre a Pietroburgo, su cinquecento ammalati se ne salvaro appena una quindicina, a Roma cosa si fa per preservare la città dalla temuta epidemia? Nulla. E « allorché il male sarà a porta del Popolo,

<sup>8</sup> G. G. Belli, *Lettere a Cencia*, I, cit.; a Vincenza Peruzzi, 30 giugno 1831, p. 127; 1831, p. 27-29.

<sup>9</sup> G. Janni, *Belli e la sua epoca*, I, Del Duca, Milano, 1967, pp. 325-326. Che il Belli credesse al miracolo non è dato sapere. Costui però che nel sonetto n. 16, del « *Coltra morbida* » (*I Sonetti*, III, p. 3013) egli ha scritto nella prima quartina: « Che bisogno se' è poi di scimieri / pe scappelli? Sì tu t'èrta bhectonica, / oggiquarvora è antonno fieri / quer Fra BERNARDO che regnar la monica... », e ha commentato in calce di suo pugno: « La monica, che si disse da lui miracolosamente guarita da una cronica e mortale afagia, merò l'ingolfamento di un bhectier d'hercia con un pezzo di pane ivi immerso, fu suor Maria Beatrice di S. Carlo Borromeo delle peripete adoratrici del Sacramento, già al secolo Iluminia Belli e sorella di un G. G. Belli che s'impaccia di scriver versi italiani ad un tempo stesso e non italiani ».

si ordinerà in fretta in fretta una processione ». La critica al regime papale è severa, e inaspettata. Quanto a Morrovalle, « piove sempre, fa umido e freddo », ma anche se non lo dice c'è Cenina a riscaldarlo, e quando ciò non accade, ci sono « una quantità di vapori secchi, che tingono il Sole in verde, in bleu, in giallo, e in bianco ». « Che stagioni! Che anni! ».

Le lettere che arrivano da casa parlano di un grande avvenimento. Ciro, che ha ormai sette anni, sta per fare la confessione. Mariuccia informa che « il Direttore spirituale è assai contento di lui ». L'11 agosto, pochi giorni prima del rito, la madre compra al bambino « il cappello da uomo per andare a confessarsi ». Sembra di vedere il piccolo che va tutto compunto al grande appuntamento. Ma qui accade un fatto strano. I peccati del fanciullo devono essere tanti e tali che a lui tocca una penitenza assai più grave di quella assegnata alla madre, che lo ha accompagnato. La misura vien fuori da una lettera di Gioacchino a Mariuccia: « Ho riso assai e ho fatto ridere la famiglia Roberti sulle 3 avvenute a te e 10 a Ciro ». Se il figlio va avanti così « a 20 anni non avrà più che il tempo di far penitenze ». Lasciato l'argomento confessione, e accantonato quello della cremina che Ciro farà in novembre avendo come padrino il Torricelli, il poeta si preoccupa della epidemia di vaiolo e si meraviglia « che in Roma si trascurano affatto tutte le salutari osservanze ». Il medico di casa non ha ancora vaccinato Ciro, perché non si trova « un buon pusi fa meraviglia! ». <sup>10</sup> Oltre al resto, è assediato dalle premure del Torricelli che insiste per una visita, avendolo per così dire a due passi: « Io credo che non verrai, che i tuoi amici di Veroli e di Morrovalle sian fortunati tanto da possederti più mesi, e il tuo Effemé debba restar affatto digiuno della tua compagnia, né darti un abbraccio... ».

Alla vigilia di por mano a una stragrande messe di sonetti, che già gli urgono dentro e che sono « come l'improvvisa esplosione, nel ritmo di una vita grigia e deserta e improntata almeno esternamente al più rigido conformismo », « segreto fermento umano e poetico », dice giustamente Natalino Sapegno, si da

<sup>10</sup> *Ibidem*, I, pp. 234-238; II, pp. 433-435.

<sup>11</sup> *Ibidem*, III, pp. 28-29.

sembrare « dettati sotto l'urgenza di un'incontentabile furia di ispirazione »; <sup>12</sup> a questa vigilia, Gioacchino si preoccupa per il collegio dove assai prossimamente ha intenzione di far educare Ciro. Sono rimasti in ballo, dopo vari approcci, Osimo e Perugia. Mariuccia preferirebbe Osimo, il famoso collegio « Campana » caro alla buona società di cui ella ha fatto parte al tempo del suo sfortunato matrimonio col conte Giulio Pichi. Il poeta è invece per il perugino collegio « Pio » o « della Sapienza ». Si tratta di una sottile schermaglia, che Gioacchino conduce con grande abilità. Si informa minutamente sul « Campana », tramite il conte Cesare Gallo di Osimo, amico del cardinale Benvenuti protettore del collegio, uomo di mondo che ha liberato lo stato dai briganti e che, travolto a Bologna dai moti del 1831 e pur avendo sofferto non poche angherie da parte dei rivoltosi, seppe dare prove di moderazione e di generosità. Il Gallo risponde punto per punto a un minuzioso questionario di Gioacchino, articolato su cinque punti: programma, attrezzature, disegno, educazione fisica « e arti cavalleresche » (risposta: « Giuoco di palla, pallone, trucco da terra, muscola, bigliardo, volante »), lingue straniere. Nonostante le risposte assai positive del conte Gallo, il poeta scrive a Mariuccia il 4 settembre: « ti prevengo del molto mio dubbio circa alla preferenza che questo Collegio Vesco-vile possa meritare sul rinnovato di Perugia, che ha una celebre università, un gabinetto, una specola e un museo ». E poi « in una Casa di educazione regolata da Vescovi » i « mirabili sistemi della moderna istruzione » arriveranno appena « dopo un altro mezzo secolo », quando cioè sarà tardi. <sup>13</sup>

Il 7 settembre, primo sonetto a Morrovalle, *Giusepp'Abbevo*: un ciclo che conta alla fine del mese ben quarantanove componimenti tra cui, forse stimolato dalla rabbia di vedere la donna amata posseduta da un altro, si contano alcuni tra i più osceni, come *A Nunziata*, *A Nunziata*, *Li pensieri libberti*, *A Mmentica-zozza*. Il favore creativo è tale che, partito da Morrovalle, ne

<sup>12</sup> Cfr. N. Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1959, III vol.: III volume, p. 153.

<sup>13</sup> G. Janni, *Belli e la sua epoca*, II, cit., pp. 721-723; *Le lettere*, I, cit., a Maria Conti Belli, 4 settembre 1831, pp. 238-239.

scrive molti anche in carrozza, da Valdimara al Ponte della Trave, a Foligno, dalle Vene a Spoleto, a Structura, dove la sera del 29 settembre ne compone ben tre: *La stiticheria, La Risipala, Nozze e battesimo*. Non smette di scrivere versi nemmeno nel breve viaggio da Structura a Terni, occasione in cui ne compone altri tre. Durante la sosta a Terni, per i soliti affari di famiglia, i sonetti sfornati sono ben cinquantanove. L'ultimo giorno, il 9 ottobre, pur nei preparativi per la partenza, ne scrive quattro; a Oricoli, il 10, ben tre, e così via, da Civita Castellana a Monterosi, da Monterosi a Baccano, da Baccano a La Storta, dove l'11, bolla l'ineritudine dei militi della Guardia Civica, rinforzata dal Bernetti che aveva aggiunto tre reggimenti agli altri due esistenti, sia per tentare di fare a meno delle truppe austriache sia per salvaguardare lo stato dai vari conati di ribellione (specie dopo che il nucleo rivoluzionario di Bologna aveva cercato di organizzare un piano di spedizione contro Roma): « Chi evviva? Chi vvalta? Pss, ssor grotstino, / nun ze risponne più a la sentinella, / voi volete fin dde bevere vino. / Ve dico chivvala, dadio serenella! // Chi evviva?... ah, sseele voi, mastro Grespino? / Che! ve puzzeno sane le boudella? / Eh, ssi aveva la pietra all'acciarino / un antro po' vve la faserco bbella! / Ciaunno la guardia dar zu posto v'urta, / risponere; si no, vvicchissi l'oreo, / equa sse tira de netto, e nun ze bhurta. // Ma dadio guariti lo schioppo me fa fioco, / co sto vostro stà zitto eh nun ve cerco? / bella cazzata de morti ppe gliocci! ».<sup>14</sup> È una grossa anticipazione di quanto si propone di fare e che è chiaramente delineato nella lettera che il 5 ottobre ha indirizzato a Francesco Spada: « Fra non molto ci riabbraceremo. Intanto ti fo precor-rere la notizia che vengo carico di nuovi versi da plebe. Ne ho sino ad oggi in 153 sonetti, sessantasei de' quali scritti da dopo la metà di settembre (crescono). A guardarli tutti insieme, e unendovi col pensiero quel di più che potrà uscire dai materiali già raccolti, mi pare di vedere che questa serie di poesie vada a prendere un aspetto di qualche cosa, da poter forse davvero restare per un monumento di quello che è oggi la plebe di Roma ». Plebe di cui vuol dare la « lingua, i costumi, le usanze,

<sup>14</sup> *I Sonetti*, I, cit., n. 93/211, pp. 152-318.

le pratiche, la credenza, le superstizioni, i pregiudizi, le notizie, e tutto ciò insomma che la riguarda ». E quanto al linguaggio, intende « esporre le frasi del romano quali dalla bocca del romano escono tuttodì, senza ornamento, senza alterazione, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di licenza se non quelli che il parlatore romanesco usa egli stesso: insomma cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso ». Consapevole di poter offrire « un quadro di genere non disprezzabile », conclude: « non casta, non religiosa talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma; ma il popolo è questo ».<sup>15</sup>

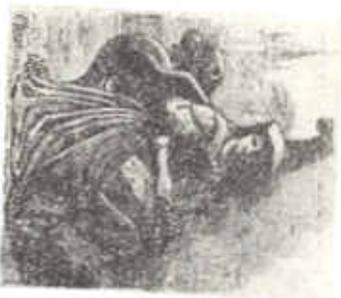
La salute di Gioachino, nonostante il soggiorno a Morrovalle, desta ancora qualche preoccupazione, perché il 1° ottobre ha scritto a Cencia: « La tosse continua, e già corre a metà il 14° giorno della di lei durata. Se la cosa prosegue di questo passo, addio polmoni, addio Belli ». Quanto al lavoro, già lo sappiamo, il suo « buon lapis ha schitecherato in vettura altre 5544 sillabe romanesche ». Il 15 ottobre, la situazione non è migliore: « sono in Roma, in salute non molto soddisfacente », anche Mariuccia è « un po' cagionevole ». Il 29 ottobre invia a Cencia « uno scopertino da denti », e il 2 dicembre è ancora in apprensione per la propria salute, in quanto a Roma c'è « La gripe », che « consiste in subiti reumi di capo e di petto, vari di intensità nei vari temperamenti; benché il popolo nostro non possa a buon diritto che lagrarsi più della generalità che dell'asprezza ». Quanto a lui, benché negli ospedali « accadono frequenti casi di morte », regge ancora, « ma lauda finem, perché, perché, perché... ».<sup>16</sup>

MASSIMO GRILLANDI

<sup>15</sup> G. G. Belli, *Le lettere*, I, cit.: a Francesco Spada, 5 ottobre 1831, pp. 239/241.

<sup>16</sup> G. G. Belli, *Lettere a Cencia*, I, cit., a Vincenza Peruzzi, 1° ottobre, 17 novembre 1831, p. 30-32; II, 15, 29 ottobre, 2 dicembre 1831, pp. 20-25.

## Artisti d'oltralpe e modelle laziali



Il nostro obiettivo è in sostanza la popolana laziale ai bei tempi di Goethe e Pinelli, vista attraverso le pennellate e la modellatura degli artefici ultramontani in cerca di plasticità e porta, di forme femminili o di lineamenti rafaelleschi. Non bastavano agli scultori gli antichi marmi di Venere e Diana, ai pittori i prototipi rinascimentali. Per quanto difettosa, madre Natura crea la base d'ogni genuina opera d'arte.

In un messaggio ad un amico di Stoccolma, lo statuario svedese Johan Tobias Sergel, che dimorò a Roma dal 1767 al 1778, scrive in data 29 luglio 1769: « In compagnia di alcuni buoni amici facciamo ogni tanto una gita ad una *maison de plaisance* di proprietà del re di Napoli, dal nome Villa Madama; così organizziamo i nostri baccanali con delle ragazze, che si trovano qui in abbondanza e che sono assai attraenti, per quanto abbiano il diavolo in corpo... sono esse delle sirenette piuttosto da evitare che da frequentare »<sup>1</sup>.

Il tipo di codeste briose baccanti si delinea in numerose « situazioni » sergelliane a penna, di spontanea sensualità, raffiguranti Nesso e Deianira, coppie abbracciate e scene dionisiache. Oltre alla fase preparatoria su carta giunsero i freschissimi rilievi con la ninfa dormiente sorpresa dal satiro — soggetto campiano — delle fanciulle che inghirlandano il Priapo e della donna seminuda, che esce dal bagno in presenza d'un

<sup>1</sup> G. Görn, *Johan Tobias Sergel*, Stoccolma 1898, p. 90 (in svedese).

fauno « guardone ». Su una caricatura troviamo « il pittore danese Pietro Brännich, mentre cade dal letto insieme alla modelle », informa la didascalia dello stesso Sergel, « che fu occupato nel disegnare un gruppo », forse quello d'Amore e Psiche?

I visitatori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio dovevano contentarsi dello studio del corpo maschile. Più libertà offriva l'Accademia di Francia al Corso, ove i giovani artisti stranieri potevano disegnare dal vero il nudo femminile, fino dall'inizio del Settecento, quando i pontefici proibivano tale privilegio.<sup>2</sup> A questo proposito constata il viaggiatore tedesco Johann Georg Keyssler, che la Curia, malgrado il suo veto, non poteva impedire ai *pensionnaires* di introdurre nei propri alloggi donne di facili costumi: in fatto di modelle, l'artista d'allora era costretto a servirsi di cortigiane d'infima categoria. All'epoca di Goethe, le cose non erano cambiate. Nel febbraio del 1787 egli scrive al duca Karl August di Sachsen-Weimar: « Le ragazze o piuttosto le giovani donne, che si presentano ai pittori come modelle, sono spesso assai vezzose ed intraprendenti nel farsi guardare e godere... ». Posare e darsi era di prammatica per le modelle. Le fanciulle oneste non si prestavano alla posa senza indumenti addosso; drappeggiare o semiscoperte, esse prendevano misure rigide per proteggersi contro eventuali tentativi di seduzione da parte dell'artista. Le giovanette per bene apparivano allo studio in compagnia della madre o d'una zia. Scopo principale di questa precauzione non era sempre di salvaguardare la verginità della figliola, ma soprattutto di trattare meglio l'allare, valorizzando il frutto in atto di maturare, pronto per essere raccolto. Le mamme preveggenti sapevano seminarne nel cuore d'un ingenuo pittore la passione turbolenta al punto di chiedere in sposa l'adolescente creatura, all'effetto d'una sistemazione vita natural durante. Così accadde al ventunenne Anton Raphael Mengs (Aussig 1728-Roma 1779) con la modelle assunta per la scomparsa immagine della Madama sulla Sacra Famiglia.

<sup>2</sup> O. Anrossson, *Sergel's ungdom och Romtid*, Stoccolma 1942, figure pp. 145, 147, 157, 169, 198, 211, tavv. 9, 36.

<sup>3</sup> Sul tema, vedi F. Noack, *Modelle und Akt in Rom. Geschichtliche Studie*, « Cicerone » XIV, 1922, pp. 141-150, 195-202, fonte basilare del nostro saggio, in *cura* p. 143.

glia, che il *Kurfürst* Friedrich Christian di Sassonia gli aveva commesso per la *Hofkirche* di Dresda. Costei fu la bellissima Margherita Guazzi, figlia d'uno spazzino romano. Prima che la santa effigie fosse terminata, le nozze furono celebrate nella chiesa di S. Spirito in Sassia. Con sommo rammarico del genitore Ismael — anch'egli pittore ma di concetti pratici ed ateo di convinzione — il figlio si dovette convertire alla fede cattolica prima di portare all'altare il capolavoro della creazione umana. Testimoni furono il suocero netturbino, il garzone d'un fornajo del Borgo Pio, ed il custode della Cappella Sistina, Corelli, cognato della sposa ed intermediario nell'« affare » matrimoniale. Raffaello « il giovane », mentre copiava alcuni particolari del soffitto michelangeleco, aveva chiesto al guardiano di trovargli una modella per il volto della Madonna, e così il suo destino veniva segnato. Il piano familiare, preparato dietro le quinte, aveva raggiunto il suo fine: il mantenimento vitalizio della splendida Margherita. Come se ciò non bastasse, papà Mengs s'obbligò a versare mensilmente 30 scudi al consuecero mondezzaio, perché rinunciasse al suo umile per quanto onestissimo mestiere!

