

Né sol d'amico il santo nome e bello
Corse tra noi, ma per bontà di Dio
Poi mi divenne e lo chiamai fratello
Quando con rito venturoso e pio
Entrò sposa nel mio povero ostello
La sua dolce figliuola al figliol mio.

SALVATORE RENECCHINI



La famiglia Jussupov

Tra i primi emigranti russi, arrivati a Roma dopo la rivoluzione del 1917, furono gli Jussupov. La famiglia era composta dal vecchio principe, di sua moglie Zinaida, della nuora Irina, con una figliuola sui cinque anni. Si stabilirono a Villa Kvitka, in Via XX Settembre, accanto alla nostra casa presso Porta Pia; e noi che eravamo medici dei Kvitka, lo diventammo anche degli Jussupov. Il vecchio principe, alto, vigoroso, di poche parole, ma assai gentile, nonostante le molte traversie affrontate, era di ottima salute. Non ricordo che durante i vari anni del soggiorno romano avesse avuto bisogno di consigli medici. La principessa Irina, slanciata e sorrile, finissimi i tratti del volto, capelli neri, tristi occhi neri, faceva pensare a una miniatura persiana; vestiva di scuro, e proprio di nero, per lo più. Non stava male, ma desiderava che la visitassimo spesso. La trovavamo sempre seduta davanti ad un tavolino coperto di carte da gioco, assorta nel solitario. Alla domanda come si sentisse, rispondeva invariabilmente ma con un affabile sorriso: « Molto male ». Mi stringeva la mano con calore, e, sembrava sempre che volesse aggiungere qualcosa, ma restava in silenzio.

La principessa Zinaida, invece, era sempre radiosa, con sulle labbra un sorriso aperto. I capelli candidi, il viso non toccato dai cosmetici, roseo di freschezza giovanile, accentuata dallo sguardo limpido e luminoso degli occhi azzurri. Era l'immagine della giovinezza perenne. Amava i colori chiari. La ricordo sempre con qualche scialle azzurro o bianco sulle spalle. Il centro dei suoi interessi, l'oggetto delle cure, il motivo delle trepidazioni, era la nipotina, la figliuola del figlio Felix, tragicamente noto per l'uccisione di Rasputin, e della principessa Irina, nipote dell'imperatore Nicola II.

A causa di una leggera febbre quotidiana, la principessa Zinaida passava gran parte delle giornate a letto. Mi accoglieva

sempre con quel sorriso, assicurandomi di sentirsi meglio, mentre un breve sussulto contraeva per un attimo i bei tratti del volto: era un tic inguaribile, venuto alla notizia inaspettata di una grave sciagura. Nei primi giorni, questo mi addolorava assai, ma col passare del tempo, non me ne avvidi quasi più. Mi hanno raccontato, poi, che la principessa Zinaida Jussupov poteva essere considerata come il simbolo dello splendore della corte russa. La ricordavano all'ultimo ballo di corte col diadema di brillanti sui candidi capelli, e un abito pervinca pallido, che accentuava l'azzurro luminoso degli occhi: era stata come l'apparizione di una principessa lunare, prima che ogni cosa fosse inghiottita dalla notte che già avanzava.

E qui mi torna in mente, per una certa analogia, un altro avvenimento: la rappresentazione del *Ballo in Maschera* di Lermontov, la sera del 17 febbraio 1917, al Teatro Imperiale Alexandrinski, a Pietroburgo nella sontuosa realizzazione di Meyerhold-Golovin. Mentre si svolgeva lo spettacolo, per le strade cominciò a tuonare il cannone: era il principio della rivoluzione, così che, con l'impero, anche quel teatro crollò per sempre.

La principessa mi aveva preso a benvolere: era lieta quando potevo pranzare o cenare con lei, in camera, seduta ad un tavolino, vicino al suo letto. Si recava in sala da pranzo, infatti, solo se costretta dall'arrivo di qualche ospite particolare. Conversavamo su svariati argomenti, ed ebbi l'occasione di apprezzarne lo spirito aperto, la profonda bontà ed umanità. Mai udito da lei un giudizio sfavorevole su quel che era avvenuto in Russia.

Tutti sapevano che gli Jussupov erano stati assai ricchi, molto più ricchi dei Romanov, e, cioè, della famiglia imperiale; eppure, anche essi, come la maggior parte della nobiltà russa, per un senso profondo di attaccamento alla patria, non avevano depositato i loro capitali all'estero. Alla vigilia della rivoluzione erano riusciti a portar via alcuni quadri di Rembrandt e una parte dei gioielli familiari. In esilio vivevano, appunto, vendendo via via i loro gioielli; ma questo non limitava la generosità della principessa.

Giungevano profughi di tutte le fedi, di ogni opinione politica, per gran parte privi di mezzi di sussistenza. Ella non domandava chi fossero, o a quale corrente politica appartenessero, quando si rivolgevano a lei per aiuto. Erano cittadini russi, avevano perduto

ogni cosa, soffrivano: dovevano esser soccorsi. Fra i molti aiutati, tramite mio, ricordo una scrittrice appartenente al partito socialista rivoluzionario. Era assai poco esperta di lavori domestici, ma guadagnava qualcosa adoperandosi per piccoli servizi in una trattoria. Appena ne ebbi parlato alla principessa, le fu inviato un generoso sussidio che le permise di vivere senza preoccupazioni un paio di mesi, fin quando non partì per la Francia.

Un giorno, venne da me, disperato, un giovane ufficiale della guardia imperiale. Aveva perduto al gioco tremila lire. Doveva assolutamente pagare quel debito d'onore, altrimenti, disse, non gli sarebbe rimasto che farla finita con la vita. Forse sperava da me quell'aiuto, ma, dato l'estremo disinteresse con cui esercitavo la professione, non ero affatto ricco, come egli e molti altri credevano. La somma, pertanto, era troppo elevata perché potessi dargliela. La sera stessa, allora, riferii tutto alla principessa. « Un ufficiale russo non deve lasciare debiti », disse, e l'indomani gli fece inviare l'assegno.

Intanto, mentre una parte dei profughi partiva per altri paesi, altri ne arrivavano. Un giorno, dopo la distatta ai Laghi Masuri, si era presentata a Villa Kvitka la moglie del generale von Rennenkampf, antica conoscenza degli Jussupov: era arrivata con tre bambini, laceri, sporchi dopo un lungo viaggio come povera gente. La principessa quasi non aveva avuto il coraggio di farla entrare: non pensava che alla nipotina, ragione principale della sua vita: tanto che per timore di infezioni non la faceva nemmeno uscire dal giardino della villa. Mi mandò a chiamare d'urgenza: arrivai, spiegai alla nuova arrivata che non era possibile ospitarla nella villa, feci venire una carrozza, pregai il vetturino di aiutare la signora a trovare una sistemazione in una pensione, o in qualche albergo, poiché la principessa avrebbe pagato ogni cosa. Il giorno dopo la principessa mi fece sapere che i nuovi arrivati avevano avuto noie per sistemarsi, ma che, ora, tutto era a posto. Mi pregò anche di recarmi a visitare una delle bambine, che aveva la febbre, e mi dette l'indirizzo. Quando giunsi alla casa indicata, a Testaccio, il quartiere più popolare di Roma, trovai l'ingresso pieno di ragazzini. « Ah, lei è venuta dalla signora », esclamarono prima che aprissi bocca, e mi condussero nella stanza dell'ospite. Era una camera ampia, con due

finestre aperte sul Tevere. «E' la più bella stanza della casa, l'hanno ceduta a me» disse la signora. Mi raccontò come dopo aver lasciato Villa Kvitka, si fossero messi alla ricerca di un albergo: avevano fatto il giro dai piccoli ai sempre più grandi, per finire anche all'Excelsior. Tutto occupato. E veramente sarebbe stato più facile, a quei tempi, vincere un terro al lotto che trovare un alloggio: e all'Excelsior meno che altrove. Intanto il tassametro era arrivato a segnare quasi venti lire. «Ho capito» aveva detto il vetturino: «potremmo girare tutta la notte, ma non troveremo nulla. Se vuole, la porto a casa mia; ho tre stanze, e siamo in cinque. Dove entrano cinque, potranno entrare anche nove, venga a casa mia». Così li aveva ospitati lui, cedendo ai suoi bambini i loro letti, e sistemandoli nella camera più bella dell'appartamento, con la vista del fiume. La moglie aveva cercato di sollevare con decotti la bambina febbricitante, forse per la stanchezza di un disastroso viaggio. Ora stavano tutti bene e giocavano con gli altri, come se si fossero conosciuti da sempre, e lei, commossa, pensava con rammarico che presto si sarebbe dovuta congelare da quella gente generosa, per andare di nuovo verso l'ignoto.

Un altro giorno fui pregata di aiutare una carissima amica della principessa, sua lontana parente, che doveva avere un bambino. Si trattava di comprare biancheria, di procurare il materiale sanitario, di ricoverare la donna in una buona clinica. Mi rivolsi al Policlinico, dove promisero di accettarla gratuitamente. Portai quel che avevo procurato e accompagnai la paziente. Era una giovine signora di una trentina d'anni, assai preoccupata. Andavo a trovarla e a incoraggiarla un paio di volte al giorno, e raccomandai all'infermiera di avvertirmi allorché si fosse annunciato l'evento, per non lasciarla sola. Così, quando partorì, rimasi tutta la notte accanto a lei. Quale fu la mia sorpresa, nel sapere che era una principessa von Lieven. «Di quali Lieven? Quelli di Mosca o quelli della Curlandia?», chiesi con una certa emozione. Era della Curlandia, era la moglie di von Lieven, di cui ho già raccontato altra volta, il medesimo von Lieven, a cui giovinetta, desiderosa di intraprendere gli studi universitari, mi ero inutilmente rivolta per aiuto. La coincidenza mi commosse profondamente, ma non le dissi nulla; solo le chiesi dove si

trovasse suo marito. Rispose che era in Jugoslavia, e che sarebbe passato per Roma, prima di andare in Francia. La pregai di avvertirmi del suo arrivo perché lo conoscevo e lo avrei visto volentieri. Purtroppo egli non passò per Roma, partì direttamente per la Francia e sua moglie, instabilita, lo raggiunse da sola. Se lo avessi potuto incontrare avrei avuto piacere di ricordargli quel giorno lontano quando io, per coprire il prestito che chiedevo, gli avevo offerto in garanzia, l'assicurazione sulla mia vita.