L'unione tra la modella per la Madonna ed il giovanissimo « promotore » del gusto neoclassico nella pittura, ebbe un epilogo quasi mondano: le indiscutibili sembianze della sposa novella sulla tela della Sacra Famiglia, davano spunto ad un vero e proprio « salotto » in casa Mengs a Borgo Pio: cardinali, monsignori, principi, ambasciatori, amanti dell'arte e nobildonne in cerca di avvenimenti d'attualità, s'affollavano in ammirazione e stupore davanti al dipinto.<sup>4</sup> « Ghita » servì da modella al marito per molti anni, tra l'altro nella veste di musa, appoggiata ad una colonna, sul « Parnaso » nella villa Albani. Modella per *Memosine*, madre delle Muse, assista alla destra d'Apollo, fu Vittoria figlia della contessa Francesca (« Checca ») Cheruffini, amica del cardinal Alessandro Albani ed anima organizzatrice del *salon à la mode* più elevato dell'epoca. Mentre la signora Mengs, di fronte al suo confessore, esprimeva la sua vergogna di posare

<sup>4</sup> F. Noack, *Das deutsche Rom*, Rom 1912, pp. 69 sg., 81 sg., cit. *Iuxta*, art. cit., p. 163.

ignuda per il consorte, essa, durante la di lui assenza, a Madrid, con la massima disinvoltura si godeva la siera estiva accanto al segretario particolare Giovanni Gioacchino Winckelmann;<sup>5</sup> la coppia era sdraiata sullo stesso giaciglio. Il celebre archeologo, legato al Mengs da salda amicizia, aveva finora esaltato unicamente la bella maschile della staturaria greco-romana; nel 1764, all'età di 46 anni, egli s'innamorò per la prima e l'ultima volta del « sesso femminile ». Per il suo gusto estetico, gli uomini rimanevano sempre belli fino alla vecchiaia. « La fioritura del seno della donna è invece di breve durata », sostiene il Winckelmann, « poiché questi organi la Natura ha destinati al nutrimento dei bambini, per cui non possono rimanere perfetti ».<sup>6</sup>

Come già accennato, lo studio dei corpi femminili era escluso dall'Accademia capitolina, almeno in linea di principio. Quando raramente una donna posava in Campidoglio, narra il giacobino Giuseppe Gorani nelle sue *Mémoires secrets*, le partecipanti di codeste eccezionali *séances* erano selezionate con scrupolosa prudenza. Il fatto che il soggetto per lo studio del nudo fosse limitato al solo sesso maschile, induceva alcuni artisti d'oltremontagna, dimoranti fra i sette colli, a fondare accademie private, ove anche le figlie d'Eva potevano esibirsi nelle classiche pose statuarie. Una delle più frequentate *Akademie* fu quella dello scultore svizzero Alexander Trippel (Schaffhausen 1744-Roma 1793), sita nei pressi di Trinità dei Monti. Tra i partecipanti fu Wilhelm, dal nomignolo « Goethe »-Tischbein, il quale nelle sue memorie loda l'iniziativa artistica dell'archefice neoclassico, che eternò in un celeberrimo busto il grande Volpango durante il suo secondo soggiorno romano (1787). Intorno all'inverno 1795-96 la colonia artistica germanica promosse l'apertura d'una accademia privata presieduta dal patetista Johann Christian Reinhart (Hof, contea Ansbach-Bairreuth, 1761-Roma

<sup>5</sup> C. Justi, *Winckelmann in Italien*, II, Leipzig 1872, pp. 332-339. Nonostante il suo « gusto delicato e raffinato », svela il Justi, la signora Mengs non sapeva scrivere.

<sup>6</sup> Justi, *ibid.*, p. 337. Libera traduzione del testo tedesco.

<sup>7</sup> J. H. W. Tischmann, *Aus meinem Leben*, hrsg. von C. G. W. Schaller, Braunschweig 1861, pp. 183-193.

1847); tra gli iscritti della seconda annata figura tra l'altro il nome del Thorvaldsen,<sup>8</sup> da poco giunto alla Città Eterna per rimanervi fino all'estate del 1838.

Secondo i ragguagli forniti dal Tischbein, un modello incassava un mezzo scudo per la giornata lavorativa, mentre la modella riceveva un po' di più. Non di rado gli uomini erano delinquenti o mendicanti, ben proporzionati, le donne delle frivole plebee, pronte a sacrificare il loro fragile onore sull'altare dell'arte. Costoro erano poveri ed ignoranti, ma compensate da madre natura con i doni di una piacevole presenza fisica. Si contava certamente tra le rare eccezioni una ragazza degna di posare per la casta figura di Diana cacciatrice, conosciuta il paesista scozzese Jacopo (James) More nel 1775; non mancavano invece i tipi adatti per ritrarre le forme audaci della Venere, aggiunge la nostra fonte (Noack).

L'amico di Goethe, Karl Philipp Moritz, autore della nota mitologia, racconta nel 1788 dell'esecuzione d'un modello assai-sino in piazza del Popolo; un suo simile nel doppio mestiere della posa e dell'omicida — continua il Moritz — fu salvato dagli artisti tedeschi, e tratto travestito in salvo a piazza di Spagna, ove si godeva asilo politico, secondo un vecchio patto diplomatico, nella vicinanza dell'ambasciata spagnola.<sup>9</sup>

Gli scultori neoclassici correggevano i difetti della vera natura con le misure canoniche dell'antichità classica. All'inizio dell'Ottocento il « mercato » delle modelle cambiava successivamente; s'inscrivevano vari nuovi elementi: il purismo dei « Nazareni », i colori vartopini dei costumi folkloristici ispirati agli acquarelli ed alle stampe del Pinelli, la moda dei quadretti di genere, il romanticismo del brigantaggio. Roma pittoresca e ruristica. Quando Peter Cornelius per la « Decapitazione di S. Caterina » fece uso d'una romana nuda nei disegni preparatori, il collega « nazareno » Johan Friedrich Overbeck rifiutò la sua collaborazione a causa di offeso pudore!

Con l'introduzione dell'adorabile Vittoria Caldoni — figliola d'un viticoltore d'Albano — apparve un nuovo tipo tra le mo-

<sup>8</sup> O. Baisset, *Johann Christian Reinhart*, Leipzig 1882, p. 103.  
<sup>9</sup> Noack, *art. cit.*, p. 148.

delle ottocentesche. La sua candida bellezza fu interpretata da delle ottocentesche. La sua candida bellezza fu interpretata da una schiera d'artisti ultramontani, tra cui gli scultori scandinavi Thorvaldsen e Byström, i pittori tedeschi Magnus e Schadow, ed il francese Horace Vernet. La faccia innocente, dai lineamenti raffaelleschi, dell'adolescente campagnola, fu scoperta dal diplomatico di Hannover August Kestner, che fece il suo elogio in un capitolo del *Römische Studien* (1850). La venerata creatura fu assunta come un membro di famiglia nell'abitazione del ministro barone v. Reden a Villa Mala (1820-25).<sup>10</sup> Vittoria non posava mai nuda. Il pittore Julius Schnorr von Carolsfeld la paragona a « un fiore, che in luogo tranquillissimo, protetta contro le intemperie, spunta dal suolo ». Nessuno era in grado di rendere la sua innocente bellezza. Sol tanto il Kestner, che fu un discreto dilettante, si vanta d'aver indovinato le sue delicate sembianze in un disegno a contorno.<sup>11</sup> Non tutti gli artisti germanici erano d'accordo nell'esaltare le divine proporzioni della *schöne Winzerin aus Albano*. In una lettera allo studioso e collezionista Johann Gottlob Quandt, in data Roma 6 settembre 1825, lo stesso v. Carolsfeld dichiara di non essere minimamente impressionato della presunta bellezza di Vittoria. Secondo il suo parere, questa « contadinella » era « di statura troppo minuscola ed insignificante » per meritare il titolo di « Miss Olevano », se vogliamo intenderci in termini moderni. Tuttavia Schnorr fece un « ritratto » della « bella vignaiola », senza però riuscire nel rendere omaggio alla misteriosa purezza ed al profumo campestre della rustica rosa laziale.<sup>12</sup> Il poeta svevo Wilhelm Wahlbinger dà consapevolmente la preferenza ad una genzanese di sagoma robusta e giunonica nella scelta del frontespizio per il suo *Taschenbuch aus Italien und Griechenland auf das Jahr 1829*. Autore del ritratto originale fu il miniaturista August Grahl.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Vedi J. B. H. in « *Lunario 1973* », p. 218, con riferimento ad A. Kestner, *Römische Studien*, Berlin 1850, cap. IX, pp. 81-93; *Vittoria, die schöne Winzerin von Albano*.

<sup>11</sup> *Vol. cit.*, frontespizio, riprodotto da noi, nel « *Lunario romano* », *art. cit.*

<sup>12</sup> J. Schnorr v. Carolsfeld, *Briefe aus Italien, geschrieben in den Jahren 1817 bis 1827*, Gotha 1886, pp. 442 sg., nonché indice ad *Index*.

<sup>13</sup> Incisione d'un ritratto a mezzo busto, esposto a Roma nel 1827, descrizione pp. 6-8.

Come contrasti all'angelica bambina d'Albano s'impongono le « femmine » selvagge dei briganti di Sonnino. I masnadieri dei Monti Lepini furono rinchiusi con le loro donne, in parte nelle carceri di Castel S. Angelo, in parte dentro una casa di lavoro tra i ruderi delle Terme di Diocleziano. Allorché la polizia papale permise ai familiari dei banditi di circolare liberamente in città, i pittori ebbero la scelta per le loro modelle tra le compagne « maledette » dei prigionieri, donne dallo sguardo focoso e dal fisico maggiorato. A due interpreti stranieri dobbiamo le sceneggiature di effetto teatrale, con la partecipazione dei fuorilegge d'una rara pittoresca: lo svizzero Leopold Robert (1794-1835) ed il francese Jean-Victor Schnetz (1787-1870). I loro dipinti tratti dal brigantaggio romantico, furono incisi e diffusi per il mondo intero.

Nel fiore della loro freschezza femminile erano le sorelle Maria Grazia e Teresina, entrambi spose di briganti. Le loro immagini figuravano dappertutto come quelle del Pontefice o, come una volta, le effigi ufficiali di Napoleone. Perfetti erano i lineamenti dei visi, come lo erano le proporzioni corporee. Quando Robert fece la loro conoscenza nella prigione romana, la sorella maggiore aveva ventidue, l'altra diciassette anni. Maria Grazia era al secondo matrimonio, poiché il primo marito, brigante anche lui, era stato ammazzato pochi mesi dopo le nozze. Essa allattava il suo bimbo nelle Terme. La sorella minore, Teresina, aveva le sembianze più delicate. Ambedue le donne erano alte e formose e d'indole violenta, di fiero portamento, dagli occhi scintillanti; le loro faccie, dalla pelle olivastra, erano condante da una choma color carbone. Teresina che, per quanto si diceva, era l'amante del Robert, appare sulla maggioranza dei suoi dipinti. Così essa figura in veste di ballerina davanti al carro sulla tela « Ritorno dalla festa della Madonna dell'Arco » e sul quadro con « L'improvvisatore napoletano » nel ruolo della giovane donna ai piedi del cantante. Maria Grazia assume la parte della sposa del masnadiero sull'omonimo *tableau* dello Schnetz, e quella della giovane donna che mostra la manina del bambino alla chitromante nella composizione intitolata « L'enfance de Sixte-Quint ». Quando Schnetz quarant'anni più tardi fu eletto direttore dell'Accademia di Francia al Pinaco, pagò una

pensione mensile di dieci scudi all'anziana Maria Grazia in segno di gratitudine per gli offerti servizi in tempi remoti. Di tanto in tanto egli si recava a Sonnino per visitarla. Le due sorelle sono ritratte insieme nel dipinto di Robert dal titolo « I mietitori ». Tanto era affezionato lo Schnetz ai « romantici » malandrini, che ospitava a Villa Medici perfino alcuni membri delle bande famigerate delle montagne circostanti. Disgraziatamente uno dei suoi modelli della malavita, nel 1864 uccise un ricco francese a scopo di rapina!<sup>14</sup>

Il mercato più vasto e pittorico dei modelli e delle modelle in costume fu — come è risaputo — la scalinata della Trinità dei Monti. La piazzetta intorno all'obelisco pullulava di « masnadieri » barbati, di « angioletti » offerti dalle loro mamme, di « Madonne », e di « San Gerolamo ». C'erano, nel 1825, il giardiniere Niccolò, un libertino benfatto, e poi il magnifico Sebastiano Pacini, l'incarnazione d'una statua di Giove nel Vaticano; costui moriva lo stesso anno con grande dolore dei *pensionnaires* francesi, informa il letterato danese F. C. Hillerup nelle ricordanze « Italica ».<sup>15</sup> Attraverso l'Ottocento, fino ai primi decenni di Roma capitale, le gradinate splendevano dei colori folkloristici delle giovani « sabbine » e « ciocciare » e delle fanciulle provenienti da Tivoli e dai paesini dei Colli Laziali — Albano, Genzano, Ariccia, Nemi — e dei Monti Simbruini alle cui falde i nidi di Subiaco, Olevano e Civitella (l'odierna Bellegra) costituivano un vero e proprio *eldorado* per i pittori nordici, che fondavano una loro colonia intorno alla Serpentara, trovando ospitalità in casa Baldi.<sup>16</sup> Spesso gli stessi artisti, poeti e colti viaggiatori, fondono l'origine delle modelle; il Wabinger, per esempio, chiama « la sabbina » il suo « amore impossibile ». Nazarena Silet, detto *Taschenbuch*, ove l'autore parla delle *Gebirgen der Sabiner*, in *Janen binnelbohen Eisensteinern*, in *den Umgebungen von*

<sup>14</sup> Noack, *art. cit.*, p. 196.

<sup>15</sup> Kroschbahn 1829, vol. II, p. 167.

<sup>16</sup> Vedi C. Belloni, *I pittori di Olevano*, Istituto di Studi Romani 1970, Noack, *Das deutsche Rom*, 1912, pp. 230-240.

*Subiaco und Olevano...<sup>18</sup>* Si può seguire la grave incantezza nella letteratura ultramontana fino ai nostri giorni.<sup>19</sup>

Durante l'era dello Stato Pontificio esisteva una schietta dialettizzazione tra le modelle che posavano nude e quelle che si esibivano nel loro costume locale. In montagna fu considerata indecente una ragazza che si offriva agli artisti come modella; il pittore tedesco Rudolf Lehmann racconta d'una fanciulla di Cori, che fu espulsa dal paesino con male parole per aver partecipato a una sola seduta di posa.<sup>20</sup> Lo stesso Lehmann ebbe la fortuna di ritrarre una bella ciocciara a Terelle, presso Cassino, indossante il costume domenicale, mercé l'intervento garantito dell'arciprete (1838).<sup>21</sup> Un connazionale del Lehmann si specializzò in un unico soggetto, assai redditizio, per il resto della vita: un giovane campagnolo e la sua ragazza vestita all'abbanese cavalcavano su un somaro sotto l'ombra rossiccia del loro ombrello. L'autore delle ennesime repliche del « genere » sposò la modella e divenne proprietario d'una locanda.<sup>22</sup> Del resto, chi cercava « ispirazione » nelle tradizioni folk, non aveva altro da fare che d'assistere alle annuali scenografie religiose dell'« Infiorata » a Genzano e della « Madonna del Buon Consiglio » a Genazzano.

Per molto tempo le campagnole rifiutarono di farsi disegnare o dipingere senza indumenti; soltanto le romane si prestavano alla posa *in parti naturalibus*. Certo, fra le tante Nannarelle, Nunziatè, Ninè e Tete, saporitamente ricordate dal Belli, non mancava la scelta per qualsiasi occasione da parte degli « Ingresi o Russi / o 'ppè Grechi sbarcati da Turchia... da Ponte-Rotondo a Piazza Montanara ».<sup>23</sup> Nella Roma papalina si usava distinguere, come oggi, tra « le donne buone » e « le buone donne ».

«...Lassamo da una parte la Madonna, / Ch'è un zanto che

<sup>18</sup> *Vol. cit.*, p. 7.

<sup>19</sup> V. BERGSON, *I Sabinerbergene*, romano, Kbhvn, 1871 (letture da Genazzano), C. ELLING, *Fra Sabinerbergene* (dal monte Sabini), un bozzetto da Genazzano, Kbhvn, 1954.

<sup>20</sup> NOACK, *art. cit.*, p. 198.

<sup>21</sup> R. LEHMANN, *Erinnerungen eines Künstlers*, Berlin 1896, p. 72.

<sup>22</sup> A. NUNZIATA, G. G. BELLI, *I sonetti*, a cura di G. Vignolo, 4<sup>a</sup> ed. 1963, I, p. 165, n. 105.

non è da nominasse, / E annàtemene a ritrova la siconna. / De le buone, fra l'arte e fra le bbasse, / Annalappena su sta terra toma / Ce ne sò ccento seche e ccento grasse ».<sup>24</sup> L'ubriacata Pinelli, « er pittor de Tretevere », faceva uso delle « vere come Pinelli », « er pittor de Tretevere », faceva uso delle « vere come Pinelli » civevuole per studi di « nudi », che tra l'altro si conservano nelle raccolte thorvaldseniane e nel Museo di Roma.<sup>25</sup>

Dobbiamo discernere tra i meri « ritratti » delle modelle, rese naturalisticamente con le loro rispettive « sagome » fisiche ed i bozzetti e lavori preparatori per le composizioni impegnative, da eseguire in costumi storici o tratte dalla vita contemporanea, come il brigantaggio, il carnevale, le feste della Chiesa, il pubblico scriverio. « Les corps en général bien réguliers demandent beaucoup de rectitude... » disse Corot.<sup>26</sup> Egli fu il primo grande interprete dell'*art pour l'art*, del nudo anonimo come fine a se stesso. Infatti, le sue dominie italiane, ebre d'Algeria o figliole dell'Ellade che siano, s'intitolano semplicemente « Dans l'atelier de peintre », « Jeune femme assise », « Image » (ragazza con tamburino). Intorno al 1839, abitava a via Margutta n. 106 (116 ?) la modella « Mariuccia blonde, belle », come indica l'ap-punto su un disegno dell'Ingres, studio per « L'odalisca con la schiava ».<sup>27</sup> Non sappiamo se codesta « Mariuccia » sia identica alla « Marietta — à Rome », l'unico nudo del Corot senza sfondo paesistico. Il nome — per quanto assai frequente — e le gracili proporzioni fisiche della ragazza, richiamano alla mente la modella del Corot, resa appunto nella deliziosa pittura dal titolo « L'odalisca romana, detta Marietta » (1843).<sup>28</sup>

<sup>24</sup> IERAM, vol. II, p. 1331, n. 963.

<sup>25</sup> L. MÜLLER, *Portraitsse over Malerierne og Tegningerne i Thorvaldsens Museum* (elenco dei dipinti e disegni nel T.M.), Kbhvn, 1849, sez. IV, nn. 17-20. Firmani Pinelli 1816. Ed. Vignolo del Belli I, tav. tra pp. 512 e 513, sanguigno firm. « Pinelli 1818 Roma, Romana ».

<sup>26</sup> C. E. ORPO, *Corot*, Roma 1926, p. 16.

<sup>27</sup> Mostra *Ingres in Italia, 1806-1824, 1835-1841*, Accademia di Francia, Villa Medici, Roma 26 febbraio-28 aprile 1968, catal. nn. 119-120, cit. nn. 122-123: nudo di donna coricato visto di schiena, con l'indicazione « Marietta ».

<sup>28</sup> Mostra *Corot 1796-1875. Dipinti e disegni di collezioni francesi*, Accademia di Francia, Villa Medici, Roma 25 ottobre 1975-11 gennaio 1976, catal. n. 41, e manifesto.

Capitava pure a Roma che la condotta immorale di certe modelle oltrepassasse il limite del pubblico pudore a tal punto da esser mandate in esilio. Il suddetto scrittore Hillerup annota nell'*Italia*: « Teresa, Domenicuccia e la più anziana Mariuccia, che menavano una vita scandalosa, sono state bandite da Roma insieme alla più giovane Mariuccia (con uno splendido corpo ed una abominevole faccia), Agnese, due ragazze di Sonnino e molte altre ».<sup>28</sup> Una curiosa istantanea riporta il favolista Andersen nel diario romano sotto il 6 gennaio del 1834: « Come ieri anche oggi sono andato da Küchler, che mi fa il ritratto ».<sup>29</sup> Mentre posavo, entrò una modella sedicenne insieme alla madre. Küchler chiedeva di vedere come era fatto il seno (della figlia). La fanciulla sembrava alquanto imbarazzata della mia presenza. Senonché la mamma diceva « Sciocchezze! » e scioglieva il corpetto e la camicetta fino alla pancia. Ecco la seminuda, di pelle leggermente scura, le braccia un pochetto troppo sottili, ma bei seni tondi. Mentre la madre la scopriva, mi sentivo tremare in tutto il corpo. Küchler mi vide impallidire e mi domandò se mi sentissi male ».<sup>30</sup> Questa tormentosa testimonianza dimostra le frustrazioni erotiche dell'immortale poeta « solitario » — il brutto anatroccolo — di fronte al sesso femminile. Più spregiudicata della timida rosa appena sbocciata, fu la prosperosa Maria Letizia, che un giorno si presentò improvvisamente nello studio romano dello scultore F. C. Stramboe (a Roma 1864-68), compatriota dell'Andersen. Costei, che l'anno precedente aveva posato per la « Psiche » dello statuario, si spogliò con un'aria disinvolta e fiera dicendo: « Guardate signor Stramboe, come sono cresciuti i miei seni! ».<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Val. cit.*, pp. 167 sg.

<sup>29</sup> Il pittore danese di folklor, e più tardi di soggetti biblici, Albert K. (1803-86), che visse a Roma dal 1831, dal 1831 a S. Benavventura come fra Pietro da Capena. Il disegno preparatorio dell'Andersen si conserva tuttora nel Circolo Scandinavo a Roma. Il ritratto dipinto ad olio si trova nel Museo Naz. di Frederiksborg, Hillerød, Danimarca. Ved. J. B. H. in « Studi Romani », ser. ott. 1937, pp. 567, 578 sg. e tav. LXXXIII, nonché L. HUETTER in « Roma » VI, 1928, pp. 169-172, con 2 tavv. fr.

<sup>30</sup> H. C. ANDERSEN, *Romertiske dagbøger*, a cura di P. V. RABOW e H. TOPSØE-JENSEN, Kbhvn, 1947, p. 46.

<sup>31</sup> *Cit.* da J. B. H. nella « *Stetina* » 1970, p. 228.



Anton Raphael Menges, *Il Parvato*, 1761. Particolare del soffitto nella Villa Albani a Roma, con « ritratti » di Vittoria Cheroffini (presso Apollo a sinistra) e della moglie del pittore (presso Apollo a destra).

(From *Alinari*)



Johann Tobias Sergel, *Donna che esce dal bagno*.  
Gesso, Roma ca. 1773. Stoccolma, Museo Nazionale.



Jean Dominique Ingres, *La modella « Marietta »*.  
Roma ca. 1839. Montauban, Museo Ingres.

mus. Montauban 106.



Camille Corot, « Marietta ». Dipinto, Roma 1843.  
Parigi, Museo del Petit Palais.



Anselm Feuerbach, *Anna Ruiz, dal somigliato «Nanna»*.  
Dipinto, Roma, dopo 1860. (Colonna, Museo Walther-  
Richardz).

*Tempus fugit* — specialmente per le modelle. Lo storico d'arte e tipografo danese F. Knudtzon, incontrò nel 1866 una vecchietta curva, certa signora Paradisi, che da giovane aveva posato per tutte e tre le « Grazie » del Thorvaldsen (gruppo 1816-19).<sup>22</sup> Il diplomatico e scrittore d'argomenti storici Kurd v. Schlözer, nativo di Lubeca, descrive nelle sue *Römische Briefe* un episodio assai umoristico del pittore danese di soggetti di genere, Ernst Meyer (Altona 1797 - Roma 1861). Costui aveva pattuito con una vecchia contadina, in montagna, cinque baiocchi per abbozzare la sua testa decorativa; al momento del rimborso l'anziana donna però dava segno d'insoddisfazione della modesta sommetta per la compiuta prestazione. Anzi, si metteva a gridare, attardando la curiosità dell'intero paesino. A questo punto lo spiritoso pittore apriva davanti a tutti i presenti analfabeti un giornale; poi fingeva di citare, ad alta voce, le tariffe per le modelle, fissate dal governo pontificio. Esse cominciarono con un mezzo scudo per una bella ragazza e finiva con cinque baiocchi per una vecchia befana. Accompagnata dalle risate dei compaesani, la contadina scontenta doveva ritirarsi con la sua misera paga. Non per nulla il Meyer si era specializzato nell'eternare il pubblico scrivano al servizio delle graziose finanziarie analfabete oriunde della Ciociaria o dei Castelli romani. Chissà quanti scherzi e dispetti questi « segretari degli idioti » avranno combinato con le loro ignoranti ed ingenuie clienti!<sup>23</sup>

Nella seconda metà del secolo diciannovesimo s'inseriva una certa permissività nelle abitudini delle modelle campestri; le giovanette di Sarcinesco in un certo senso confondevano i costumi morali con quelli materiali, facendo intravedere generosamente i vezzi femminili, pur di ricevere un compenso adeguato. Il denaro per la povera gente in montagna era ineludibilmente un fattore assai rilevante. Torniamo a Roma ai primi decenni dell'Ottocento. Non sempre i pittori raffiguravano le loro modelle come « la mamma le aveva fatte ». Questo sembra che sia stato il caso con l'incantevole Nenna, rappresentata dal

<sup>22</sup> Tacca, *ibidem*.

<sup>23</sup> Cfr. J. B. H., *Penelli e gli scandinavi* « Colloqui del Socialismo » N.S. I, 1966-68, pp. 111-140, in *edita* p. 128 e tav. XXXV.

danese Christoffer Wilhelm Eckersberg in un delizioso dipinto, che secondo la tradizione avrebbe riprodotto le sembianze di Anna Maria Magnani in Ulden, amante del Thorvaldsen e madre dei suoi due figli naturali, dei quali il mascherato era morto al momento in cui il quadro era stata eseguito.<sup>34</sup> Molti indizi escludono la validità di questa presunta identificazione. Secondo le recenti ricerche di H. Bramsen intorno ai diari romani (1813-15) del pittore, discepolo del grande David, P. Eckersberg — « padre della pittura danese » — il giorno 19 giugno 1815 compì un vestito per la « modella Nema », proprio quello che lei indossò sul ritratto in questione, da ora in poi battezzato con il suo nome.<sup>35</sup>

Le modelle « selezionate » e quindi le più richieste, non attendevano sulla scalinata o in una accademica del nudo, un casuale e saltuario datore di lavoro. Esse giravano nei circoli più elevati, e posavano soltanto dietro lunghe prenotazioni. A questa « aristocrazia » apparteneva la festeggiata Fortunata Segaroti di Subiaco, che fioriva dopo il 1830 ed andava in sposa con il pittore inglese Charles Coleman (1836, morto a Roma nel 1874 e padre del paesista Enrico), noto per le sue scene popolari e vedute romane. Fortunata era una bellezza severa di statura assai decorosa. Ella, come già Vittoria Caldoni, fu il polo d'attrazione di pittori e scultori nordici. Sul dipinto con la famiglia dei pescatori napoletani di August Riedel nel Museo Thorvaldsen, Fortunata è raffigurata come la giovane madre assisa. Il suo ritratto si conserva in due interpretazioni nella stessa raccolta, dovute ai pennelli di Adolf Henning (1833-35) e di Johann Richter (Roma 1833).<sup>36</sup> Lo stesso Thorvaldsen ebbe una predilezione per la sua persona, e fu un assiduo ospite alle intime conversazioni serali che Fortunata dava agli amici artisti

<sup>34</sup> J. R. H. nella « *Strena* » del 1967, pp. 213-225, con figg. Recente mente (1963) è stata suggerita a torto l'identificazione con la modella parigina del pittore, di nome Emilie.

<sup>35</sup> *Guldalderen i dansk kunst* (l'età d'oro nell'arte danese), Kbhvn, 1964, cap. *Eckersbergskeiden og dens fører* (la scuola dell'E. ed il suo colore), pp. 35 sg., 29 (figg.), Roma 1813.

<sup>36</sup> *Catal. Museo Thorvaldsen*, ed. danese 1975, nn. B, 119 e B, 148.

nella sua abitazione presso piazza Barberini, come informa il Noack.<sup>37</sup> Le sue « sedute » essa le faceva a casa, in presenza d'una dama d'onore; non metteva mai piede negli *ateliers*. Anche l'avvenente Grazia di Capua fu una modella estremamente corretta e rispettabile; è stata ritratta da Riedel in veste di Giuditta e di Medea. Apprezzatissimi erano i quadri viventi, che essa creava insieme al pittore amburghese Ferdinand Flor negli anni quaranta del secolo scorso. Famoso rimase il « quadro » della « Poesia » di Raffaello.

Tuttavia queste modelle d'un certo livello sociale erano le eccezioni che confermavano la regola. I concetti morali della professione restavano in media alquanto equivoci, il che non fa meraviglia se si pensa all'ambiente *bohémien* del mondo artistico in genere. In alcuni casi, il pittore portava all'altare la sua modella preferita; in altri continuavano ad essere amanti. Lo scultore prussiano Emil Wolf (Berlino 1802-Roma 1879), discepolo del Thorvaldsen, sposò infatti la sua modella Margherita Guaviglia, intorno al 1835. Malgrado la stima che il marito godeva, la moglie non riuscì mai a varcare la soglia dell'alta società. Secondo una voce pettegola della colonia germanica, la graziosa Margherita avrebbe avuto un rapporto extra-coniugale con un conduttore del Maestro. In conseguenza di tale *escapade* il banchiere principesco don Alessandro Torlonia avrebbe invitato ai grandi balli sì, il professor Wolf — fornitore alle corti di Prussia, Baviera ed Inghilterra — ma non la consorte.<sup>38</sup>

August Riedel, che doveva al Thorvaldsen il suo lancio come pittore di genere di larga popolarità, riusciva a suscitare tanto successo presso la sua potente clientela da potersi permettere di rifiutare vantaggiose offerte da parte persino di case regnanti. Ciononostante Riedel terminava la sua brillante carriera in circostanze addirittura pietose, poiché le sue modelle seppero sfruttare lo scoppio fino a tarda età; tra queste furono Angelica da Genzano, Mariuccia da Alvaro, Felicetta da Albano — famosa

<sup>37</sup> *Art. cit.*, p. 199.

<sup>38</sup> Noack, *loc. cit.*

per il costume locale che indossava — e Kosina dal nomignolo « la moschinetta », che posava a busto scoperto per la celebre rima « Sakuntala ». <sup>39</sup> Altre modelle del Riedel erano Chiaruccia, da lui raffigurata come madre con un bimbo addormentato, in riva al mare, e Nazarena Trombetta, trasformata in « Odaliska », dietro commissione d'un diplomatico russo.