Altra quì, aiuta là, il denaro tratto dalla vendita dei gioielli andava via rapidamente. Una famosa collana di perle nere aveva un tal valore che nessuno, in Europa, l'avrebbe potuta comprare; bisognava o trovare un americano, o dividerla in più pezzi. L'arrivo del profughi per fortuna si era rallentato: coloro che erano giunti prima, erano partiti per altri paesi, dove speravano di avere maggior possibilità di trovare lavoro.

Ma le diminue preoccupazioni, invece di sollevare, pareva rattristassero la principessa. Non si lamentava; però aveva piacere che la sera andassi a cenare con lei, per discorrere di tante cose. Una volta, entrando in camera, trovai accoccolato sul suo letto, un bel giovane elegante, in smoking, pronto per recarsi a qualche ricevimento. Me lo presentò: era il figlio Felix, sembrava il ritratto della madre: identico il viso, ma pallido, su brava il ritratto della madre: identico il viso, ma pallido, su cui spiccava il rosso intenso delle labbra; chiari gli occhi, come quelli della madre, ma invece che azzurri caldi, freddi, d'acciaio. Mi tese la mano, una mano piccola dalle unghie ben curate. Disse che era contento di incontrarmi, anzi, che aveva tardato ad andarsene, proprio perché aveva qualche cosa da dirti.

«Lei che assiste mia madre deve conoscere alcuni turbamenti psichici e sentimentali che forse sono la causa del suo male» — disse, quando fummo seduti nel salotto attiguo. «Bisogna distarla, volgere la sua attenzione, i suoi interessi a vicende consolanti, distoglierla da una idea fissa, di cui non parla, ma che forse opprime ancora il suo animo. Il tic, che lei sa, si verificò una sera, quando fu riportato a casa mio fratello, morente per una ferita ricevuta in un duello. La nostra famiglia era molto ricca. Da tempi lontanissimi, vittoriosi nelle guerriglie con i tartari, le ricchezze sempre aumentate venivano accumulate in uniche mani. Stranamente, nella nostra famiglia, attraverso il

tempo, era stato generato sempre un solo figlio maschio. I miei, invece dopo un tempo immemorabile, ne avevano avuti due: mio fratello ed io. Il tempo passava; da ragazzi ci guardavamo negli occhi, e forse ognuno pensava fra sé: ma rimarremo? a chi toccherà? Trascorsa l'adolescenza, ormai non ci si pensava più. Ognuno aveva la propria vita. Una mattina, a quell'epoca mio padre era il governatore di Mosca, mio fratello fu riportato a casa moribondo, per una ferita in duello. Era stato sfidato, o aveva sfidato qualcuno per ragioni sentimentali. Mia madre cadde in deliquio. Quando riprese la coscienza si manifestò il tic, che lei conosce, e che rinnova il dolore della sciagura, e non lascia rimarginare la ferita. Mio fratello era il suo preferito: era il suo ritratto fisico e morale. Ora lei, signora, sa tutto, e, forse, potrà aiutare mia madre, volgete ad altri interessi la sua mente ed attenuare il ricordo assillante ».

A poco a poco, infatti, la principessa cominciò a stare meglio. Ogni tanto riceveva qualche visita. Dopo un po' di tempo, partite per Parigi la nuora con la nipotina, per quanto Villa Kvilda non fosse stata una dimora di lusso, i principi si trasferirono nel villino Radzwill, a Via Boncompagni. Era un ambiente bello e confortevole, ma più ristretto, e tale da suscitare minori preoccupazioni economiche. Nell'autunno del 1918, quando la famosa epidemia « spagnola » che aveva imperversato quell'anno, cominciava a mietere meno vittime, ne fu colpito il cameriere degli Jussupov. Morì in pochi giorni. Il funerale ebbe luogo in una gelida giornata di novembre, di mattina presto. Il vecchio principe, alto, dritto, seguì il feretro a capo scoperto per una buona mezz'ora, fino al Campo Verano.

Un paio di mesi dopo, i principi Jussupov lasciarono Roma per sempre.

OLGA RESNEVIC SIGMORELLI

Ricordo di Respighi

I

I ricordi che seguono, di Elsa Respighi, sulle origini della Popera la Campana Sommersa, furono scritti alcuni anni fa, prima ancora che l'autrice incontrasse la misteriosa ispiratrice del capoluogo respighiano. Poco più di sessant'anni fa, Edith Waltherova Von Zur - Muhlén, viceva sulla via Flaminia, al numero civico 122.

Edith si era trasferita a Roma nella primavera del 1912, venendo da Parigi, dove aveva studiato pittura e disegno nelle numerose accademie libere, sorte in un periodo straordinariamente ricco di fermenti e di rivoluzioni estetiche.

Le sue origini si perdono in una realtà del mondo lontanissimo, che fu cancellato definitivamente, senza lasciare traccia; era nata il 26 novembre 1886 dal barone baltico Gualtiero Von Zur Muhlén e da Blandina Sivers, a Smiltene in Lituania. Nel 1905 con la prima Rivoluzione Russa, Edith decise di abbandonare la sua terra natale, alla ricerca di nuove terre e di nuovi mondi da scoprire. Le tappe furono numerose, prima Berlino, poi Parigi, Roan e finalmente Roma, dove fu colpita dalla bellezza incandescente del colore e della luminosità della città.

Tra Roma e Anticoli dipinse le sue tele impastate da strati larghi e solari di materia; in quel periodo Edith conobbe il giovane Ottorino Respighi. La loro amicizia si frantumò con lo scoppio della guerra mondiale: ognuno prese la strada dolorosa dei sacrifici, della solitudine e del dolore dinanzi a un mondo che ormai crollava con tutte sue strutture secolari, in una guerra sanguinosa e lunga.

Respighi di quell'incontro fece tesoro della fede illuminante e ispiratrice della sua cara amica. Edith dopo anni di silenzio e di solitudine, incontrò Mario Broglio; fondarono insieme nel



Disegno inedito di Trilussa.

(dalla collezione di Guido Casar Nottli)

novembre del 1918 la rivista Valori plastici, che avrebbe raggruppo gli artisti metafisici e puristi. Elsa Respighi la compagna illuminata del Maestro, nell'autunno del 1975 ricreava nella sua casa di via Montanelli, Edita Broglio, accompagnata da un giovane poeta, non lontani dalla via Flaminia si coronava un legame magico corso nel tempo, perché nel mondo risuonasse il canto eterno della Campana Sommersa.

Georges De Cantino

Dai quaderni di Elsa:

E' noto che Respighi non ha mai scritto nulla a proposito della sua musica né delle sue intenzioni, o aspirazioni; né si è mai autonomamente vessillifero di nuove teorie o di nuove scuole: Respighi ha scritto soltanto della musica, e pochissime sono le evasioni del musicista nel campo letterario. Una eccezione fu fatta da Respighi per la « Campana sommersa », e, richiesto dall'editore Bock di qualche cenno sulle origini e le intenzioni di questo suo lavoro, scrisse un breve articolo che fu riprodotto in diverse riviste tedesche al tempo dell'esecuzione di quest'opera in Germania. Ecco alcuni brani di questo scritto che, meglio di ogni mia parola, potranno farvi conoscere il pensiero del Maestro. Il breve articolo s'intitola *Incontro con Rautendelein*, e comincia così: « Il mio primo incontro con Rautendelein¹ non fu dovuto al caso: non avvenne nella sala di un teatro, né nella bottega di un libraio, né nella biblioteca di un amico. Fu una donna gentile che lo condusse in casa mia dicendomi: — ' Anche tu amerai questa piccola fata e il bel sogno in cui essa vive '. La mia giovane amica era nata come Rautendelein nelle regioni del Nord e aveva intuito sottile ». (Faccio una piccola parentesi per dirvi che fu la stessa Ninfa Egerta a richiamare l'attenzione del Maestro sul chioscollo di una piccola fontana addossata alla Palazzina di Pio IV, sulla via Flaminia, proprio vicino alla casetta da lei abitata,

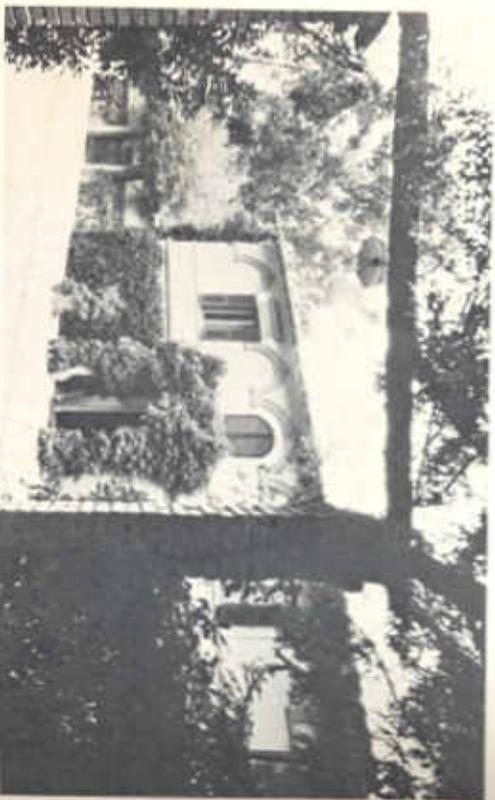
¹ = Rautendelein = è, com'è noto, la mitica protagonista del poema di Hauptmann (a.d.R.).



Ottorino Respighi nel 1934.



Un'opera di Edita Walterova, von Zar-Muhlen
riprodotta nella *Klavisia Valori Plastici*.



La villa *I Pini* dove visse e morì
Ottorino Respighi nel 1936.

quasi in campagna allora — nel 1973 —, e dove sostavano al paesaggio mandrie di pecore — « Seni come cana? » Ella aveva detto a Respighi, e così era nata la prima delle *Fontane di Roma*. A ragione il Maestro ci dice che la sua bella amica aveva *intuito sottile*. « Tutto mi pare musicale nel mirabile *Marchendramma* di Gerard Hauptmann — seguita Respighi — in ogni quadro in ogni personaggio reale od irreal, in quella stessa strana mescolanza di umanità e di favola, io sentivo aleggiare la musica. Fin dalle prime parole che descrivono la scena: « *Un prato fra i monti, recinto di abeti sonori...* udite? c'è già la musica dentro! — Ma il poema di Hauptmann era già stato musicato dal compositore tedesco Enrico Zoellner e, credendo impossibile ottenere altra autorizzazione per trarne una nuova opera rinunziai all'idea.

« Ma dovevo essere molto innamorato di Rautendelein se per dieci anni il pensiero della vaga Elfe non cadde mai dalla mia mente. E adesso, dopo altri dieci anni, l'amo sempre molto.

« Un giorno confidai il mio amore a Guastalla. Claudio Guastalla aveva già scritto per me un bel libretto: *Belfégor*. E altri ne ha scritti dopo la *Campagna Sommera* e altri ne scriverà se la buona stella ci assiste. Alla prima lettura del poema di Hauptmann che egli non conosceva, e che in Italia era noto a pochissimi, Guastalla rimase dubbioso. Qualche oscurità del poema e tutto il simbolismo che l'avvolge gli apparvero un ostacolo arduo. Non ne parlammo più per qualche mese. Ma un bel giorno mi accorsi che si era innamorato di Rautendelein anche lui. In un primo tempo avevo pensato a musicare l'opera in lingua tedesca, e il mio collaboratore si era pazientemente accinto a un lavoro di riduzione e di tagli senza mutar parola. Furono poi ragioni di proprietà letteraria che mi decisero per un libretto in versi italiani; e fu certo una fortunata decisione, perché forse l'uso di una lingua diversa dalla mia avrebbe qualche volta inceppato l'ispirazione musicale. Ma il testo italiano si mantenne sempre il più possibile fedele al poema del grande drammaturgo tedesco; e il dovuto amore, e lo scrupolo intelligente non furono il minor merito di Guastalla in questo lavoro. Lavoro al quale egli si era accinto con magnifico fervore nell'estate del 1924, mentre

era in villeggiatura sui monti di Toscana ed io al mare, sullo stretto di Messina. All'annuncio che tutte le difficoltà editoriali erano superate, l'entusiasmo del mio amico si esprese in un telegramma con queste parole: Quorax, quorax, quorax, brekekeke! Fortunatamente in Italia non c'era più la censura, se no quel messaggio misterioso avrebbe messo in serio imbarazzo il povero censore ».²

Fin qui le parole del Maestro, ora come testimonia oculare, sono in grado di darvi qualche altra notizia. Nella lettera di risposta al telegramma, Respighi scrive a Guastalla...: « Sono al colmo della felicità per potermi mettere al lavoro che più di tutti mi sia a cuore ». — E per due anni, attraverso momenti di gioiosa esaltazione e disperate crisi di sconcerto, Respighi lavorò a questa opera che venne eseguita per la prima volta ad Amburgo il 18 novembre 1927. Alla prima era presente anche Hauptmann che, mostrando per questo lavoro una grande predilezione, volle assistere anche alle rappresentazioni che seguirono a Milano, a Genova, a Roma (indimenticabile Enrico il tenore Perlicci!) Purtroppo il poeta tedesco, non ebbe la possibilità di assistere alla perfetta esecuzione di « Campana Sommersa », che ebbe luogo al Metropolitan di New York il 30 novembre 1928, direttore Tullio Serafin, e interpreti di eccezione: Elisabeth Reihberg, Martinelli, Giuseppe De Luca e il basso Inza. Respighi e gli artisti furono chiamati al proscenio più di cinquanta volte (ad essere esatti, le chiamate registrate dai giornali furono 56).

E' del tempo della « Campana » quest'altro appunto che trovo in uno dei miei Quaderni: Nel novembre scorso (1925) a Berlino, Francesco Mendelssohn aveva radunato nella sua bella casa letterati e artisti, diplomatici e amici per onorare Ottorino Respighi. Ad un tratto, vedendo in un angolo del salone Gerard Hauptmann che conversava con Ottorino Respighi, Mendelssohn esclamò: « Guardate Goethe a colloquio con Beethoven! » Era davvero strana la somiglianza: che se l'alta

² Brekekeke, quorax, quorax... Così si esprime nel poema dell'Hauptmann, il genietto delle acque: onomatopea di evidente derivazione dalle Rime di Aristofane. (n.d.R.).

e nobile figura del Poeta de « I Tessitori » ricordava l'olimpico aspetto di Goethe, Respighi assomigliava molto a Beethoven. Un giorno, un direttore di una casa cinematografica andò a trovare Respighi per fargli la strana proposta di rappresentare in un film il Tiziano di Bonn, il Maestro rischiò di perdere la pazienza, ma rispose arguto: « Non è possibile, mi creda, non è proprio possibile ».

C'è una differenza troppo notevole... una differenza di statura! ».

Molto si è discusso sull'opportunità, o meno, di aver scelto il poema di Hauptmann a soggetto di un'opera: resta il fatto che Respighi negli elementi fantasiosi e negli elementi umani di questo dramma fiabesco ha tratto ispirazione per della musica che è tra la più bella di quanta ne abbia scritta.

Da « Nebbie » alle « Fontane di Roma », dalle « Deità Silvine » ai poemetti « Arcusa » e « Sensitiva ». Respighi rivela chiaramente la sua predilezione per il mondo della natura e della fiaba, e i personaggi dell'*Orfido*, spirito delle acque, del *Fauno*, spirito dei boschi e della bellissima Elfe *Rautendelein*, che per amore si fa donna, non potevano non trovare nella musica di Respighi, una perfetta aderenza.

Ma anche la figura umana di *Enrico*, l'artista dalle aspirazioni temperate e irraggiungibili, e quella della sua compagna Magda dolce e umana figura di donna che cerca invano di comprendere la delirante ossessione del marito, trovano nell'arte di Respighi, profonda rispondenza.

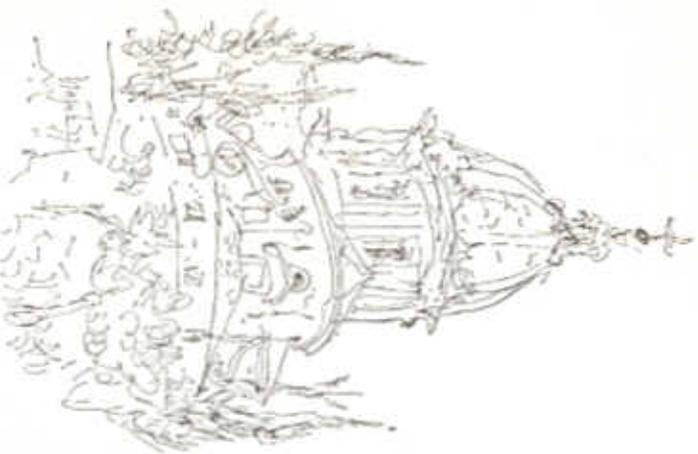
Rare volte egli ha raggiunto una potenza drammatica come nella musica che accompagna l'apparizione dei figli di *Enrico* recanti in una coppa le lagrime della mamma, mentre dal fondo del lago sale cupo, tragico, formidabile, il rintocco della Campana sommersa che il corpo di Magda sfiora nella caduta.

Quando Respighi si ammalò, Hauptmann era lontano dall'Italia, ma appena tornato nella sua casa di Rapallo, mi chiamò al telefono per avere notizie del Maestro. Non dimenticherò mai il suo grido quando gli disse che non c'era più nulla da fare, che la condanna era certa. Nel suo italiano stentato, il Poeta urlava: « No, no, non è possibile: Respighi è *solde*, Respighi è *vita*, non può morire, non deve morire... ».

Un singhiozzo interruppe la conversazione, né mai più ebbi occasione di incontrare il Poeta.

Nel compianto funebre inviati da D'Annunzio il 18 aprile 1936, è detto tra l'altro: « Bacio la fronte supina del compagno che mi abbandona, incoronata dalla Morte che è l'unica Musa ». All'impassibile Dea, all'unica Musa perché ne incoroni la fronte, *Rautendelein* accompagna dolcemente *Enrico*, che « è figlio di nomi e mori dev' », ma lei *Rautendelein* ritorna nel suo mondo fatale fuori dal regno della morte, e viva rimane nella fantasia dei poeti e nel cuore di quelli che, come Respighi, fanno del sogno una ragione di vita.