I pittori Leopold Pollak e Rudolf Lehmann si servivano in larga misura d'una bellezza selvatica della montagna, certa Pa-seuccia — *joie de vivre* in carne ed ossa — la cui immagine, insieme a quelle delle consorelle nella professione, Michalina e Stella, erano esposte in tutte le vetrine romane degli anni sessanta. Un altro pittore tedesco, Friedrich Preller padre (Eisenach 1804 - Weimar 1878) si serviva per i paesaggi omerici di Germana Mampieri di Olevano e di Giacinta Margiotti; quest'ultima apparteneva alla categoria esclusiva. Nel 1855, appena uscita dall'età infantile, essa saliva come un fulmine nel firmamento delle modelle. La bellezza germogliante di questa *superstar* faceva impazzire gli artisti stranieri della Roma di Pio Nono. Per quanto piccola di statura, le forme di Giacinta erano in piena armonia con le estremità, creando un equilibrio armonico di rara perfezione. Tra le modelle « personali » degli artisti d'oltralpe, quelle di Anselmo Feuerbach (Speyer 1829 - Venezia 1880) sono rimaste le più celebri come ispiratrici alla sua arte eroica, che in sostanza è un conglomerato d'un ellenismo melodrammatico e di requisiti di « archer ». Non per nulla costui era figlio d'un archeologo; nel senso goethiano, egli dipingeva « das Land der Griechen mit der Seele suchend », cercando la terra dei Greci con l'anima. Anselmo incontrò la trasterverina Anna Risi — dal nomignolo Nanna — nella primavera del 1860; era sposata con un calzolaio e posava per gli artisti; essa aveva circa 25 anni, era una florida popolana dai lineamenti nobili, di quelle che spesso si incontrano tra « i veri discendenti » degli antichi romani. Un'espressione melanconica emanava dagli occhi castani; i folti capelli scuri incorniciavano il volto pallido con

il profilo da matrona. Feuerbach paragonava Nanna a una statua di Fidia. Era un tipo sensuale ed appassionato. La relazione durò cinque anni, finché l'amante tradì il Maestro. Costui, amareggiato, ruppe i rapporti sentimentali e professionali con la modella.

Nel 1866 Anselmo conobbe Lucia. Alcuni mesi dopo egli scrisse: « La modella perduta è stata felicemente sostituita ». <sup>40</sup> Lucia Brunacci era la moglie dell'oste Cesare Preti e madre di due gemelli; assomigliava esternamente a Nanna, se non che le sue sembianze erano più morbide, meno severe. Essa posò per tutte le grandiose figure multicolori d'Anselmo d'ora in poi fino al suo amaro congedo con l'Urbe nel 1873. « Roma è il mio destino », aveva detto al momento del suo primo ingresso. « La noia è grande », scrisse in italiano a Lucia, quando era stato chiamato all'accademia di Vienna. Le due modelle possedute dal Feuerbach e da lui ritratte con fotografica precisione, costituiscono un classico esempio dei legami completi, con anima e corpo, tra l'artista e la sua « donna ideale e reale ». Esse posano, in pesanti drappi, naturalisticamente piegate, come Ifigenia, Medea, « Pietà », Francesca e Laura, Lucrezia Borgia, donna romana alla fonte, esprimendo l'indole nostalgica e triste del loro « regista » sognatore, in cerca d'una poetica monumentale e sublime. Grazie al vasto epistolario (lettere alla madre) ed al *Vernächtnis* (testamento spirituale), materiale ricco di particolari intimi, siamo in grado di ascoltare il tocco delle corde del suo strumento artistico-sentimentale durante il lungo periodo romano.

Dopo l'avvento del regno d'Italia, la vita delle modelle sulla Scalinata decadde. L'era delle belle campagnole in costumi, dei pifferai, delle ciociare, dei ballerini di salarello e delle ragazze dai tamburini squillanti, era ormai tramontata. La polizia di Sua Maestà riteneva questo traffico una offesa verso la dignità della nuova Capitale. Modelle e mendicanti furono espulsi dalla piazzetta e dai gradini tra Trinità dei Monti e Piazza di Spagna. L'ultimo ricordo della Roma pinelliana fu cancellato bruscamente, per sempre. Ancora Wilhelm Bergsøe, nel volumetto

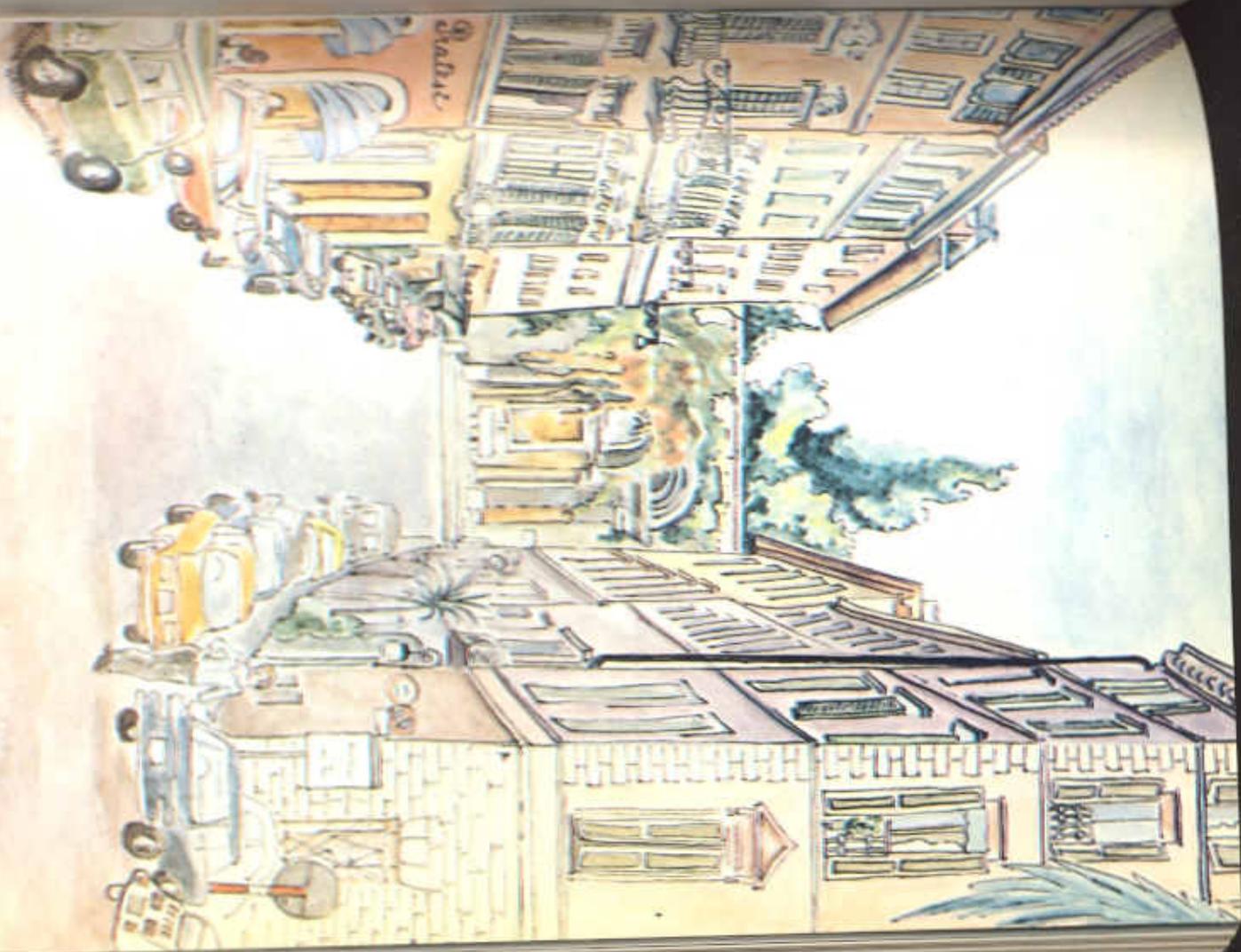
<sup>39</sup> J. B. H., *op. cit.*, « L'umario Romano », 1973, pp. 240 sg., con tav.

<sup>40</sup> NORDK, *op. cit.*, p. 201.

*Italiane Bildbog* (Album italiano, Copenaghen 1881), ricorda l'aspetto pittoresco e romantico del mercato, già « clandestino », dei costumi laziali. Scrive:

« Non sono soltanto i mendicanti che popolano la scalinata e la piazza della Trinità. Da tempi remoti essa è stato il palcoscenico delle modelle: con addosso vestiti variopinti, con pesanti catene di corallo intorno al collo, e con la chioma nera dai riflessi blu, con l'acconciatura sul capo, assumono pose artistiche, che troppo spesso fanno pensare ai loro recenti ruoli da Giuditta o da Fioraia d'Albano. Anche gli individui maschili sono portati a posare; l'anziano modello — mio amico preferito — che cambia le parti del Padre Eterno, Carlo Magno o Mosè sul Sinai, non può fare a meno di benedirni con un gesto davvero patetico, quando gli metto in mano una mezza lira per il tabacco. Più consuevoli del loro mestiere, più svelte e civeruole, sono le giovanette — Raffaella, Niccolina, Filomena. Certe, come per esempio Pascucci e Stella, sono d'una bellezza straordinaria, degne non solo d'essere soggetti per il pennello d'un pittore, ma addirittura per la penna d'un poeta. Alcune sono state immortale nella letteratura, ma la maggior parte viaggiano nel mondo sulla tela per testimoniare in giorni futuri dello splendore delle donne romane. Alle poche preceche la fortuna sorride; diventano le spose dei *lords* e dei *yankees* danarosi e muoiono in paesi lontani di nostalgia per la loro incantevole Patria. Altre ancora incontrano la vera felicità: esse lavorano, combattono le tentazioni e tornano al paesino di montagna con un gruzzolo sufficiente per acquistare una vigna e festeggiare le nozze tanto attese con un fedele amico. E poi ci sono le poverette disgraziate dell'Ospizio di San Michele, dell'Ospedale di S. Spirito o del Tevere. È sempre una cosa pericolosa per la romana di fare la modella. *La moralité c'est une chose tout-à-fait géographique*, scrisse madame de Staël, e l'Italia si trova in una posizione assai meridionale ».

JORGES BIRKEDAL HARTMANN



## L'epitaffio dell'auriga Diocle

Non so chi mi abbia fatto la fama di « Veggente Sonambula »: fatto sta che, di tanto in tanto, mi si interpellava per le cose più strane. Alle volte, la risposta è facile per me e soddisfa, senz'altro, l'interrogante. Alle volte, esula completamente dalle mie conoscenze l'oggetto della domanda: allora resta insoddisfatto chi me la ha rivolta, ma almeno (non sempre!) sono garantito da ulteriori consultazioni di quella persona. Alle volte, se non so rispondere alla prima, posso prendere tempo, per interpellare persona che sappia e mi fornisca la risposta, o risponda essa stessa all'interrogante. Il capomastro muratore del palazzo nel quale abito mi portò, un giorno, una stampa, se non ricordo male, del secolo XIX, per sapere se avesse un valore qualsiasi. La mia risposta, qualunque sia stata, dovette soddisfarlo, perché, un bel giorno, egli mi portò, addirittura, una lastra di marmo bianco, di circa cinquanta centimetri di lato.

Quel marmo aveva fatto parte d'uno *stiacquatore*, per dirlo alla romanesca, perché, su di una faccia recava quel caratteristico solco, che è destinato a raccogliere ed a condurre verso lo scarico l'acqua esuberante.

Ma, sull'altra faccia di quel marmo, erano tracciate sedici righe di bellissimo caratteri classici latini. Io non sono archeologo e, tanto meno, epigrafista, ma, scorrendo quelle sedici righe, che avevano evidentemente, fatto parte di una iscrizione più estesa, vidi che vi si parlava di quadrighe, di vittorie circensi, di un tale, che era « *agiatorum eminentissimus* », della « *factio prasinus* », cioè una delle quattro fazioni gateggianti nelle corse, dette « *albata* (bianca): « *veneta* » (azzurra), « *russata* » (rossa) e « *prasinus* » (verde). Per ben due volte vi compariva, poi, il nome di « *Diocles* ». Ma più in là di così non sapevo andare.

Ricorsi alla scienza ed alla pazienza dell'amico Carlo Pietrangeli, passandogli una trascrizione del frammento marmoreo antico, adattato (chi sa quando?) a scopi tanto umili.

Ricorrendo ad un amico tanto docto e tanto paziente non mi ero sbagliato: egli non tardò a dirmi d'aver trovato, nel *Corpus inscriptionum latinarum*,<sup>1</sup> l'epitaffio, del quale il frammento marmoreo portato a me perché lo esaminassi, aveva fatto parte. Si tratta dell'epitaffio dell'auriga Diocle, lustiano, morto di quarantadue anni, sette mesi, ventitré giorni, nel secondo secolo dopo Cristo. Il *Corpus* segnala le menzioni dell'epitaffio (proveniente dalla zona Vaticana) dapprima nelle case dei Cecchini a Monte Citorio e, più tardi, nel museo formato dal card. Gaspare di Carpegna (n. 1626, card. 1670, m. 1714). Dopo la dispersione del Museo Carpegna, a metà del Settecento, dell'epitaffio di Diocle non c'è più menzione nel *Corpus*.

Quanto è ricomparsa (di quel marmo, che era descritto alto quattro piedi, largo otto piedi, dello spessore di quattro dita) con i suoi cinquanta centimetri di lato, rappresenta appena l'ottava parte dell'epitaffio, tamantato dai raccoglitori di iscrizioni. Ma questi ce lo hanno trasmesso già mutilo, per tutta l'altezza di quattro piedi, dell'inizio e della fine. Ed il frammento ricomparsa (che apparteneva all'estremità sinistra del marmo Cecchini-Carpegna) manca, a sinistra, di qualche lettera presente, invece, nella trascrizione del *Corpus*. Questa, però, è del tutto fedele, per la parte, così inopinatamente rimessa, e, possiamo crederlo, deve esserlo anche per quanto, finora, non è tornato alla luce.

Anche se non ci diceva nulla di nuovo, questo resto d'una importante epigrafe meritava, almeno come relitto d'un naufragio, d'entrare nelle raccolte municipali di Roma. Volsi, perciò, tentare di persuadere il proprietario (che non è il capomastro muratore, che io conosco già, ma un suo figlio) a recarsi dal Prof. Carlo Pietrangeli, per trattare con lui la cessione del marmo. Il giovane proprietario venne da me e parlammo

<sup>1</sup> Vol. VI Pars II, Berlino 1882, page. 1310-1312, n. 10048. Alla iscrizione, che occupa tutta la pagina 1310, segue il commento, alle page. 1311 e 1312.

QVO·ANNO·PRIMVM·QVADRIGIS·VICTOR·EXSTITIT  
TIMVM·CENTVM·VICTORIAS·CONSECVTVS·EST·VICTO'  
OMNIVM·AGITATORVM·EMINENTISSIMVS·QVO·A·  
IVM·INTERFVERVNT·OMNIVM·ADMIRATIONE·  
PRASINAE·VICTOR·∞·XXV·PRIMVS·OMNIV  
NEM·VENVSTVM·EPAPHRODITVM·TRES·  
NIS·PRASINAE·VICTOR·∞·XXV·ET·FLAVIV'  
IMVS·VICTOR·∞CCCC·LXII·L·VICIT·XXVI·  
L·VICIT·X·LX·I·NOVIS·COACTIONIBVS·ET  
IVE·SEPTEM·EQUIS·IN·SE·IVNCTIS·NVMO  
ISVS·ESSET·HIS·NOVITATIBVS·DVPLI·ORNAT  
AVG·PIL·SOLVS·VICTOR·∞·CCCCCLXVII·SINCVL·  
ICIT·CCCCCLXVII·DIOCLE·ERIPVIT·ET·VICT  
S·AGITATOIRES·INTROIVGIS·AFRIS·PLV'  
DIOCLE·SVPERATIS·ELS·IN·POMPEIANO·  
VICTOR·CCCC·XXXV·SING'

Coni troviamo riprodotta, nel C.I.L., vol. VI, pars II, alla pag. 1310, la piccola parte, tanto inopinatamente tornata alla luce, del grande epitaffio dell'auriga Diocle.

a lungo: non solo del marmo, però, ma anche del padre di suo padre, del quale egli porta il nome ed al quale il volume XI (1950) della *Sirenia dei Romanisti* ha dedicato cinque pagine. Per i salvataggi dalle acque del Tevere, aveva meritato venti medaglie: la prima, quando aveva quattordici anni, l'ultima, quando ne aveva settantasei. Merita rilievo anche il sonetto romanesco, da lui pubblicato nel « Ruginito » e là riportato.