ELSA RESPIGHI



Appunti su palazzo Sora

Curiosa sorte ebbe, nei secoli, l'area a sinistra della depressione vallcelliana: infelice come ubicazione perché troppo esposta, per la sua bassa quota e per la vicinanza del fiume, al flagello delle inondazioni, essa non solo appare popolatissima fin da un'epoca assai remota, grazie forse agli abbondanti resti romani¹, utilizzabili come comodo e poco costoso materiale da costruzione, ma costituisce anche la sede di una delle più prestigiose ed antiche fabbriche di Partone, quel palazzo Savelli che poi, pur passando attraverso mani e fortune diverse, riuscì però sempre ad inserirsi come protagonista nelle diverse realtà storiche determinate nei secoli dall'inevitabile trasformazione della vita e dei costumi. La fortuna del luogo cominciò quando, lungo l'attuale via del Governo vecchio, presero a snodarsi i cortei e le processioni pontificie, seguendo un percorso noto ai topografi medioevali col significativo nome di « via Papae »: fu certo questo il motivo che suggerì ai Savelli l'interesse per un sito che fra l'altro risultava essere anche l'ultimo disponibile e l'unico possibile di tutta la contrada, ove si consideri, non solo la sua prossimità con la via papale, ma anche la sua ragionevole distanza dalla dimora dell'altra potente famiglia baronale degli Orsini, arroccati in posizione ben più felice sull'altura di Monte Giordano. La assoluta mancanza di documenti non consente di stabilire quando e come i Savelli vi si siano installati, abbandonando la loro più antica ma troppo eccentrica dimora aventiniana, sebbene il più documentato storico della famiglia affermi che essa vi si sia trasferita poco tempo dopo la costruzione del palazzo sull'Aventino, avvenuta sullo

¹ Sui reperti archeologici della zona cfr. R. VESUTTI, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, III ediz., Roma, 1824, pp. 139-161.

scorcio del secolo XIII:² ipotesi in parte avvalorata dal fatto che effettivamente un Savelli restaurò la vicina chiesa di San Pantaleo a Pasquino, e vi si fece seppellire verso il 1318.³ In realtà, il più antico documento riguardante la fabbrica dei Savelli in Partone risale solo al 1371,⁴ epoca in cui peraltro la famiglia aveva acquistato anche e antica edificia cum cryptis posita in Monte [Sabello] »,⁵ cominciando così ad imporre la sua presenza nella zona che la vedrà signora incontrastata, dopo il suo insediamento al Teatro Marcello; ma anche se non si accetta la priorità del suo insediamento in Partone, e si ammette invece che i Savelli, una volta abbandonato l'Aventino, abbiano occupato contemporaneamente due zone così distanti e diverse fra loro come la depressione vallcelliana e Monte Savello, resta sempre notevole la circostanza in base alla quale, nella loro valutazione, la presenza nella prima contrada presentava elementi validi e vantaggiosi almeno pari a quelli offerti dalle vicinanze del Teatro di Marcello.

A Partone i Savelli costituirono dunque un palazzo che, secondo il documento già ricordato, era abbastanza imponente da essere fornito di più di una torre,⁶ e nel quale certo furono impiegati anche resti romani, come quel pavimento affiorato durante i restauri ordinati da Gregorio XVI, e collocato per suo ordine nel Museo Lateranense.⁷ I Savelli comunque non vi rimasero oltre la fine del secolo XV, costretti forse ad abban-

² N. Ratti, *Della famiglia Sforza*, vol. II, Roma, s.a., p. 322.

³ O. Panciroli, *Tesori nascosti dell'antica città di Roma...*, Roma, 1600, p. 646 cit. da N. Ratti, op. loc. cit.

⁴ *Ibid.*, *ibid.*

⁵ R. Lanciani, *Ruins and excavations*, London, 1897, parla per primo di tale acquisto, avvenuto nel 1368, omettendo però di citare la fonte. Questo insediamento dei Savelli sarebbe diverso da quello al Teatro di Marcello, cfr. G. De Pisto, *Per la storia di Castel Sabello*, in: *Arch. della Soc. romana di st. patria*, XXX, 1907, p. 179.

⁶ Di questo documento fa cenno N. Ratti, op. loc. cit., ricordando che in esso si faceva menzione di « case e torri ».

⁷ Su questo mosaico colorato, raffigurante la dea Flora incoronata da rami di alloro con uccelli e frutta, e attualmente sistemato nel nuovo ingresso dei Musei Vaticani, cfr. *Guida del Museo Lateranense profano e crittiano*, a cura di O. Marucchi, Roma, 1922, p. 75.

donarlo perché colpito, come le altre loro case di Monte Savello, dall'ordine di distruzione emanato da Sisto IV,⁸ né intesi a ricostruirlo più tardi, perché, entrati ormai in possesso del Teatro di Marcello, avevano deciso di fissare lì la loro unica e definitiva dimora.⁹

Quello che restava del loro palazzo Partone doveva però sempre conservare una certa grandiosità, se una famiglia di antica nobiltà come i Fieschi ritenne opportuno edificare su quelle rovine la sua nuova dimora romana. I Fieschi appartenevano a quella aristocrazia forestiera che gli incarichi presso la Corte pontificia avevano attirato a Roma, obbligandola a farsi una dimora che eventualmente avrebbe potuto anche diventare definitiva: più di un Fieschi era infatti presente in città tra la fine del XV ed il principio del XVI secolo con incarichi di particolare prestigio: il protonotaro apostolico Obietto, che ebbe una parte di primo piano nella guerra fra Orsini e Colonna alla fine del '400,¹⁰ i due Governatori di Roma Lorenzo e Pietro, un Niccolò Fieschi bargello al tempo di Giulio II, che grazie a lui riuscì a riportare l'ordine e la tranquillità a Roma,¹¹

⁸ La punizione di Sisto IV si abbatté sui Savelli nella persona di Mariano, signore di Palombara, nel luglio 1483, dopo che egli aveva osato ribellarsi al Pontefice che gli aveva tolto la carica di Maresciallo di Roma e l'altra di Custode del Conclave, commessa alla prima, cfr. P. Litta, *Famiglia Savelli*, tav. VIII.

⁹ L'insediamento al Teatro di Marcello risulterebbe al XV secolo, secondo alcune pergamene viste e citate da N. Ratti, op. loc. cit., ma non è escluso che si riferiscano invece alla dimora di Monte Savello. Il palazzo del Teatro di Marcello risulterebbe invece alla seconda decade del secolo XVI, e sarebbe opera di Baldassarre Peruzzi, cfr. L. Pansera, *A proposito di alcuni lavori eseguiti recentemente nel Teatro di Marcello*, in: *Boll. della Comm. arch. e top. comunale di Roma*, a XXIX (1901), p. 60, sulla base di una testimonianza di S. Serlio pubblicata da R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, vol. I, Roma, 1902, p. 194.

¹⁰ Cfr. L. Pastor, *Storia dei Papi...*, vol. III, Roma, 1925, p. 181. Il personaggio è ricordato anche nelle lettere di Bartolomeo da Bacciano a Virginio Orsini pubblicate da A. De Bonis, in: *Mélanges d'arch. et d'hist.*, XXXIII (1913), fasc. IV-V, p. 275.

¹¹ Lorenzo Fieschi (1465-1519), fu in carica dal 1508 al 1513: dopo di lui, la stessa carica fu ricoperta da Pietro (.....-1525), nipote del Card. Niccolò Fieschi, ed egli stesso vescovo di Cervia. Pietro fu Governatore di Roma dal gennaio 1522 al settembre 1523; su entrambi cfr. N. De R.

ed infine, più ricco e magnifico di tutti, lo zio di quest'ultimo, il Card. Niccolò.¹²

Secondo una fonte cinquecentesca¹³ il palazzo Fieschi di Parione potrebbe però costruito da un altro membro della famiglia, Urbano conte di Lavagna, fratello del Cardinale ed egli stesso forse protonotario apostolico.¹⁴ Il testamento del Card. Niccolò conferma la realtà storica di questo personaggio, e chiarisce inoltre che a costui si dovette non tanto o non solo la fondazione, quanto l'impulso del palazzo, grazie ad «altre mutae emptiones» compiute insieme agli altri fratelli:¹⁵ infatti lo stesso documento informa che il palazzo fu costruito «ab haeredibus quondam Iacobi» (e non solo dal figlio Urbano),

Montignus Governatore di Roma, Roma, 1972, pp. 73, 75, E. ROBOCANNI, *Le pontificat de Adrien VI et de Clement VII*, Paris, 1933, p. 9, riferisce a Pietro, erroneamente, il giudizio espresso da un contemporaneo sull'altro Fieschi presente a Roma negli anni del Governatorato di Lorenzo, e cioè Niccolò, figlio di Obietto, che come bargello di Giulio II «aveva in Roma grande autorità, et si faceva temere», cfr. la relazione di D. Trevisan al Senato veneto nell'aprile del 1510, cfr. da P. PRECITATI, *Roma nel Rinascimento*, Bologna, 1940, p. 390.

¹² Niccolò Fieschi (1456-1524) era un tipico rappresentante dell'alto ceto rinascimentale, mondano, raffinato, ricchissimo, cfr. E. ROBOCANNI, *Roma ai tempi di Julez II et de Leon X*, Paris, 1912, pp. 15, 43; abile diplomatico, aveva soggiornato alla Corte di Francia come ambasciatore della sua patria prima, e poi, dopo aver ricevuto la poepora nel 1503, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. III, p. 9, come legato pontificio, cfr. P. PIGNARICI, *Della famiglia Fiesca*, Genova, s.a., pp. 43-44.

¹³ F. ALBERTINI, *Opusculum de mirabilibus sive et miris Romae*, in: *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. VALASTRI e G. ZUCCHETTI, vol. IV, Roma, 1932, p. 521, dove si forniscono anche notizie sull'autore dell'opera, un Toscano venuto a Roma verso il 1510, al seguito di Fazio Sanzio, Card. di S. Sabina.

¹⁴ Questa carica gli è attribuita da F. GARZONOVUS, *Storia della città di Roma...* a cura di V. CALVANI e M. P. MICCINA, vol. VI, Roma, 1968, p. 421.

¹⁵ Il testamento del Fieschi in Arch. di St. di Roma, Io. Iac. Apocellus not. A. C., prot. 411, f. 245 ss. Le «emptions» cui si fa cenno nel documento dovettero avvenire mediante l'impiego di alcune case della famiglia Cardelli, di proprietà di Stefano del 9, Saba Cardelli, cfr. D. TESORATI, *Il palazzo di Firenze*, Roma, 1889, p. 9, e di Francesco Lisa, cfr. *Ibid.*, p. 24, e *Note epistologhe* a cura di G. GARRI, in: Boll. della Commiss. archeol. Comunale di Roma, s. III, 1888, p. 68.

mentre fonti coeve registrano la notevole fama da esso raggiunta alla fine del secolo XV, cioè molto prima dell'intervento di Urbano e Niccolò Fieschi, quando nel palazzo di Parione furono ospitati ambasciatori come quello francese, che vi abitò nel 1491, e porporati come il Card. Pietro Isvaglio, che vi si trovava nel 1500.¹⁶

Questa fu la dimora che il Card. Niccolò ebbe in uso dai fratelli perché vi abitasse «cum sua Curia»,¹⁷ e con la facoltà di disporre alla sua morte «dum modo non exeat de domo sua familia de Fiesco». Il già ricordato Albertini attribuì al Card. Niccolò il merito di aver ulteriormente ampliato e decorato la fabbrica: in realtà si dovette forse soprattutto a lui la definitiva trasformazione di tutto il complesso da casa-fortezza, concepita per la difesa, in palazzo signorile adatto ad un diverso e meno aspro sistema di vita, secondo un tipico processo che rappresenta uno dei fatti più significativi dell'architettura dell'epoca: il risultato fu tale che l'opera poté essere attribuita addirittura al Bramante da un descrittore seicentesco di cose romane.¹⁸ Dentro le sue sale il Fieschi collocò i suoi ricchissimi arredi, ed in una di esse sistemò i recentodiciassette volumi della sua biblioteca; ed in questa cornice egli, noto partigiano della Repubblica veneta, onorò con un banchetto «bello... ma non di tante pompe e di tante musiche» gli oratori di Venezia in missione a Roma nel 1523,¹⁹ e poté ospitare perfino riunioni ufficiali.

¹⁶ J. BURCKHARDT, *Diarium sive rerum urbanarum commentarium...* per L. THOUASSER, t. I, Paris, 1883, p. 430. L'ambasciatore era il vescovo di Lombez, Jean Villiers (.....1498), su cui cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. I, p. 198. Il Card. Pietro Isvaglio, messinese vescovo di Reggio, chiese espressamente di essere ospitato al palazzo Fieschi in occasione del suo passaggio a Roma nell'ottobre 1500, *Ibid.*, t. III, Paris, 1885, p. 82.

¹⁷ La relazione di G. Gradeningo al Senato veneto informava che «Il Card. Fiesco... ha buona e costumata Corte», cfr. *Relazioni degli Ambasciatori veneti...* a cura di E. AHRNI, vol. VIII, Firenze, 1846, p. 68.

¹⁸ F. MARTELLI, *Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura*, in: C. D'ORSORIO, *Roma nel Seicento*, Firenze, 1969, p. 232. Questa opinione si mantiene incontrastata fino al secolo XIX, e fu messa in dubbio per la prima volta da D. GROSU, *La Cancellaria ed altri palazzi di Roma attribuiti a Bramante*, p. II, in: Arch. stor. dell'arte, V (1892), p. 345 ss., che arrivò anche ad indicare l'architetto in Giuliano Leno, intimo amico del Bramante, ¹⁹ Cfr. *Relazioni degli Ambasciatori veneti...* cfr., vol. VII, cit., p. 110.

ciali come quella dei Conservatori Capitolini convocati da Adriano VI.²⁰

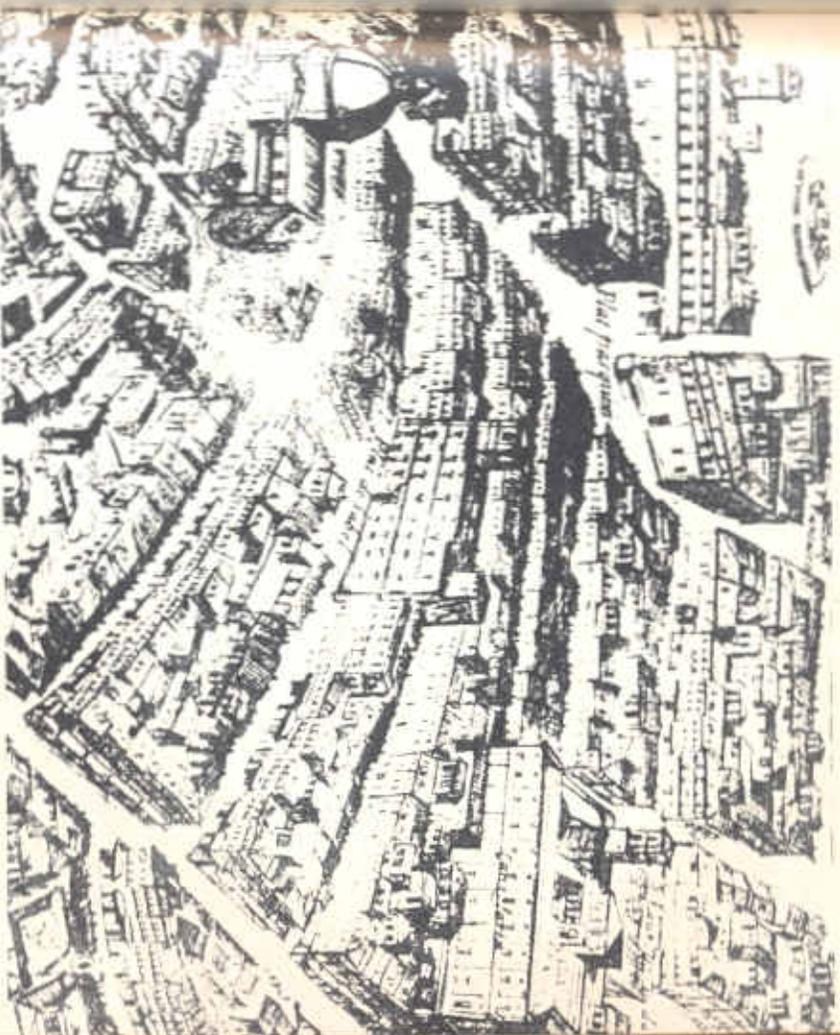
L'anno successivo però l'ormai quasi settantenne Cardinale Fieschi moriva, rapito dalla peste che imperversava in città. Spariva con lui l'ultimo rappresentante dei Fieschi a Roma; ma la fama a cui egli aveva portato la sua residenza si mantene ancora per tutto il secolo, tanto che il nome della sua famiglia continuò ad essere usato come toponimo per indicare il nome del palazzo e della piazza su cui sorgeva, ed il « palatio de Flisco » continuò ad ospitare porporati illustri.

Vi si insediò per primo il Card. Agostino Trivulzio, che nella sua più che ventennale residenza, durata fino al 1548, anno della sua morte, continuò ad arricchirlo di antichità ed oggetti d'arte;²¹ quattro anni dopo lo ebbe il Card. Giovanni Angelo de' Medici, che acquistò dal proprietario Entore conte di Lavagna, per tremila scudi, il diritto di abitarvi, nell'aprile del 1552, impegnandosi fra l'altro a « facere miglioramenta in dicto palatio, seu stabulis et fenilibus », evidentemente perché ben intenzionato a restarvi per sempre, mentre fu costretto a lasciarlo sei anni dopo, nel 1558, quando le circostanze resero difficile la sua posizione presso la Corte pontificia;²² infine, nel

²⁰ Cfr. E. RANOCASACCI, *Rome au temps de Jules II et de Léon X...*, Paris, 1912, p. 289.

²¹ Agostino Trivulzio (.....1548), creato Cardinale nel 1517. cfr. *Erasm., Her., Cab.*, vol. III, p. 19, figura residente nel palazzo di Parione in un censimento compilato poco prima del Sacco di Roma, cfr. D. GIORI, *Descritto Urbis o censimento della popolazione avanti il Sacco di Roma*, in: *Arch. della Soc. romana di st. patria*, XVII, 1894, p. 461, in quel periodo egli era assente dalla città perché legato pontificio nella guerra di Campagna, cfr. U. BONCOMVASSI-LUNOVISI, *Roma nel Rinascimento*, vol. III, Albano, 1928, p. 302; questo spiega perché la sua « famiglia » risultò piuttosto esigua (solo quaranta « bocche ») in confronto di quelle di altri suoi colleghi, che disponevano in media di un centinaio di persone. Della sua raffinatezza e cultura testimoniano sia la sua collezione di oggetti d'arte, da lui riunita a palazzo Fieschi, e su cui cfr. E. RANOCASACCI, *Rome aux temps de Jules II et Léon X*, cit., p. 39, sia la sua biblioteca, su cui cfr. G. CASTELLANI, *I « Fragmenta romanae historiae »...*, in: *Arch. della soc. romana di st. patria*, XIII, 1920, p. 412.

²² Su Giovanni Angelo de' Medici (1499-1565), creato Cardinale nel 1549, ed eletto Papa nel 1560 col nome di Pio IV, sulla sua cultura in



Piazza Savelli e palazzo Sora nel 1593.

(Dalla pianta di A. Tempestini)

1588, il dotto e pio Card. Agostino Cusano lo scelse come dimora²² non tanto perché ne apprezzasse lo splendore e la felice posizione, quanto per la sua Vallicella, nuova dimora di s. Filippo e degli oratoriani, cui il Cusano era particolarmente legato.

Egli però non ottenne il palazzo dai Fieschi, ormai definitivamente scomparsi dalla scena romana, ma dai Savelli, che ne avevano di nuovo ottenuto il possesso forse grazie al Card. Giacomo Savelli, eminentemente porporato Vicario del Papa e Prefetto della Congregazione del S. Uffizio, e l'unico forse in grado, per le sue ricchezze, di aumentare il patrimonio familiare;²³ in questo periodo infatti il sito torna ad assumere il nome dei Savelli.²⁴ Non si deve tuttavia a questo personaggio se il palazzo conobbe una nuova stagione di splendore e di mondanità, che gli fu invece elargita da un tipico rappresentante della nuova nobiltà romana, espressa dal nepotismo pontificio.