Il giovanotto non si lasciò persuadere da me a trattare la cessione del marmo ai Musei Comunali di Roma. Disse di voler appenderlo nella propria abitazione, con alcuni oggetti esotici, se non erro. E, in conclusione, si riprese l'iscrizione e se la portò via. Che cosa potevo fare? Sì, avrei potuto procurare che, per lo meno, si facesse un calco o una fotografia di quel resto dell'epitaffio di Diocle, ma avrei dovuto avere l'autorizzazione dal proprietario. Confido, che egli, veramente, l'abbia messo in onore nella sua abitazione e che il suo buon sangue romano gli faccia conservare alla propria famiglia questo prezioso scampolo dell'epitaffio dell'auriga Diocle.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA



## Le carrozze ferroviarie di Pio IX

Il recente ripristino e risistemazione in un ambiente del Museo di Roma, purtroppo inidoneo a farle ammirare in tutta la loro interezza, il ventiliato definitivo approdo in una costruzione dell'ex Mattatoio, al Testaccio, hanno riportato agli onori della cronaca le vetture ferroviarie di Pio IX. Due autentici cimeli, che risultano senza confronti passando in rassegna i musei ferroviari di ogni parte del mondo. Se poi qualcuno avesse pensato a lasciarci anche una locomotiva d'epoca, il convoglio papale che ne sarebbe derivato avrebbe rivestito un valore del tutto eccezionale.

Lo Stato Pontificio non fu certamente tra i primi ad accogliere la locomotiva. Eppure il compimento della Roma-Frascati, nel 1856, suscitò indescrittibili entusiasmi. Primo tronco costruito dalla Società *Pio Latina*, appaltatrice dei lavori che avrebbero dovuto congiungere la Capitale con il confine napoletano, raggiunto infatti a Cervano il 1° dicembre del 1862. La *Pio Centrale*, poi *Société Générale des Chemins de fer Romains*, si sarebbe invece occupata della Bologna-Roma (lo stesso pontefice sarà presente alla posa della prima pietra del ponte ferroviario sul Reno, nell'agosto del 1857) e inaugurerà pure la linea Roma-Civita-vecchia, il 24 aprile 1859.

Particolare rinomanza ebbero alcune opere d'arte compiute per il tracciamento e la costruzione di tali linee — il viadotto in ferro presso Velletri, il ponte apribile sul Tevere, la stazione di Roma Termini — ma qualcosa è giunta direttamente fino a noi a parlarcene in maniera ancor più immediata di quelle strade ferrate, di uno speciale costume politico, dell'arte stessa di metà Ottocento: le tre vetture ferroviarie destinate ai viaggi di Pio IX, e alle quali, appunto per questo, deriva una duplice regalità.

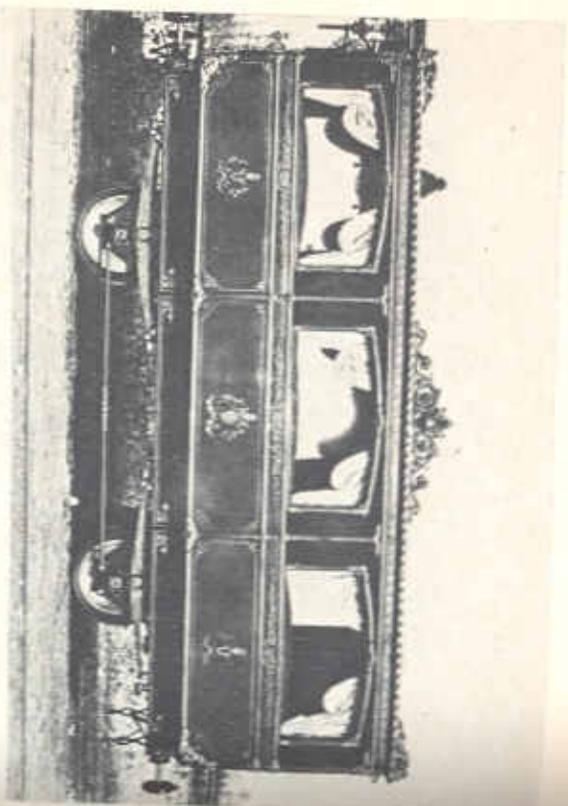
Una di tali vetture, a due assi, detta *balconata*, veniva usata dal Papa per impartire la benedizione, come risulta documentato nelle incisioni e nelle fotografie. Nella seconda, pure a due assi,



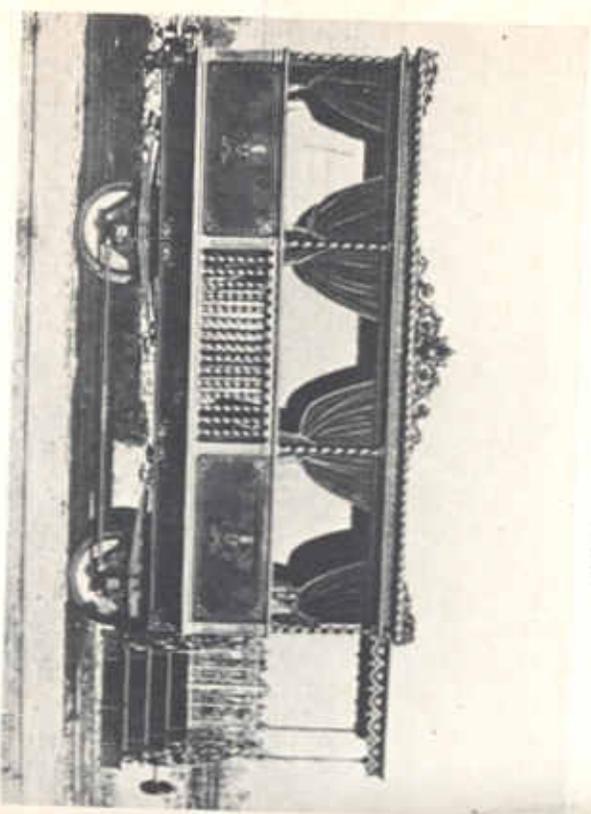
Medaglia coniata nel 1962 dal Municipio Velletri per l'inaugurazione della linea Roma-Velletri.







Le due vetture offerte al Pontefice dalla Pio Centrale.



era stata invece ricavata la sala del trono, unitamente ad un minuscolo appartamento, sempre destinato al pontefice, e composto di un vestibolo, camera da letto e toilette. Costruite entrambi dall'industria francese (finanziariamente interessata all'incremento ferroviario degli Stati Romani), le due carrozze, destinate a viaggiare sempre accoppiate, vennero offerte a Pio IX dalla Società Pio Centrale.

La concorrente Pio-Latina fece a sua volta il dono di una sola vettura, ma una vettura superba, da sostenere allora con vanto qualsiasi confronto. A carrelli, essa anticipa in certo qual modo la creazione dei più moderni tipi di materiale rotabile, e insieme costituisce una meravigliosa opera d'arte, dovuta alla collaborazione dei pittori Gerôme e Cambon, del famoso Christofle per le decorazioni in metallo, degli ebanisti Godin e Pecqueran, dei tappezziati Penon Frères, dei bronzisti Larolle Frères. Composta anch'essa di un vestibolo e di un appartamento privato (oratorio, camera da letto, toilette), costò circa 140.000 franchi, compreso il trasporto per via d'acqua dal Quai d'Orsay a Ripa Grande. Percorso compiuto in un mese circa, seguendo i canali, la Senna e il Rodano, fino a Marsiglia. Di là, per mare, a Civitavecchia, e infine a Roma, risalendo il Tevere.

Le cose, tuttavia, non andarono tutte lisce, come si potrebbe credere. La costruttrice *Compagnie Générale de Matériels de Chemins de fer* intendò persino causa alla committente *Société privilégiée Pio-Latina des Chemins de fer*, ma tutto si risolse per il meglio, tanto che alla seduta del Consiglio d'Amministrazione di tale Società, tenutasi l'8 settembre 1859, « Monsieur le Directeur » poteva già parlare « de la visite que le Saint-Père a daigné faire à son Wagon d'honneur, et de son excursion jusqu'à la Cecchina », rammentando inoltre, quel che più contava, « les avantages dont la Société est redevable à la protection éclairée et toute puissante de Sa Sainteté ».

Non più usate dopo il '70, anzi quasi abbandonate, le tre carrozze, che avevano una rimessa riservata, sul piazzale di Roma Termini, all'incirca dove è oggi ubicata quella del Treno Presidenziale, andarono soggette a lento deperimento. Né mancò chi riuscì a profittare di tale stato di cose, facendo scomparire dapprima il mobilio interno, una parte della preziosa decorazione,

e persino il tirreno, posto al sommo della grande vettura. Condizioni che si protrassero fino a che l'Amministrazione delle Ferrovie Italiane dello Stato non provvide a farle restaurare nel 1909. 1910 presso le Officine di Lucca e di Firenze, con ogni cura e rispetto dei piani originali.

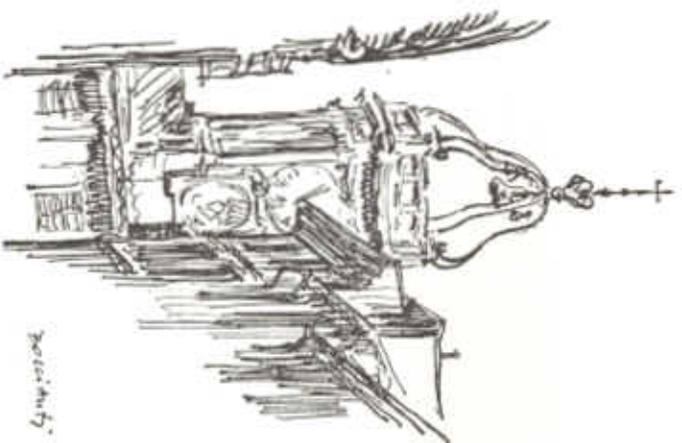
Condotti a termine i delicati lavori, l'intero convoglio venne esposto nel Museo di Castel Sant'Angelo, in « temporaneo deposito », in occasione delle celebrazioni indette per il Cinquantenario dell'Unità d'Italia. Anche se le « carrozze papali » finirono per venire illustrate in appendice al Catalogo relativo al padiglione delle Ferrovie dello Stato nell'Esposizione Internazionale ospitata da Torino nel 1911 per la medesima occasione. Da quel locale, in cui restarono a lungo, le vetture vennero poi trasportate nel Museo di Roma, ai Cerchi, ove furono esposte all'amministrazione del pubblico fino al 1951. Anno che le vide attraversare nuovamente strade e piazze di Roma, per prendere più dignitosa ma non stabile dimora nella nuova sede di quel Museo, al piano terreno di Palazzo Braschi.

Resta da osservare che, se Pio X usò talvolta le vetture al fine di conoscere nella maniera più pratica e il più davvicino possibile le strade ferrate laziali, non per questo nei propri Stati e su quei *Wagons* iniziò la grande esperienza ferroviaria. Poiché il suo primo viaggio « sopra strade ferrate » risale al temporaneo esilio napoletano, e precisamente all'8 settembre 1849, giorno in cui compì il tragitto Portici-Pagani a bordo di un fastoso convoglio trainato dalla storica *Bayard*, come si legge in un apposito diario di quel forzato soggiorno. La locomotiva che proprio « il cavaliere Armando Bayard de la Vingtrie, primo ingegnere direttore di questa strada a guide di ferro, volle regolare, al fine di dimostrare il suo massimo rispetto verso il romano Pontifice ».

Rientrato in patria, dopo qualche anno, come s'è detto, papa Mastai torrà a giovare della rete ferroviaria, almeno in parte, per recarsi alla residenza estiva di Castel Gandolfo o negli immediati dintorni della Capitale. A tale proposito un gustoso episodio, riportato da Nicola Roncalli nel suo *Diario* e ripreso da Emilio Bonomelli, si riferisce forse in maniera diretta alle eccezionali caratteristiche della vettura a carrelli. Si era nel luglio del 1868, alla vigilia della rivista che Pio IX si apprestava a passare alle

sue milizie, attendate ai Campi di Annibale, località che intendeva raggiungere compiendo in treno buona parte del percorso. Ebbene, « un grave disastro fu evitato quella volta, soltanto per la diligenza di un modesto impiegato della ferrovia, che due giorni prima della gita si accorrò che la grande vettura papale non avrebbe potuto passare sotto la galleria di Ciampino, troppo bassa, e che ne sarebbe rimasta letteralmente schiacciata ». Lavorando giorno e notte, aggiunge il diarista, si fece in tempo a rimediare. Ma non specifica se lo scopo venne raggiunto allargando la galleria, o riducendo le asprezze fuori « segoma » della vettura.

LAVIO JANSA-TTONI



## Nascita e primi sviluppi della Società romana di storia patria

La solenne celebrazione in Campidoglio, il 5 dicembre 1976, del Centenario della Società Romana di Storia Patria, il Convegno di studio successivamente tenutosi alla Chiesa Nuova su « Roma punto d'incontro e di nuove aperture alla cultura europea dal 1870 al 1914 », il discorso pronunciato per l'occasione, al Quirinale, dal Presidente della Repubblica sulla importanza sempre attuale della ricerca storica, inducono a ricordare circostanze, persone e luoghi legati al primo costituirsi, un secolo fa, di un istituto di tanto rilievo per gli studi storici su Roma e sulla regione romana.

Può essere interessante ricordare, anzitutto, che, nel fervore di iniziative contrassegnanti anche nel campo culturale i primi anni di Roma capitale, non mancarono quelle rivolte a una nuova impostazione — potremmo dire, « laica » e nazionale — degli studi storici in una città come Roma in cui la materia ecclesiastica e religiosa aveva sino ad allora rivestito prevalente interesse e la stessa storia temporale dello Stato Romano, nei suoi vari aspetti, era stata non poco condizionata dallo speciale regime della Santa Sede (censura preventiva esercitata dal Vicariato e dal Maestro dei SS. Palazzi; revisione della Congregazione dell'Indice).

Della necessità di una tale nuova impostazione, che allora considerava in modo particolare il medio evo e faceva assegnamento sulla metodica esplorazione degli archivi e biblioteche di Roma e del Lazio, si era reso, tra gli altri, interprete e propugnatore anche uno studioso straniero di grande rinomanza quale il Gregorovius. Forte dell'autorità conseguita durante il suo trentennale soggiorno in Roma e per la sua monumentale « Storia della città di Roma nel medio evo », egli, sotto la data del 9

maggio 1872, aveva annotato nei suoi *Diari Romani* di aver proposto, tra l'altro, la fondazione di un periodico intitolato « Archivio Storico Romano » avente per specifico programma la pubblicazione di un *Codex diplomaticus Urbis Romae*. In modo ancor più specifico la opportunità che fosse data vita proprio ad una « società romana di storia patria » era stata considerata già nell'ottobre del 1870, subito dopo la Breccia, dalla Commissione che il Comando militare della provincia romana aveva nominato per la conservazione e il riordinamento degli istituti scientifici, culturali e artistici; e se ne erano anche indicati i componenti nelle persone di Terenzo Mamiani, come Presidente, e di Baldassarre Odelschlegli, Costantino Corvisieri, Ignazio Ciampi, Diomedeo Pantaleoni, Enrico Narducci e Francesco Cerretti.<sup>1</sup>

Ma c'era soprattutto il precedente delle varie Società di storia patria, che, sull'esempio di quella di Torino, risalente al 1833, si erano venute costituendo nelle varie regioni italiane, mano mano che l'unificazione era andata procedendo. A questo precedente si era esplicitamente richiamato un gruppo di studiosi nel formare « un comizio il quale, sotto il patrocinio del Comune di Roma, si è nello scorso anno definitivamente costituito col titolo di Società Romana di Storia Patria »; così una Circolare che, firmata da Costantino Corvisieri presidente e da quindici altre personalità del mondo storico-culturale romano, fu diffusa in data 8 gennaio 1877 per invitare alla collaborazione « tutti coloro che amano la scienza e la patria ». E non si può dire che l'appello cadesse nel vuoto, dato che a distanza di un solo anno la Società poteva annoverare già 143 soci contribuenti (tra cui non pochi residenti in altre città italiane ed estere) e 8 soci patroni (oltre all'«Eccellentissimo Manfredo di Roma») nelle persone di S. E. il marchese Caracciolo di Bella, prefetto di Roma, del principe Giustiniani Bandini, del comm. Filippo Marignoli, dell'avv. Luigi Proven-