Giacomo Boncompagni era figlio naturale di un papa, che umanamente aspirava a costituirgli nel mondo una posizione di rilievo.²⁵ Gregorio XIII non eccedette nel « provvederlo in modo, che dopo la morte sua egli si potesse sustentare con riputa-

diritto canonico, ed il suo gusto di circondarsi di letterati e poeti, cfr. L. Pastor, *Storia dei papi...*, vol. VII, Roma, 1923, pp. 64 ss.; sullo strumento di acquisto del palazzo Fieschi cfr. R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma...*, vol. II, Roma, 1903, p. 117.

²² Il milanese Agostino Cusano (.....-1598), creato Cardinale nel 1589, cfr. EUREL, *Hier. Cath.*, vol. III, p. 58, era andato ad abitare nel palazzo Savelli nel 1588, cfr. G. Fedeli a F. M. Tarugi, 15 gennaio 1588, in Arch. Vall., B. IV, 19, f. 31.

²³ Giacomo Savelli (1513-1584), creato Cardinale a soli sedici anni nel 1549, aveva fra l'altro acquistato da Cristoforo Savelli il feudo d'Albano nel novembre 1560. Sulle sue cariche e sulle sue ricchezze cfr. N. Ratti, op. vol. cit., p. 315, e P. Litta, *Famiglia Savelli*, tav. IV, VIII.

²⁴ Negli indici compilati da P. Uosono il luogo è indicato come «Palatium Card. Trivulii et platea Sabelli», Bibl. Vat., Barb. Lat. 1994, f. 367.

²⁵ Giacomo Boncompagni era stato legittimato da suo padre Ugo Boncompagni nel 1552. Sulle cariche da lui ricoperte in seguito cfr. il sommario di un'inedita opera di G. Felci in: G. Felci, *Villa Ludovisi in Roma*, Roma, 1952.

zione»,²⁷ ma gli procurò ugualmente un certo numero di cariche e benefici, ed acquistò per lui anche alcuni feudi, fra cui il ducato di Sora e d'Arce,²⁸ che rimase poi il più noto predicato nobiliare dei Boncompagni: in totale, una rendita di quattro-diecimila scudi annui, che si sarebbero ridotti a meno della metà alla morte del Pontefice, e che comunque, se paragonata « con altre di altri nipoti nonché figlioli di papa, si vedrà esser pochissima ».²⁹ Per questo forse, nonostante la sua influenza nella Corte pontificia fosse notevole, il Boncompagni non risiedette stabilmente a Roma, non solo nel periodo del pontificato di Gregorio XIII, ma anche nel successivo, quando ancora i Cardinali gregoriani godevano di influenza e prestigio. In quel tempo egli preferì piuttosto risiedere a Milano o nel suo feudo di Sora, e si decise per un definitivo trasferimento a Roma solo dopo che un insieme di circostanze lo ebbero indotto a rinunciare alle sue cariche, soprattutto milanesi. Prima di allora si conoscono di lui almeno due residenze romane: il palazzo in Borgo, nelle vicinanze del palazzo Campespi, dove egli celebrò il suo matrimonio con Costanza Storza nel 1576,³⁰ e l'altro al Foro Traiano, oggi noto come palazzo Valentini, di cui era proprietario nel 1585, e dove conobbe una stagione particolarmente felice, perché la sua posizione e la sua influenza presso la Corte di suo padre ne facevano uno dei protagonisti della vita mondana di Roma. In questo palazzo infatti, e non nella sua successiva dimora di Partone, come comunemente si crede, egli poté organizzare quel famoso trattamento, che per la sua ricchezza ed originalità fu ampiamente commentato dagli « Av-

²⁷ Cfr. *Relazioni degli ambasciatori veneti...*, cit., vol. X, Firenze, 1857, p. 280.

²⁸ Il Ducato di Sora fu acquistato nel 1580, cfr. avviso dell'8 marzo 1580 in *Bibl. Vat., Urb. Lat. 1042, f. 60*, per 11000 ducati, dal Duca di Urbino, e rimase alla famiglia Boncompagni fino alla fine del secolo XVIII, quando fu rivenduto dal Regno di Napoli, cfr. G. Monore, *Diz...*, Vol. VI, p. 6.

²⁹ Cfr. *Relazione degli Ambasciatori veneti...*, cit., vol. X, cit., p. 266.
³⁰ Il Boncompagni sposò Costanza, figlia di Caterina Storza, il primo marzo 1576, e festeggiò l'avvenimento con un fastoso banchetto offerto nel suo palazzo di Borgo il 4 marzo, cfr. N. RATTI, op. e vol. cit., p. 184. La sposa portava in dote un capitale di 50.000 scudi, *Ibid.*

visi» dell'epoca,³¹ e che anche in questa sede val forse la pena di ricordare con qualche ampiezza. Il momento centrale della festa, posto come intermezzo fra il ballo ed il « banquette », fu una commedia di tipo particolare, dovuta alla penna di un notaio letterato che, perfettamente inserito nella cultura e nell'ambiente della nobiltà (era infatti familiare di casa Aldobrandini), aveva preferito per una volta imitare il teatro popolare « zanesco », offrendo al suo raffinato pubblico una commedia dal classicheggiante titolo « Le stravaganze d'amore »,³² che si rivelava poi come una specie di cabaret dove cinque « histroni », fra cui una serva romanesca ed un norcino, si esibivano nei rispettivi dialetti frustando i costumi dell'epoca e sfiorando perfino la satira politica con i loro accenni ai « fuorusciti », piaga e tormento costante del Papa e delle autorità, « che hanno fatto il mondo impraticabile per non esser castigati come si deve ». Si trattava quindi non solo di un testo molto diverso da quelli soliti a rappresentarsi in riunioni del genere, ma che costituiva anche una certa novità per Roma, dove solo in quell'anno il genere « zanesco » era stato nuovamente permesso negli spettacoli pubblici, dopo essere stato per il passato a lungo bandito;³³ ed il pubblico elegante cui il Boncompagni lo propose, pur apprezzandone l'esecuzione, non mancò di avanzare riserve trovandolo « d'arte e di favola alquanto difettose ». In realtà, l'operazione compiuta da questo ignoto notaio Castelletti costi-

³¹ *Bibl. Vat., Urb. Lat. 1053, f. 110*, avviso del 6 marzo 1585, può blicano anche, senza data e senza citarne la fonte, da P. FORNARI, *Parone*, Roma, 1935, p. 69, che erroneamente registra l'avvenimento come avvenuto nel palazzo Fieschi. Lo stesso avviso, con la data incerta del 5 gennaio, in J.A.F. OMBAS, *La Roma di Siro V negli arazzi*, in: *Arch. della soc. romana di st. patria*, XXXIII, 1910, p. 282.

³² L'autore della commedia è indicato dall'avviso dell'8 marzo 1585, cit., come « un tal Castelletto notaro »: si tratta di Cristoforo Castelletti, registrato come autore di drammi pastorali da G. CISELLI-CAYROLI, *Bibliofeca volante continuata da D. SANCASSANI*, ediz. II, vol. II, Venezia, 1755, p. 102. Le « Stravaganze d'amore » furono stampate, forse per la prima volta, a Venezia nel 1597, insieme con altre commedie dello stesso autore; ne esiste poi anche un'altra edizione, stavolta singola, sempre veneziana, nel 1613.

³³ *Bibl. Vat., Urb. Lat. 1053, f. 72*, avviso del 9 febbraio 1585.

tuisce oggi il più antico esempio noto di teatro romanesco;³⁴ ed il fatto che sia legato al nome del Boncompagni, testimonianza dei suoi gusti originali ed un tantino pregiudicati.

Il Boncompagni tuttavia non poté trattenersi a lungo nel palazzo del Foro Traiano, perché, proprio nel 1585, la morte di Gregorio XIII, e un dissesto finanziario cui ormai pareva difficile poter rimediare, lo costrinse a lasciare Roma per Milano, e a venderlo per quindicimila scudi al Card. Michele Bonelli.³⁵ Quando, dopo quasi dieci anni d'assenza, egli decise di trasferirsi definitivamente a Roma, e di porvi le radici della nuova famiglia di cui era il capostipite, il duca di Sora dovette quindi per prima cosa affrontare il problema di trovarsi una sistemazione degna del suo rango; e fu pronto ad afferrare l'occasione offerta dal vecchio palazzo di Partone, posto in vendita dai Savelli, a loro volta angustati in quegli anni da sempre crescenti difficoltà economiche.³⁶ Per ottenerlo, alborò ventitré mila scudi, ricavati dalla vendita di alcuni suoi castelli di Abruzzo, riuscendo fra l'altro a toglierlo ad un altro potenziale acquirente, il ricco e celebre Giovanni Francesco Aldobrandini,³⁷ e cercando poi di affrettare i tempi affinché il vecchio Card. Casano, che peraltro già al tempo della trattativa con l'Aldobrandini aveva deciso di ritirarsi « nel palazzo in Navarra che tiene Bortomeo », gliene lasciasse la disponibilità trasferendosi altrove:³⁸ « l'interiore prova del suo desiderio di riprendere, nella

³⁴ E. Veo, *Roma popolare*, Roma, 1929, pp. 11 ss.

³⁵ Bibl. Vat., Urb. Lat. 1053, f. 473, avviso del 12 ottobre 1585.

³⁶ Cfr. avvisi del 16 luglio 1597 e dell'11 luglio 1598 in: Roma, 1914, p. 128.

³⁷ Bibl. Vat., Urb. Lat. 1064, f. 367, avviso del 2 ottobre 1596. Gli Aldobrandini risiedevano in Ponte, nelle vicinanze di S. Cecilia a Monte Citorioe. Pietro Aldobrandini senior, in: Studi offerti a G. Inghis della Rocchetta, Roma, 1973, p. 226, ed un Pietro Aldobrandini vi è registrato ancora nel 1594, cfr. W. Lotz, *Gli 883 cocchi della Roma del 1594*, *Ibid.*, p. 257; è logico quindi che uno di essi desiderasse tornare nelle vicinanze della zona che era stata la dimora originaria della famiglia, e notevole che ritenesse il palazzo Savelli degno di ospitare i parenti di un Papa.