<sup>1</sup> La notizia è estratta dallo studio di Elio Lodolini « La formazione dell'Archivio di Stato di Roma », in corso di pubblicazione sul n. 99 dell'«Archivio della Società Romana di Storia Patria». Tra i precedenti menzionati della Società, può essere ricordata la « Società Storica Romana » promossa già nel 1846 (E. Re, *Discorso Commemorativo dell'Ottantesimo Anniversario della fondazione della Società Romana di Storia Patria*, « Arch. Soc. Rom. St. P. », LXXIX, 1976, pp. 139).

zani, del comm. Quintino Sella, del comm. Pietro Tommasini, del duca don Leopoldo Torlonia e del cav. Emilio noble Pinchia di Torino. Al riguardo potrà sottolinearsi il largo favore incontrato presso il patriziato romano: così il principe Paolo Borghese non tardò a mettere a disposizione della Società come « materia di ricerca e studio » i suoi preziosi archivi di famiglia (verb. 28-6-77). La Società trasse vita da un atto informale, conservato tra le sue carte, del seguente tenore:

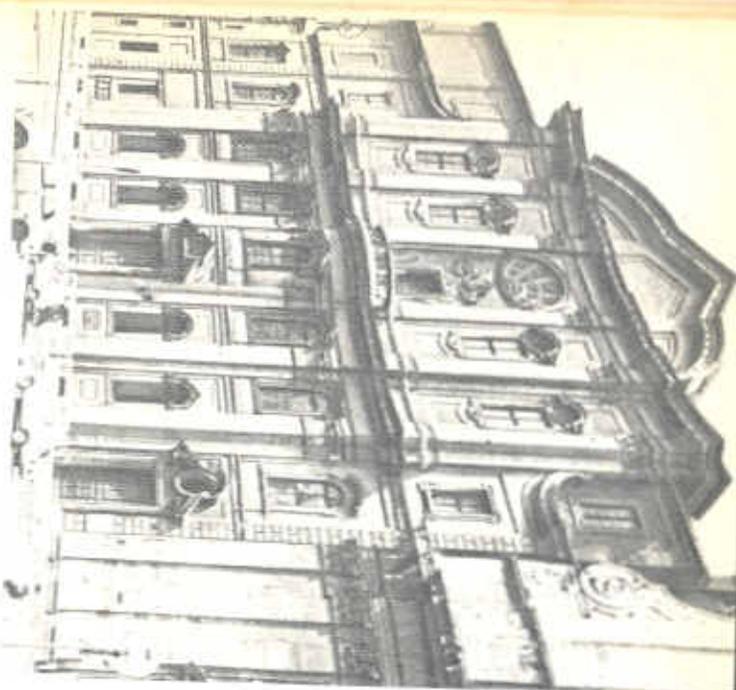
« È costituita dai sottoscritti in questo giorno 5 dicembre 1876 una Società Romana di Storia Patria allo scopo di pubblicare documenti illustrativi della storia della città e provincia di Roma in tutti i suoi rapporti dalla caduta dell'Impero alla fine del secolo XVIII, ed un Bollettino annuale di studi e memorie concernenti la storia medesima.

I soci si divideranno in attivi e contribuenti. Il Consiglio direttivo della Società, cui incombe la direzione e compilazione di tutti i lavori che la medesima si propone a scopo, è sin da ora composto dai primi scelti iscritti all'Albo Sociale come soci attivi, che rimarranno in ufficio, loro vita naturale e durante. Essi a maggioranza di voti provvederanno a mantenere completo il numero dei consiglieri, traendo i nuovi eletti dai soci attivi originari della Provincia Romana, che meglio si saranno adoperati per la Società ».<sup>2</sup>

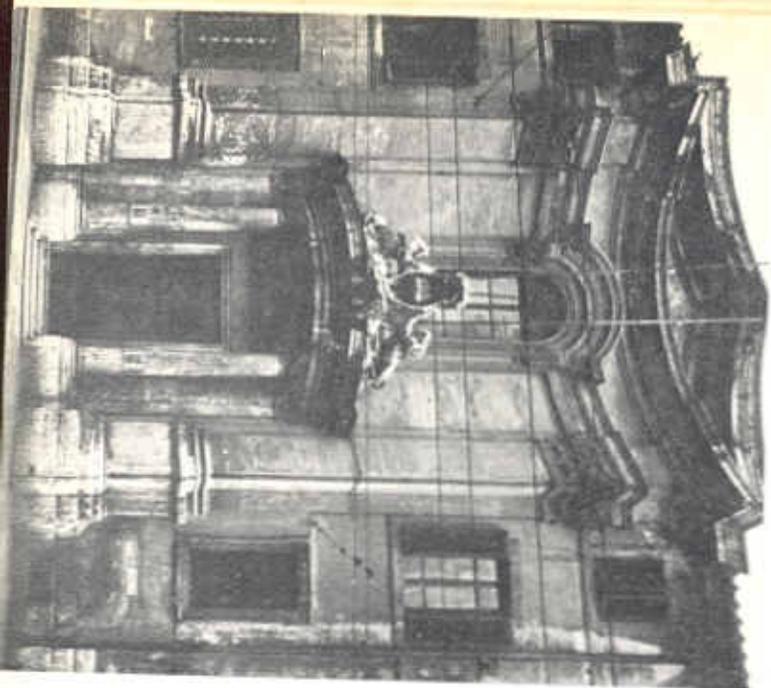
L'atto risulta firmato, in ordine alfabetico (i titoli sono nell'originale), dal conte Ugo Barbani, dal cav. Carlo Castellani, dal prof. Ignazio Ciampi, dal cav. Costantino Corvisieri, dal prof. Giuseppe Cugnoni, dal comm. G. Battista De Rossi, dal sig.

<sup>2</sup> È il caso di notare che il testo di questo Atto costitutivo fu modificato (ma portando sempre la data del 5 dicembre 1876) dopo che la Società ottenne, come vedremo, il patrocinio del Comune. Fu aggiunto infatti al primo capoverso l'inciso « Questa Società è posta sotto la protezione del Comune di Roma »; e il secondo paragrafo fu sostituito come segue: « I sottoscritti si aggregeranno col nome di soci corrispondenti quelle persone che si saranno rese benemerite della Società con costituzioni sceltissime prestate alla medesima. Sono dichiarati Soci Patroni quelle persone che sborceranno per una volta L. 500 per formare il fondo sociale. Sono dichiarati Soci contribuenti quelle persone che si assoceranno almeno per cinque anni al Bollettino della Società ».





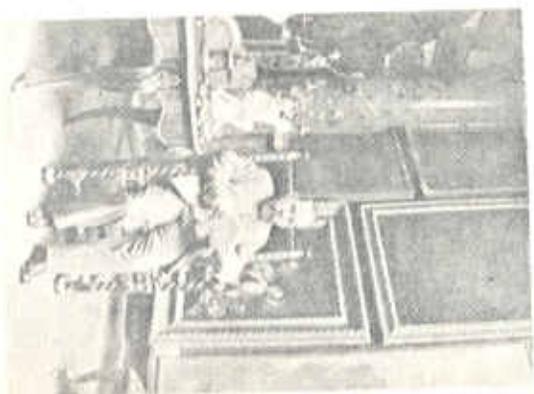
Attuale sede della Società, nel palazzo borrominiano della Chiesa Nuova, presso la Vallucchianna.



S. Paolo Primo Eremita in v. Agostino De Pretha, prima sede autonoma della Società Romana di Storia Patria.



Il Presidente della Repubblica Leone riceve al Quirinale i partecipanti al Convegno del Centenario. A destra il presidente della Società, Giulio Bartelli.



Il primo presidente della Società, Costantino Cevoli, nella sua casa a palazzo Mattei.



La "circolare" in data 8 gennaio 1877 che comunicava la costituzione della Società.

Lo statuto del 1885 che regolava anche la tenuta della Biblioteca Vaticelliana.



Il programma celebrativo del primo centenario della Società.

Ignazio Giorgi, dal prof. Ignazio Guidi, dal prof. Ernesto Monaci, dal prof. Giulio Navone, dal prof. Giuseppe Tomassetti, dal sig. Oreste Tommasini, dal prof. Carlo Valenziani, dal barone comm. P. E. Visconti: tutti nomi che ebbero notevole rilievo nel mondo culturale della terza Roma e sui quali, appunto per questo e per esigenze di spazio, rinunciavo a soffermarmi. Ricorderemo soltanto che i 14 fondatori, riunitisi il 14 dicembre 1876, elessero a presidente, segretario e tesoriere della Società rispettivamente Costantino Corvisieri, Ignazio Giorgi e Oreste Tommasini; che il Corvisieri (Roma 1844-Roma 1919), già indicato nel 1870 dalla Commissione per gli Istituti Scientifici sopra ricordata, ebbe anche parte di primissimo piano nella prima e non agevole formazione dell'Archivio di Stato di Roma (illustrata ampiamente, come annotato in calce, dal Lodolini che ridimensiona altresì certe riserve che erano state fatte sul conto del Corvisieri); che il Giorgi (Roma 1849-Roma 1924), curatore di importanti pubblicazioni diplomatiche e storiche, fu anche segretario dell'Istituto Storico Italiano e sarà, per lunghi anni, autorevole direttore della Commissione della Casanattense; che il Tommasini (Roma 1844-1919) acquisì così rilevanti meriti nel campo degli studi storici da essere nominato nel 1905 senatore del Regno. E ricorderemo ancora che al Corvisieri succedettero come Presidenti, nel 1881 il prof. Giuseppe Cugnani che, particolarmente noto come bibliotecario della preziosissima *Chigiiana*, sarà più volte Rettore dell'Università romana, e nel 1881 il Tommasini già nominato; e al Giorgi, come segretario, pur esso nel 1881, Enrico Severson.<sup>3</sup> A questi uomini, dunque, la Società Romana di Storia Patria (costituita al suo inizio deliberatamente da soli romani) deve il suo primo avvio, il suo solido affermarsi, la iniziale ed essenziale

<sup>3</sup> Presidenti della Società (che dal 1935 al 1947 ha avuto la denominazione di R. Deputazione, in conformità al riordinamento degli Istituti storici allora decretato dal Governo) sono stati: C. Corvisieri (1876-1881), G. Cugnani (1881-1883), O. Tommasini (1883-1891), U. Balzani (1891-1896), O. Tommasini (1896-1897), U. Balzani (1897-1907), E. Monaci (1907), C. Callise, 1907-1913), P. Fedele (1913-1943), V. Federici (1943-1954), E. Re (1954-1962), O. Bertolini (1963-1976). A seguito delle dimissioni, per ragioni di salute, del prof. Bertolini, è stato eletto l'attuale presidente Giulio Bartelli.

impostazione e organizzazione dell'attività sociale.<sup>4</sup> A loro si deve l'edizione di ponderose pubblicazioni che, a distanza di un secolo, costituiscono, con varie altre iniziative di studio, a carattere altamente scientifico, il più notevole patrimonio della istituzione: anzitutto l'*Archivio*, il cui primo fascicolo, uscito nel 1877, fu aperto con una magistrale relazione del Tommasini (« Della storia medievale della città di Roma e de' più recenti raccontatori di essa »): esso è giunto al suo 99° volume e rappresenta fonte di primaria importanza per la conoscenza documentata e approfondita — nelle vicende, nei luoghi, nelle persone, nelle istituzioni — dei molteplici e complessi aspetti della vita politica, sociale, economica e artistica della regione romana. All'*Archivio* si sono affiancate le monumentali opere della *Biblioteca* (basterà citare i 5 grossi tomi del "Regesto di Farfa", che portano il nome del Giorgi e di Ugo Balzani) e i 25 preziosi volumi della *Miscellanea*.

Non è in verità nostro compito di soffermarci su questa multiforme e importante attività scientifica. Non riteniamo peraltro fuori luogo sottolineare i rapporti che sin dall'inizio la Società strinse con le varie istituzioni politiche, amministrative e culturali interessate al suo campo di studio; primo fra tutti il Comune di Roma, al quale immediatamente i promotori fecero doveroso atto di omaggio, chiedendo anzi che la Società fosse posta sotto la sua « protezione ». Ricopriva allora la carica di Sindaco l'avv. Pietro Venturi. Fu lui che, nel ricevere in Campidoglio una delegazione della Società, si dichiarò « lietissimo che col costituirsi della Società si fosse finalmente colmata una lacuna deplorata dai dotti non solo, ma da tutti coloro ai quali sta a cuore l'onore di Roma » (verbale sociale dell'8 gennaio 1877); inviò poi al presi-

<sup>4</sup> E del 7 maggio 1878 l'emaneazione del primo Statuto sociale, che, all'art. 1 pose come scopo della istituzione « la pubblicazione e la critica dei documenti storici della città e della provincia di Roma dalla caduta dell'Impero romano fino ai tempi nostri ». E il caso di ricordare che, con decreto dell'8 gennaio 1884, Umberto I « volendo dare alla Società etc... uno speciale pubblico contrassegno della Sua benemerita protezione » le concederà « la facoltà di intitolarsi Reale e d'imprimere il R. stemma sulla propria sede ». Successivamente, con R.D. del 20 aprile dello stesso anno, la Società sarà creata in Ente Morale; e con R.D. 30 novembre 1884 sarà approvato il testo definitivo del suo Statuto, rimasto in vigore fino al 1950.

dente Corvisieri, in data 3 gennaio dello stesso anno, la seguente lettera:

« Facendomi interprete de' sentimenti di questa Giunta Municipale, ho accolto con la maggior soddisfazione, come ebbi già il piacere di dichiararle verbalmente, la partecipazione fattami da V. S. Ill.ma della costituzione in Roma d'una Società di Storia Patria, e la domanda della Società stessa d'esser posta, come dichiarato che sia, sotto il patrocinio del Comune di Roma. I nobilitamenti degli egregi cittadini che le si sono associati in un'opera di tanta importanza sono stati da me sommamente apprezzati, conciossiachè da essi debbono a buon diritto attendersi risultiamenti utilissimi. Sicuro di far cosa gratissima alla Giunta, le diedi comunicazioni della lettera direttami da V. S. Ill.ma, ed essa nella sua adunanza del 21 dicembre p. p. l'accoglieva con plauso, encomiando altamente la nobile iniziativa che sarà per apportare infallantemente nuovo lustro alla nostra città.

Io confido, e i nomi dei componenti la Società me ne fanno ampia fede, che fra non molto, mercè l'indèssa loro opera, la storia del nostro paese avrà aperte nuove ed utilissime fonti di sapere nei documenti rari ed ancora sconosciuti che la Società si prefigge di dare in luce; e da questo ridestarsi dell'amore alle patrie memorie m'auguro nuovo argomento d'onore e di grande vantaggio scientifico e morale a Roma, della cui esistenza politica e civile si temnero finora celati tanti preziosi ricordi ».

Si deve riconoscere che il « patrocinio » del Comune di Roma non restò lettera morta; ebbe modo infatti di concretarsi non solo sotto forma di contributi finanziari, ma anche, ad esempio, con un attivo interessamento per la soluzione di quello che subito si impose come uno dei problemi principali condizionanti ogni attività della nuova istituzione: la sede. Infatti la Società tenne per vario tempo le sue sedute presso l'abitazione del presidente Corvisieri, a Palazzo Mattei (piazza Paganica, 4), mentre l'ufficio di segreteria fu impiantato presso il Giorgi, in via S. Agostino 24: una sistemazione effettivamente troppo precaria, tanto che già nella seduta del 24 aprile 1877 il Cugnoni, attivissimo in questo periodo cruciale per la Società, propose che venisse chiesta provvisoria ospitalità presso la Biblioteca Chigiana, in piazza Colonna,

da lui diretta: ospitalità che fu senz'altro concessa dal principe Mario Chigi. Nello Statuto emanato il 27 maggio 1878 restò infatti stabilito che « fino a che la Società risiede nella Biblioteca Chigiana, il prefetto di questa è incaricato dell'ufficio di bibliotecario della Società ». E quando, sei anni più tardi, questa avrà — come ora vedremo — la sua sede definitiva, il Consiglio direttivo « con plauso unanime » iscriverà nell'albo dei patroni il principe Chigi « il quale fu largo di segnalati favori alla Società concedendole di usare con liberalità dei testi storici della sua biblioteca, dove le accordò per molti anni cortese ospitalità » (verbale sociale del 6 novembre 1884).