³⁸ Bibl. Vat., Urb. Lat. 1065, f. 309, avviso del 24 maggio 1597, dove si dà notizia dell'affrettato sgombero del Card. Casano, e del suo trasferimento al palazzo Mignanelli a Capofiterro.

nuova dimora, la vita mondana e brillante di un tempo. Qui infatti egli poté ancora celebrare, nel febbraio del 1608, le nozze di suo figlio Gregorio, erede del titolo nobiliare di Sora, con una festa memorabile, cui partecipò in un certo senso tutto il rione, attirato al palazzo dal lancio di « confetioni » e dolciumi;³⁹ e qui trascorse gli ultimi quattro anni della sua vita, riuscendo perfino a far assumere al palazzo, passato attraverso tante denominazioni diverse, quella definitiva di palazzo Sora, con cui da allora venne indicato dai topografi romani. Ma la sua famiglia non vi soggiornò a lungo: già la terza generazione di essa risiedeva stabilmente a Sora, mentre, per la sua fusione con l'altra famiglia bolognese dei Ludovisi, indirizzava le sue preferenze verso la villa pinciana.⁴⁰

Il palazzo conobbe così una nuova teoria di affittuari diversi, passando da nobili personaggi come il napoletano Card. Ladislao d'Aquino e Ludovico Sforza di Santa Fiora, che vi risiedettero rispettivamente al principio e alla fine del secolo XVII;⁴¹ agli anonimi ospiti di un convitto che i Gesuiti portoghesi vi installarono verso la metà del secolo successivo,⁴² e I successivi avvenimenti, che mi limito qui a ricordare solo per completezza di cronaca, servono a dimostrare le tappe della sua inarrestabile decadenza, legata forse a quella di tutto il rione, che aveva ormai irrimediabilmente perduto la sua funzione di centro mondano e politico della vita cittadina.

Il fatto più saliente di questo periodo, a parte alcune torate dell'Accademia dei Quirini,⁴³ fu certo la manifestazione

³⁹ *Ibid.*, Urb. Lat. 1076, ff. 116, 124, avvisi del 25 e 26 febbraio 1608.

⁴⁰ Il trasferimento di Gregorio II Boncompagni e di sua moglie Ippolina Ludovisi nella villa pinciana avvenne alla fine del secolo XVII, cfr. G. Furlci, op. cit., p. 330.

⁴¹ Cfr. avviso del 12 giugno 1619 in: J. A. F. OMBAN, *Documenti del barocco a Roma*, Roma, 1920, p. 259, e N. RATTI, op. cit., vol. I, Roma, s.a., p. 345.

⁴² Cfr. *Roma antica e moderna, o sia nuova descrizione di tutti gli edifici antichi e moderni...*, vol. II, Roma, 1765, p. 7.

⁴³ Alle tornate di questa Accademia, che pare diversa da quella che si riuniva, a partire dal 1714, al palazzo Corsini alla Lungara, accenna F. CANCELLIERI, *Il mercato e il lago dell'Acqua Vergine...*, Roma, 1811, p. 238.

giacobina che fu organizzata nei suoi saloni dallo scultore Giuseppe Ceracchi nel novembre 1797, per celebrare la pace finalmente conclusa tra la Francia e l'Impero, e che un cronista contemporaneo, sulla cui attendibilità peraltro si possono avanzare riserve, definì un'accolta « di furfanti, scroccatori, spie, ed altri simili canaglia », fra cui non mancarono di mescolarsi « diciassette vassalle di piazza »;⁴⁴ il più triste, la sua destinazione a caserma della fanteria pontificia, dopo che esso, alienato dai Boncompagni, passò di proprietà alla Camera Apostolica al principio dell'Ottocento. Il governo italiano, nel 1870, lo trovò quindi molto decaduto dagli antichi fasti; cosicché, nonostante la parziale demolizione cui lo condannò al tempo della sistemazione del Corso Vittorio Emanuele, ed il suo definitivo impiego per usi scolastici,⁴⁵ non gli si può imputare altro, una volta tanto, se non di aver portato a termine uno scempio già iniziato da molto tempo prima di lui.

M. TERESA RUSSO

⁴⁴ IG. VALENTINELLI, *Memorie storiche delle principali cagioni e circostanze della rivoluzione di Roma e di Napoli*, s.l., 1800, p. 170.

⁴⁵ L'apertura del Corso Vittorio Emanuele, concepito come un prolungamento della Via Nazionale, fu decisa nel 1881, insieme con gli altri lavori di ampliamento e abbellimento della città previsti dalla legge speciale per Roma. A quel tempo il palazzo era di proprietà demaniale; solo nello ultimo decennio del secolo passò al Comune, e divenne sede del Liceo T. Mamiani, cfr. C. PRINCOTTI RINOLZANI, *Parione*, p. II, Roma, 1971, p. 62. Nel 1924, trasferitosi il liceo nella nuova sede in Prati, il palazzo fu occupato dall'Istituto tecnico V. Gioberti.



Note sul litorale romano: S. Marinella nei secoli XVII e XVIII

Durante il restauro di un tetto, eseguito circa quindici anni orono nella villa Sacchetti, che si affaccia sul piccolo porto di S. Marinella, furono rinvenuti alcuni travicelli che avevano impreso a fuoco un'ape stilizzata con la corona. Ciò confermava che il fabbricato era stato di proprietà dei Barberini, che vi avevano eseguito numerosi lavori.

I travetti, provenienti probabilmente via mare dalle paline di castagno delle tenute dei Barberini sui colli Albani, erano perfettamente conservati nonostante la trisecolare vicinanza del mare e la esposizione alle intemperie.

L'edificio, risalente al XVI e XVII secolo, presenta una pianta complessa originata dalla unione di un corpo maggiore ad U con un corpo a pianta rettangolare; quest'ultimo, addizionato a squadra a tergo del primo, è collegato inoltre ad una recinzione che, girando su due lati, si lega anche al fianco libero dell'edificio principale determinando così una corte interna. La facciata prospiciente il vicino porticciolo è articolata quindi da due avancorpi laterali cui è data nelle proporzioni importanza analoga a quella centrale.¹

Il fabbricato, in origine chiamato « L'Osteria », poi « La Posta vecchia », posto a circa Km. 61 da Roma sul vecchio tracciato della via Aurelia, faceva parte della tenuta « giurisdizionale »² di Santa Marinella ricordata sovente nella storia dell'Agro Romano.

¹ ISA BELLI BARSALI e MARIA GRAZIA BRANCETTI, *Ville della Campagna Romana*, Milano, 1975, 317.

² Le tenute cosiddette « giurisdizionali » erano sottoposte al controllo della Congregazione sopra i Baroni dello Stato Ecclesiastico, istituita da Clemente VIII il 25 giugno 1596 ed erano allenabili solo previa approvazione pontificia che si manifestava con un chirografo. La Congregazione vigilava sulla circolazione dei beni baronali soprattutto nei dissesti cononici.

Urbano VIII, per atti di Sebastiano Cesi, notaio del Vicario, del 6 febbraio 1634,³ autorizzò la permuta della tenuta di Santa Marinella, spettante all'Archivespiale di S. Spirito in Sassia, con quella del Centrone di proprietà del principe Taddeo Barberini, con prefetto di Roma e principe di Palestrina.

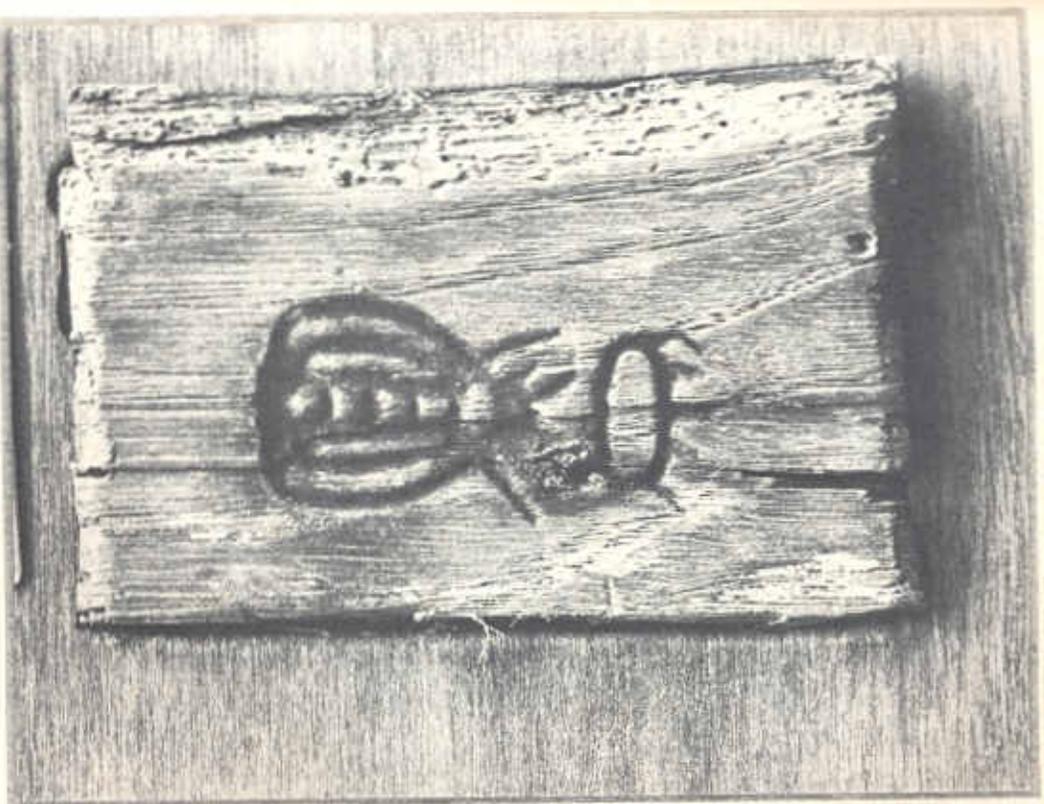
L'azienda di Santa Marinella aveva una superficie di circa trecentotredici rubbie (etari 578) mentre quella del Centrone era di centotrentotto (etari 255) per cui Taddeo Barberini veniva anche obbligato a pagare a congruaglio all'Archivespiale di S. Spirito dodicimila scudi « di moneta per comprarne beni stabili vicino al detto Casale del Centrone ».