Dicevamo che il Comune non si disinteressò della necessità di procurare alla Società una adeguata sede; si pensò di abbinarla a quella degli archivi e della Biblioteca comunale, allora diretta da Felice Scifoni; si pensò all'ex-convento di S. Giuseppe a Capolecare, ceduto al Comune dalla Giunina liquidatrice dell'Asse Ecclesiastico, ma poi destinato al Museo Artistico Industriale. Il Comune poi non mancò di intervenire presso il Ministero della Pubblica Istruzione perché volesse favorire « questa benemerita istituzione la quale, sebbene fondata da così breve tempo ha dato già tanta prova della sua serietà ». Ed effettivamente quel Ministero fece sua tale preoccupazione, investendone il Commissario per la Biblioteca Vittorio Emanuele. Scartata la possibilità di trovare locali adatti sul o presso il Palatino (SS. Cosma e Damiano, S. Bonaventura, S. Francesca Romana, Villa Mills, Casina degli Orti Farnesiani) impegnati in gran parte per gli Uffici tecnici degli Scavi (sen. Pietro Rosa), una soluzione pur provvisoria fu trovata con la concessione di tre stanze al secondo piano di via 4 Fontane 94 (ora via A. De Pretis) presso la settecentesca chiesa di S. Carlo Primo Eremita: una sede che, pur dovendo soffrire per le demolizioni effettuate nello stabilire ai fini della sistemazione dell'Accademia Filarmonica Romana, fu molto gradita dalla Società, come tenne a dichiarare il presidente Cugnoni nella solenne cerimonia inaugurale, tenutasi nel giorno natale di Roma, 21 aprile 1882, alla presenza del ministro Baccelli.

La permanenza in S. Paolo doveva essere però più precaria di quanto previsto, dato che già nel 1883 la Società fu obbligata

a sgomberare quei locali, destinati ai laboratori di chimica dell'Università di Roma; e fu allora che il Ministero le assegnò, in data 24 ottobre 1883, « l'uso delle tre stanze annesse alla Biblioteca Vallicelliana che può essere tanto buona vicina di codesta Società ». A questa data dunque risalgono il primo insediamento (e noi non indugeremo oltre a seguirne i tempi, i modi e gli sviluppi) nel monumentale palazzo borrominiano della Chiesa Nuova e il connubio con la veneranda e preziosa biblioteca dei Filippini: un connubio che si è mantenuto saldo, pur nella vicissitudine di varie contingenze e regolamentazioni amministrative, e che per molti versi è stato ed è proficuo ad ambedue le istituzioni.

E il caso d'altra parte di non dimenticare che l'insediamento alla Chiesa Nuova ebbe una sua precisa ragion d'essere, perché, quando sembrava che la Vallicelliana dovesse essere soppressa come ente a se stante e il suo patrimonio librario e manoscritto dovesse essere versato alla Vittorio Emanuele, era stata la Società Romana ad intervenire in modo deciso e autorevole perché questa soppressione non avesse luogo e la biblioteca fosse conservata nel palazzo in cui era sorta e si era sviluppata. Fu certo, anzi, proprio questo intervento a indurre il ministro Baccelli a prendere una decisione che non mancò di suscitare discussioni e riserve: quella di affidare appunto alla R. Società Romana di Storia Patria « la cura della conservazione e dell'incremento della Biblioteca Vallicelliana » e ad assegnare ad essa, come definitiva sede, i locali della Biblioteca stessa (R. D. 17 novembre 1883, secondo cui, all'art. 3, « l'alta direzione della Biblioteca è riservata al presidente della Società che ne ha la rappresentanza ufficiale nelle relazioni con gli istituti nazionali e stranieri, coi privati e col Governo »).

Furono un onore e un onere di non poco momento, ai quali la Società, integrando la sua statutaria attività scientifica, seppa pienamente rispondere, e per lunghi anni, fino a che, nel 1946, è stata concordata una nuova regolamentazione dei rapporti; sempre molto interdipendenti, tra le due importanti istituzioni culturali.

RENATO LEFFÈRE





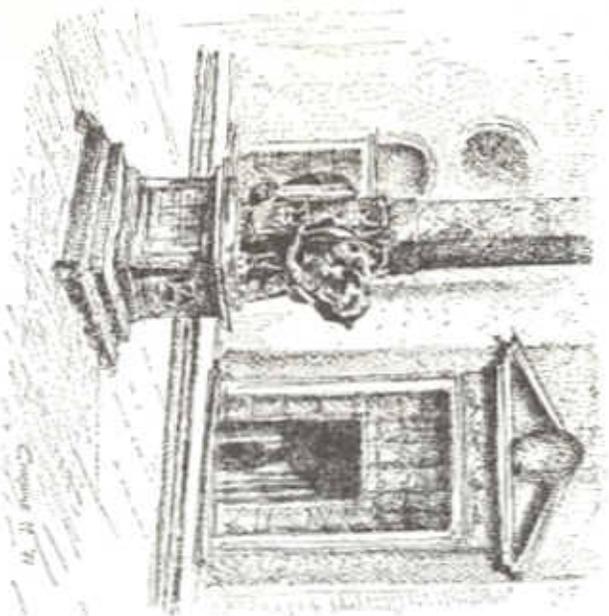
Arco di Tito: particolare di un rilievo.

Il salvabile delle pregevolissime sculture della Acropoli di Atene e di altri monumenti della stessa città, mi rivolsi, come archeologo, e come fiorentino, al Direttore del giornale, dott. Domenico Bartoli, perché volesse prendere l'iniziativa, veramente benemerita, di suscitare l'interesse del pubblico italiano a simili problemi, quali son quelli che la cultura greca promove, e si potrebbe aggiungere, dei quali ci dà un coraggioso ed encomiabile esempio. Il dott. Bartoli accolse senz'altro la mia richiesta, la quale si limitava, per molteplici e comprensibili ragioni, ai rilievi dell'Arco di Tito, e « La Nazione » del 1° dicembre 1976 pubblicava, ad opera della signora Wanda Latres, un eccellente articolo, dal titolo forse appena un po' troppo drammatico: « L'Arco di Tito in rovina », nel quale si appoggiava la mia proposta di sostituire con dei calchi, come in Grecia, i celebri rilievi dell'Arco. Rientrato a Roma, ho potuto riprendere la questione con l'attuale Soprintendente al Foro e Palatino, prof. Adriano La Regina (anche lui vivamente interessato al problema, come i suoi predecessori), e ho dovuto convincermi della materiale impossibilità, nonché pericolosità, di un totale smontaggio dell'Arco, per toglierne i rilievi e sostituirli con calchi di cemento bianco; e d'accordo con il prof. La Regina, siamo arrivati a concludere per un progetto di salvataggio « possibile », e di gran lunga meno dispendioso, che qui espongo.

Anzitutto una completa ripulitura delle sculture, spalmate, per così dire, da un generale strato marrone-scuro di sporcizia, che gli agenti atmosferici, polvere, vento e pioggia vi hanno deposto nel corso dei secoli, strato o crosta che ben si vede nella acclusa fotografia e che può essere rimosso manualmente e con facilità, come in piccola parte feci io stesso, molti anni or sono, con l'autorizzazione dell'allora Soprintendente prof. Pietro Romanelli. Dopo la ripulitura si dovranno riprendere accurati calchi da collocare nell'adiacente Museo, a tutto vantaggio degli studiosi e degli studi, nonché dei turisti, che potranno ammirare questi cimeli della scultura romana da vicino e con tutto comodo. Seguirà infine l'azione protettiva, la quale, tenuto conto della non sporgenza degli aggetti dei rilievi al di là del piano ideale che li contiene dentro gli elementi architettonici del fornice, potrà essere ottenuta con grandi cristalli, provvisori di luce diffusa dall'interno

che annullerà i riflessi all'esterno. Si veda in proposito l'ammesso profilo. Credo che una siffatta soluzione del problema, che la stessa Soprintendenza, secondo quanto assicurato dallo stesso prof. La Regina, potrebbe accollarsi, non dovrebbe incontrare ostacoli, da parte di ogni persona se non quelli di coloro che per un vanto e male inteso esecismo, grideranno allo scandalo « dei rilievi in vetrina », o protesteranno per essere privati della visione « genuina » delle celebri sculture, come se esistessero soltanto loro a questo mondo, e tutte le opere d'arte, di qualsiasi tempo e luogo, fossero state create esclusivamente per il loro personale godimento. Ma chi questo crede, e ha maggiore coscienza verso i posteri, e soprattutto ha maggiore rispetto per l'opera d'arte che è la più concreta testimonianza della civiltà di un popolo, e che perciò deve durare quanto più sia possibile, sarà senza dubbio dalla nostra parte, che è la più saggia e la più civile.

FILIPPO MACI



## Puccini buongustaio a Roma

Dopo le 473 lettere da me raccolte e pubblicate, sul finire del 1973, nel volume « Puccini com'era », quante e quante altre ne son saltate fuori! Da pensare che il popolare autore di « Bohème » abbia scritto più lettere che note. Sputtano come i funghi dopo la pioggia e puoi rintracciarle nei luoghi più strani ed impensati. Quella che oggi rendo nota, sono andato a pescarla nientemeno in un « hostaria » trasterverina: dal « Pastarello ». Aggiungo subito, per dare a Cesare ciò che gli spetta, che non m'ha condotto là il caso ma la cortese segnalazione di Livio Jannaroni, assiduo e valente collaboratore, da anni, della « Strenna dei romanisti ».

— Lei si occupa di Puccini? — mi chiese giorni fa per telefono — Allora vada, a nome mio, dal « Pastarello », in via Crisogono, e potrà leggervi e copiare, se crede, una lettera pucciniana di notevole interesse.

\* \* \*

Non me lo feci ripetere e stamani eccomi qua dal « Pastarello » che naturalmente non è più quel « Giggi er Gobbo » che mise su il ristorante all'epoca di Carlo Alberto. Dal 1951, insignito di quel titolo di preta marca romana, è Severino Graziosi, un abruzzese dalla faccia aperta e gioviale, che ha elevato il tono di quell'esercizio, rendendolo mèta prediletta non solo di buongustai ma anche di attori e cantanti dal palato fine, come attestano le numerose fotografie con dedica appese alle pareti. Non appena sa perché son lì e chi m'ha invitato, non solo si dice pronto a soddisfare la mia richiesta ma siccome son capitato all'ora di pranzo, inflatomi amichevolmente a braccetto, m'accompagna ad un tavolo, al quale, malgrado i miei « se » e « ma », mi costringe garbatamente a sedere. Poi, pòstomi

sott'occhio il menù delle vivande, mi guida nella scelta di alcune specialità di sua creazione. E mentre un cameriere, lesto al suo cenno, mi serve i « rigatoni alla Severino », Severino, sedutosi al mio fianco, mi racconta che tanti anni fa, quando lui era ancora nella mente di Dio, capitava spesso in questo ristorante Giacomo Puccini, durante i suoi frequenti soggiorni romani, apprezzandone superlativamente la cucina; quel Puccini che, in fatto di cucina, non era meno esigente di quanto lo fosse nella scelta dei libretti da musicare. E aggiunge che gli parve toccare il cielo con un dito, quando finalmente poté avere la testimonianza concreta di tale predilezione, quando cioè, anni orsono, ricevette in dono la surricordata lettera da parte di Gioacchino Forzano, cui Puccini l'aveva inviata nel 1918, mentre ferveva tra loro la collaborazione per « Suor Angelica » e « Gianni Schicchi ».

\* \* \*

Caro Forzano,  
Domenica [13 gennaio 1918]

Iserera 2a bellissimo teatro e idem successo. C'entrano — non è difficile ma è musica che deve risentirsi. L'esecuzione è buona, un po' fredda ma non nuoce alla commedia. A Roma si sta bene e si mangia divinamente specie al Pastrellaro. Capolavoro.

Pensi che per avere qualche spartito di Rondine ho dovuto ricorrere a Ricordi e pagarli! Il rappresentante di Sonzogno non ne aveva.

Gunsbourg m'aveva telegrafato da Milano che veniva ma all'ultimo momento mi dispiaccia che, non trovando posto buono in treno riparte per Paris. Credevo che venisse per trattare Tabarro, così dicevano i giornali. E si vede che son dicerie. Meglio così.

Partiremo mercoledì. Grazie del telegramma di Giacomo. Mi si offrono libretti ma niente. E la guerra? Lunga, lunga, ancora. Iserera vidi De Fiers (l'autore di Parigi) in teatro, gentilissimo, entusiasta (almeno pareva).

Io sto molto a me e cerco di soddisfare lo stomaco meglio che si può girando le molteplici bettole e i vari ristoranti di Roma.



Antichissima fotografia di Puccini  
all'epoca di « Bohème ».

I  
Puccini  
Caro Toscanini

mi fu meravigliosa la  
nostra un'ora in più!  
E in buona si conosce in  
questo fare... non vigilia?  
e allora? un'ora in più  
e non riprende... i paroli  
un vero spettacolo - bello  
2a lettura - bello e...  
C'antano - un'ora in più  
una... mangia... con...  
L'esperienza è...  
fatti... un...  
Cantano - a...  
una... mangia...  
Puccini e...  
Puccini e...

Oggi andrò all'Augusteo per un po' poi all'elevazione colla  
Borelli.  
Prover!... Si dovrebbe andare al Castello di Costantino con  
Mocchi ma con questo tempo!... Non ho altro a dire, mi alzo  
ora — ore 10. Mi saluti la Signora che sorride così benigno (la  
Terè) la garbata, e la prole garrula e in specie il neo filosofo  
Giacchino, la signora madre etc. etc. anche da Elvira. Suo  
aff. G. Puccini.

\* \* \*

Ed ecco alcuni schiarimenti. La sera precedente era andata  
in scena al « Costanzi » la seconda rappresentazione della « Ron-  
dine », inizialmente operetta, trasformata poi in opera e varata  
pochi mesi innanzi a Montecarlo. L'edizione romana, cui Puc-  
cini assisteva in quei giorni, era diretta da Ettore Panizza e  
aveva come protagonisti due autentici assi della lirica. Gilda  
Dalla Rizza e Beniamino Gigli, all'alba, si può dire, della loro  
folgorante carriera. « Successo », dice Puccini. Sì, ma appena di  
stima, da parte d'un pubblico che pareva più disorientato che  
convinto. La critica, poi, era stata tutt'altro che tenera. « Il Mes-  
saggero », per esempio, aveva definito quella fragile commedia  
musicale una parentesi, un intermezzo, un capriccio bizzarro del  
leonardissimo maestro lucchese. Parole grosse che, nell'animo  
ipersensibile di Puccini, ingigantivano i tanti dubbi che già nu-  
triva sul valore di quella musica. Ci rimuginava sopra, scrivendone  
a Forzano: « Centrano... non è difficile... ma è musica che deve  
risentirsi », come per dire che, a differenza di quella già scritta,  
questa non scendeva direttamente al cuore, ma voleva dall'ascol-  
tatore uno sforzo per « entrarci », cioè per penetrarla e sentirla.  
Parole grosse che lo spingevano perfino ad evitare incontri imba-  
zzanti. Per questo preferiva « stare molto a sé » e consolarsi,  
sia abbandonandosi a lauti pranzi sia frequentando con insolita  
assiduità teatri e concerti.

Quanto al fatto che, per avere alcuni spartiti della « Ron-  
dine » — da regolare probabilmente — fosse dovuto ricorrere a  
Ricordi (e... pagati!), occorre sapere che quest'opera, a diffe-  
renza delle altre undici, era stata acquistata dall'editore Son-

zogeno, dato che Tino Ricordi non aveva voluto saperne. « Io non voglio del cattivo Lehari » andava dicendo in giro...

Raoul Gunsbourg era il factotum del Teatro del Casinò di Montecarlo dove, pochi mesi innanzi, l'ho accennato sopra, era andata in scena, in prima assoluta, la « Rondine ».

Il « Tabarro », per il quale Puccini aveva atteso invano e con vivo disappunto (altro che « meglio così », come dice lui) la visita di Gunsbourg, era già stato composto e aspettava solo di potersi accompagnare a « Suor Angelica » e a « Gianni Schicchi », per approdare in... « Trittico » al Metropolitan, nel dicembre successivo.