Predominava per cento rubbie (etari 184) il tomoloeto, bosco di lentischio e mortella anche allora scarsamente utilizzabile, mentre la « macchia grossa » di quercia e leccio copriva la restante superficie.

Una relazione⁴ dell'epoca riporta che nella « selva grossa vi saranno catarse tremila di legna e una quantità di legni di sega di querce ».

Nella stessa relazione si parla dell'Osteria e si consiglia di non ampliare troppo il fabbricato, destinato ad alloggiare i viaggiatori, perché « si presuppone che chi parte da Civitavecchia per Roma non si ferma lontano cinque miglia e chi invece (parte) da Roma per Civitavecchia non tarda tanto a rinfrescarsi ».

Il Pontefice con breve del 21 agosto 1638 concedeva al nipote Taddeo Barberini, in contrasto con le disposizioni tendenti ad impedire l'esportazione delle derrate alimentari, la « tratta » consistente nella libera estrazione del grano, orzo, biade, legumi, vino, olio, e « qualsivoglia frutto raccolto in detta Tenuta e animali esistenti in essa ed ancora legnami sia per edifici che da bruciare senza pagamento alcuno di tratta, dazio, gabella, bolletta ecc. ». In cambio il possessore della tenuta di Santa Marinella si impegnava per sé e per i successori a mantenere la strada romana, pulita di rovi e cespugli, tranquillo rifugio di malviventi che molestano i viandanti, per il tratto che attraversava la tenuta stessa



L'ape dei Barberini su un trave della villa Sacchetti a Santa Marinella.

³ Biblioteca Vaticana (B. V.), Barberini (Barb) III, X, 129, XXXVI, 25.
⁴ B. V. Barb., III, X, 129, XXXVI, 25.



L'edificio già Barberini, ora Sacchetti a Santa Marinella.

e per lo spazio di 25 catene pari a 150 canne. La concessione fu successivamente confermata da Clemente IX con breve del 14 febbraio 1669 e da Clemente XI con chirografo dell'11 gennaio 1703.⁵

Fu probabilmente questa liberalizzazione del commercio dei prodotti dell'azienda a spingere i Barberini a progettare ed iniziare i lavori del porto per ospitare le navi e facilitare quindi il caricamento e l'esportazione delle derrate.

Con due chirografi del 4 e dell'8 gennaio 1639 « al principe don Taddeo Barberini, nostro nepote, prefetto di Roma et principe di Palestrina » Urbano VIII « havendoci voi esposto il vostro desiderio di fare un molo sul mare à simil braccio, parte con muraglie et parte valendosi del fusto della galera e del puntone, già da noi altre volte donativi, con affondarli in mare dove e come sarà giudicato al proposito vicino alla punta della nostra tenuta giurisdizionale di Santa Marinella dove sia la Rocca di essa dalla banda di levante e ciò per far un luogo a proposito et più sicuro dove si possa ricevere qualche vascello... » autorizzava la costruzione di un porto conferendo al congiunto ogni facoltà possibile « con licenza di avvalersi delle galere et loro schifi (scialuppe), ciurme, marinari, soldati et offitiali per la fabrica del molo, senza recognitione o pretensione di ristoro et anche di tutte le sorte di pietre et traverini similmente esistenti nelle tenute di... Santa Marinella, Castrica, Camporosso, Chiaruccia, Castelbecco, spettanti alla nostra Camera, ancorché lavorati et destinati al pubblico esercizio sia ponti, strade... »⁶

I lavori del porto e dell'Osteria proseguono di pari passo: è del 1640 un conto di 2.355,82 scudi spesi per riparare i muri, il tetto ed il pozzo dell'Osteria ed un articolo dei capitoli di appalto pone a carico del proprietario « le portature in barca delle materie che faranno bisogno portarsi da Roma come condotti, legnami, robba di fornace, ecc... »⁷

Il cardinale Carlo Barberini, riveva la tenuta dal nipote Ur-

⁵ Archivio di Stato, Roma (ASR), S. Spirito, 53, fol. 39 e ss.

⁶ R. V., Barb., III, IX, 131, XI, 29, Fabbriche, ecc.

⁷ R. V., Barb., III, IX, 131, XI, 29, Fabbriche, ecc.

bano, ed esegue importanti lavori nel castello di S. Marinella dando al fabbricato l'aspetto di palazzina.

Alcuni ordini⁸ al muratore prevedono di «alzare il torrione verso mare nel modo e forma che è stato disegnato... e si rifonderà tutto il muro della facciata del palazzo al modo e forma che è stato infondato l'altro... si deve fare il campanilotto nel mezzo del torrioncino dove è il ponte levatoio nel modo che si è ordinato...».

E' del 1692 una lettera⁹ dell'architetto G. B. Contini¹⁰ al cardinale Carlo Barberini con cui accompagna dei disegni con il progetto del muro da farsi «ai piedi del giardino di S. Marinella» e cioè del muro, tuttora visibile sebbene in cattive condizioni, che protegge il promontorio dall'erosione marina nel luogo detto «La Batteria».

Lo stesso cardinale Carlo Barberini fonda, per atti Fatti del 29 gennaio 1703, una cappellania nella chiesa di S. Marinella con vari obblighi di messe,¹¹ come si può ancora leggere nella lapide posta nella vecchia chiesa parrocchiale.

Altro notevole intiroito dell'azienda era la tonnara, nome tuttora conservato alla piccola costruzione a levante del porticciolo. L'esercizio della tonnara godeva di ampie facoltà: per breve di Urbano VIII, oltre alla facoltà di pescare nei giorni festivi, Taddeo Barberini era anche esentato dal consegnare ai Conservatori dell'Inchito Popolo Romano «capita thymorum (tonni), sturionum (storioni), xiphium (pesci spada), umbrinarum (ombri-ne) et quorum aliorum piscium cuiuscumque nominis, magnitudinis, longitudinis et speciei existant», poiché una antica legge riservava ai Conservatori di Roma le teste dei pesci eccedenti una determinata misura. Sul frontone della chiesa di S. Angelo in Pescheria al Portico d'Oravia a Roma è ancora visibile, incisa nel marmo, la disposizione che indica nella lunghezza della lapide la

⁸ B. V., Barb., Latino, 9903, f. 88.

⁹ B. V., Barb., Latino, 9903, f. 90-92.

¹⁰ G. Battista Contini (1641-1723) vedi U. THAMMIA - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig*, 1938, sub voce.

¹¹ B. V., Barb., III, X, 129, XXXVII, 26.

misura stessa. La questione, morto Urbano VIII, provercherà poi una lunga lite fra i Barberini ed i Conservatori.¹²

Alla morte di Urbano VIII, il successore Innocenzo X, nonostante la violenta opposizione dei Barberini,¹³ ordinava al generale delle galere Niccolò Ludovisi, principe di Piombino, di provvedere a demolire il molo ancora in costruzione a Santa Marinella, ufficialmente perché non avesse a fornire rifugio alle navi barbaresche, in realtà per evitare la concorrenza al porto di Civitavecchia.

I lavori per lo smantellamento avevano inizio nel febbraio 1646 e nel 1658 don Mario Chigi, generale di S. Chiesa, in una sua ispezione a Civitavecchia passò al ritorno «alla rocca di Santa Marinella, il cui porto fu riempito à tempo della santa memoria d'Innocenzo X per le ragioni ben note».¹⁴

La tenuta e il castello di S. Marinella fu anche visitato dal papa Innocenzo XII, Pignatelli, che, diretto a Civitavecchia, nel maggio 1696, vi ebbe sontuosa accoglienza dal cardinale Carlo Barberini.¹⁵

A causa del maltempo, l'8 dicembre 1727 alle 5 di notte naufragava sugli scogli di S. Marinella la barca del padrone Pandolfo Rajne di Gaeta proveniente da Palermo e diretto a Civitavecchia, Livorno e Genova con carico di tartaro bianco, di sommacco (sostanza ricca di tannino usata per la concia delle pelli) di barili di sarde e alici, di olio di lino, ecc.¹⁶

Giuseppe Cannirotti, «castellano e guarda robba di Santa Marinella» riferiva al ministro delle tenute di essere subito accorso e di aver posto sulla spiaggia delle guardie onde evitare furti e di avere recuperato uomini e mercanzie. Per questi spostamenti in mare si era servito della solita «barchetta» di Daniele de' Rossa di Chiaja, confermando così che la costa laziale fin da allora, e probabilmente anche da molto prima, era frequentata, co-

¹² B. V., Barb., III, X, 130, XXVIII, M, 26 - Tonnara ecc.

¹³ ALBERTO GIOULIMOTTI, *Storia della Marina Pontificia*, Roma, 1893, Vol. III, p. 38.

¹⁴ B. V., Mss. Chigiani, E, III, 65.

¹⁵ CARLO CALASSI, *Storia di Civitavecchia*, Firenze, 1936, p. 421.

¹⁶ B. V., Barb., III, X, 129, XXXVII, M.

Arguzia di un Pontefice

me ai nostri tempi, da pescatori provenienti dai dintorni di Napoli e Pezuoli. Del resto il nucleo principale e più antico degli odierni abitanti di Santa Marinella è costituito da famiglie di quelle zone stabilitesi definitivamente intorno agli anni 1905-1945 dopo essersi spostate per secoli nei mesi primaverili ed estivi per esercitare la pesca onde far riposare i mari delle loro regioni.