I due spettacoli, ai quali il maestro si proponeva di assistere in quella piovosa domenica di gennaio, era: all'Augusto Vittorio Gui, reduce dal fronte in breve licenza, e al Teatro Valle, il dramma « Elevezione » di Henry Bernstein, da parte della compagnia diretta da Lyda Borelli e Ugo Piperno. Per concludere, il « Castello di Costantino », dove il maestro voleva recarsi con Mocchi, cioè con Walter Mocchi, sovrintendente, insieme con la moglie Emma Carelli, del Teatro Costanzi, era un noto ristorante sull'Aventino, divenuto in seguito famoso col nome di « Castello dei Cesari ».

La lettera, ondeggiate tra musica, prosa e gastronomia, riflette bene lo stato d'animo di Puccini in quel delicato momento: un Puccini scontento, in cerca di distrazioni per distogliere il pensiero sia da un nuovo libretto che non riusciva a trovare; sia dagli stanchi voli della « Rondine », sia dalla forzata rinuncia ad una giovane donna particolarmente a lui cara; sia, infine, da quell'atmosfera di scetticismo che gravava su tutto e su tutti in seguito alla recente disfatta di Caporetto.

ARNALDO MARCHETTI



ARNALDO MARCHETTI.  
Torre e pini ai Mercati Trionfali.

## Passeggiando per la Roma del primo Ottocento

Altra volta tentai di ricostruire alcuni aspetti della vita quotidiana nell'ultima Roma papale, attraverso le prescrizioni e i divieti contenuti nel Regolamento Edilizio e di Pubblico Ornato che l'amministrazione capitolina emanò nel lontano 1865; e sottolineavo come questo genere di normativa minore, nella sua apparente freddezza, riveli invece le preoccupazioni che le cattive abitudini degli amministratori destano negli amministratori, dipingendo, dunque, meglio di qualunque descrizione letteraria, l'ambiente in cui si svolge la vita quotidiana d'una città.

Mi piace ora riprendere questa indagine, risalendo peraltro nel tempo ancora per quarant'anni; e lo spunto me ne è dato da un progetto di Regolamento di polizia urbana, oltre tutto assai minuzioso, che non riuscì ad entrare in vigore e di cui l'esperto autore ci ha tramandato il testo nel corpo di un suo noto trattato.

Nicola Maria Nicolai, romano, nato nel 1756, prete, giurista, esperto d'amministrazione e preposto a diversi uffici nello Stato Pontificio, è noto per le sue « Memorie, leggi ed osservazioni sulle campagne e sull'Annona di Roma » pubblicate nel 1803, e per l'altra sua opera, apparsa nel 1829 sulla « Presidenza delle Strade ed acque e sua giurisdizione economica » nella quale condense le personali esperienze, accumulate quando rivestiva quella carica.

E' in questa seconda opera che il Nicolai ci riferisce d'avver sottoposto alla Segreteria di Stato, il 4 aprile 1823, un « progetto di legge editale sulle strade urbane » in cui sono previste e punite tutte (o quasi) le possibili scorrettezze dei cittadini di « quest'alma città, Metropoli del Mondo Cattolico, ed insigne pel pregio, e copia de' rispettabilissimi monumenti, per la magnificenza ed ornato dei Tempj etc. etc. »: i quali cittadini, in verità, quanto a cattive abitudini e a scarso rispetto per la loro città erano addirittura peggiori dei Romani d'oggiorno.

Se ci mettiamo a spigolare qua e là per il progetto di editto che, per fenomeni burocratici non ignoti neppure ai nostri tempi, non entrò mai in vigore, possiamo suscitare un quadro gustosissimo della Roma minore di quello scorcio d'età della Restaurazione; e per prima cosa, la città ci appare sporca e più sporca di quanto potessimo immaginare. Costantino Maes, riferendosi alla metà dell'Ottocento, ce ne faceva avvertiti, quando scriveva che « le strade di Roma erano un vero e sudicissimo letamaio » e che « un 15 centimetri di fango, di sterco, di polvere e di ogni altra lordura era l'altezza normale dello strato sudicio dappertutto ».<sup>1</sup>

Ma il proposito e mancato Editto è più divergente. Tanto per cominciare, la sua lettura ci rende subito edotti della difficile condizione del povero pedone il quale se ne fosse andato camminando per le strette strade di quella Roma del primo Ottocento. Egli doveva infatti sapere che l'abitudine di gettare dalla finestra tutti gli scarti dell'attività domestica era tanto diffusa, che non era affatto improbabile di vedersi piovere sulla testa ogni sorta di cose strane e spiacevoli.

L'articolo 1 del progetto esordisce infatti con l'espressa proibizione di « gettare dall'alto dei balconi, delle fenestre, dei tetti, qualunque materia grave capace di poter offendere nella caduta gli abitanti o passaggieri sotto pena di scudi venti »; ma all'articolo 20 la più modesta pena di tre scudi colpisce colui che osi « gettare dalle porte, botteghe, e fenestre sulle pubbliche strade e piazze le immondizie delle proprie case, le rimondature, e scortature di qualunque erba, cruda o cotta, e neppure alcun fluido, sia puro, sia immondo »; dove si vede che il legislatore mancato ha previsto ogni particolare.

Quella delle immondizie è stata certo sempre una delle piaghe cittadine. E' noto che a quei tempi ed anche nel Settecento, come ci ricordano di continuo le tante targhe marmoree che proibiscono di « fare il mondezzaro » in certi luoghi, era uso di gettare le immondizie ai canti delle strade, dove, sempre per stare al Maes, quando il mucchio aveva raggiunto una ragguardevole altezza, il carretto veniva a portarle via. L'amministrazione cit-

tadina, dunque, non aveva saputo far di meglio che limitare i luoghi dove era permesso di fare il mondezzaro e dove ogni sette o dieci giorni, passavano appunto, gl'incaricati a sgomberare il mucchio.

Poi il progressivo Ottocento introdusse la raccolta a domicilio dei rifiuti e la prima metà del nostro secolo fu in Roma decisamente la più pulita: mentre di recente, i centri di raccolta a piè di portoni hanno fatto rinascere tanti piccoli « monnezzari » che straripano e diventano poi « stile antico » in occasione dei non infrequenti scioperi dei Netturbini.

Per tornare a quei tempi lontani, il progetto del Nicolai è estremamente interessante per vedere come l'amministrazione pubblica cercava di regolare la materia e come si comportavano i cittadini. Il già citato articolo 20 stabilisce in primo luogo che « è debito degli abitanti trasportare tali immondizie nei luoghi di deposito permessi dalla Presidenza » nei quali luoghi di deposito era peraltro vietato scaricare « animali morti di qualunque specie » che dovevano essere invece gettati a Tevere (art. 25) o depositare « leti di vermi da seta colla loro bruttura » i quali dovevano « esportarsi fuori della città alla lontananza di almeno un miglio » (art. 26).

E così, per tornare al Maes, « sul fare della sera la fantesca usciva con un canestro di zeppi fatto apposta, chiamato il canestro della immondizia, che si reggeva in mano con una sola ansa e lo rovesciava al primo cantone ».<sup>2</sup> Sì, perché in realtà il rispetto della regola di andare a scaricare nel mondezzaro autorizzato non pure che fosse frequente; e il contravventore accusato soleva difendersi abitualmente con il dire che non era stato lui; come si evince dal sonetto del Belli intitolato « Er monnezzaro proibbito » in data 18 aprile 1834,<sup>3</sup> dove il colpevole si rivolge al Presidente delle strade in questo modo:

« Monzignore mio,

Quanno lei trova er reo, voi gastigatelo:  
Ma er monnezzaro nun ce l'ho fatto ».

<sup>1</sup> C. Maes — *Curiosità Romane* — Perino 1885 p. III, pag. 31 e segg.

<sup>2</sup> C. Maes — op. loc. cit.  
<sup>3</sup> n. 1207 nell'ediz. Virgilio.

Anche di questo si preoccupa il progetto del Nicolai: che, dopo aver stabilito all'articolo 87 che « se all'agente di polizia o altro esecutore qualunque venisse fatto di sorprendere il contravventore in fragranti, lo arresterà e lo condurrà all'ufficio della Presidenza » soggiunge all'articolo 88 che « in mancanza di prove la deposizione di due esecutori anche senza concorso di testimoni, purché sia giurata e scvera da ogni sospetto o ammiccolo in contratto, e sia di più accompagnata da un oggetto qualunque che costituisca il corpo del delitto, farà fede a danno del contravventore ».

Non erano solo queste, ad ogni modo, le preoccupazioni di Monsignor Presidente; perché, in realtà, egli non aveva di che fidarsi molto neppure degli addetti alla Nettezza Urbana. Sembra, stando a certe disposizioni dell'articolo 17, che parte dei servizi di questo genere fosse data in appalto, sicché v'erano spazzini dipendenti pubblici e spazzini dipendenti invece dalle ditte concessionarie. Entrambe le categorie avevano peraltro in comune il malvezzo di trascurare i loro doveri, per mettersi a servizio remunerato di privati.

E così l'articolo 18 prescrive che « dovranno li carrettieri e scopatori recarsi all'ore destinate al travaglio né terminare il lavoro pria di quello viene prescritto nell'orario... né potranno fermarsi oziosi alli pubblici scarichi, nelle strade o in altri siti, restando assolutamente vietato di spazzare e polire li cortili, entro ni, partoni ed altri siti dei particolari, o caricare erbacce, sapo nelle od altre simili materie degli ortolani e bottegai, dovendosi totalmente impiegare alla polizia della città ».

E la stessa pena « ad arbitrio » cui soggiacevano gli spazzini che avessero infranto quel divieto colpiva pure coloro che avessero osato tentare « di subornarli con esibire, o dare effettivamente ai medesimi ricognizioni, denaro, od altra regalia ».

In generale, tuttavia, sembra che i rapporti fra la popolazione romana e gli addetti alla Nettezza Urbana non fossero dei più cordiali; sicché l'articolo 17 già citato proclamava che « nessuno oserà di turbare questo pubblico servizio né offendere anche con semplici parole qualunque persona addetta al medesimo ». D'altra parte, lo stesso articolo ci mostra una cattiva abitudine dei Netturbini, statuendo che « se alcuno dei carrettieri, o altro addetto

a tale opera osasse con insolenza o malizia gettare acqua addosso de' passeggeri sarà punito colla sospensione o dimissione dall'impiego, o colla condanna a venti battiture, secondo la qualità del caso, col prudente arbitrio di Monsig. Presidente ».

Lasciamo a questo punto il graveolente argomento dell'immondizia (a proposito del quale il mancato editto ci darebbe l'occasione per molte altre curiose notazioni), per passare ad un altro aspetto della Roma di quei tempi; e infatti, la regolamentazione approntata da Monsignor Presidente mostra un'altra preoccupazione, quella cioè suscitata dall'abitudine dei cittadini e particolarmente dei bottegai, di straripare con le loro attività sul suolo pubblico, restringendo così le già anguste sedi stradali.

« Non è lecito a chichesia occupare i siti pubblici senza il permesso delle autorità competenti » proclama l'articolo 59; ma la generica disposizione sembra evidentemente insufficiente al solerte legislatore, di fronte alla generalità ed alla varietà degli abusi, sicché molte disposizioni particolari vengono a ribadire il divieto e ci rivelano curiosi dettagli.

All'articolo 30, per esempio, « si vietà il conciar grani, biade, ed altri generi nelle pubbliche strade »; all'articolo 32 si fa divieto « ai muratori di ritenere calcinacci o altri materiali in strada senza permesso » mentre l'articolo 35 proibisce « a qualunque muratore, scarpellino, fornaciario o altro artefice di qualunque genere di ritenere nelle pubbliche strade dell'abitato oggetto alcuno spettante alla propria arte, che ingombri e renda meno comodo il passaggio ».

Dal canto loro « li maniscalchi che ferrano o curano cavalli ed altre bestie, non potranno se non che nelle piazze, e nei siti da destinarsi, previo il permesso della Presidenza, ritenere tavoli, sbarre, colonne di legno, pietre e simili annessi atti a sostenere anelli per fermare le bestie » (art. 36); e « i proprietari o chiunque esercita botteghe, e pubblici spacci, gli artisti e rivenditori, o altro qualunque non potranno ritenere anche momentaneamente per le vie pubbliche, sia di giorno, sia di notte, banchi, legnami, tavoloni, piane, casse, ortegni, istrumenti, od altro oggetto mobile ecc. servizio dell'arte e spaccio di generi, in modo che oltrepassino li tre palmi nelle piazze, e palmi due nelle strade ed appionbo de' muri, previa la licenza da impetrarsi sempre

dalla Presidenza e nelle vie strette, ed anguste non sarà ammessa neppure questa tolleranza di estensione... » (art. 37). L'articolo 38 fa divieto di costruire « case, casotti, ritiri e botteghe di legno, siano esse aderenti al muro delle case, siano isolate per le strade e le piazze, senza uno special permesso, che si accorderà con molta riserva » l'articolo 39 proibisce « di ritenere nelle facciate delle botteghe tavole, travicelli, modelli di legno, ferri murati, tende... » e addirittura l'articolo 71 è costretto a proibire « ai tintori, ai setaroli di di stendere senza licenza gli oggetti tinti, sia attraverso le strade, sia in lunghezza di muri esterni, o in altro qualunque modo che danneggi i passaggieri ».

Appare evidente, da questo complesso di norme minute, che la Roma di quei tempi aveva un carattere tutto mediterraneo, con la scarsa pulizia e con la tendenza a svolgere gran parte delle attività all'aperto; ed è palese lo sforzo delle autorità di trasformare una città ancor medievale per giudiciume e promiscuità della vita di strada in una città moderna.

Certo è che, molte volte, camminando per la mia Roma, mi tocca di vedere cose che mi riconducono, almeno in parte a quei tempi: e mi domando se davvero tutti gli sforzi di quasi due secoli siano stati inutili o se, piuttosto, non vi sia stato, dopo un lungo periodo di progresso civile, un periodo di regresso che purtroppo continua, e che ci sta riportando a livelli medioorientali. Ma ogni decisione in proposito, l'abbandono ai sociologi i quali non sapranno, come al solito, mettersi d'accordo.

Prima di finire, lasciatemi fare due curiose notazioni topografiche, ed una di costume che pare d'estrema attualità.

La prima notazione topografica riguarda il Corso, che, nella visione del Nicolai, si distacca evidentemente da tutte le altre strade. Così, il nostro non solo vi proibisce « ogni imbarazzo, anche nulli marciapiedi » (art. 38) ma all'art. 72 dispone addirittura così: « Essendo inconveniente che nella via del Corso, destinata al diporto ed al passeggio pubblico, esistano botteghe ed officine che per loro natura offendono la decenza, e la proprietà, perciò nel termine di tre mesi dalla pubblicazione del presente editto tutti i macellai, legatari, caprettari, friggitori, e pollaroli, sia che ritengono botteghe fisse, sia che espongano i loro generi

sopra banchetti mobili, dovranno essersi ritirati dalla detta strada in altri luoghi ».

Un'altra curiosità è data dal rispetto che il mancato legislatore mostra per l'antica tradizione della Regola come quartiere dei cuoiati. E così l'articolo 70, mentre proibisce « ai concautori di pelli, e vaccinari di ritenere appesi alle pareti delle case suole, vacchette, pellami ecc. » fa eccezione per « quelle strade del rione Regola in cui esistono le concie »: e si tratta di quelle strade pressime al Chetto e circostanti a Monte Cenci, dove una via ancora s'intiola alla scomparsa chiesa di san Bartolomeo del Vaccinari, e dove le conchiere esistevano almeno dai tempi di Cola di Rienzo.

La nota di costume sommamente attuale si trova negli articoli 67 e 68. Il primo punisce con la pena di scudi quindici chiunque deturpa « li monumenti pubblici, antichi e moderni, de' quali è singolarmente adorna la città di Roma », i quali « debbono essere scrupolosamente custoditi »; il secondo punisce con la pena di dieci scudi « chiunque si arbitra di guastare o scrostare le pareti esterne degli edifizii o deturpare con carboni, segni, lettere, figure, colori etc. ». Quando penso che quindici scudi corrispondevano a quei tempi allo stipendio mensile d'un professore e nove al salario d'un operaio specializzato, mi domando se non sarebbe questo un modo per ottenere che i muri della nostra vera Roma, comprese le lapidi antiche, non siano più imbrattati continuamente dalle più o meno pappagallesche reiterazioni dei contingenti *stogari* del velleitarismo pseudo-politico e ci siano re-situati come tutti vorremmo vederli.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI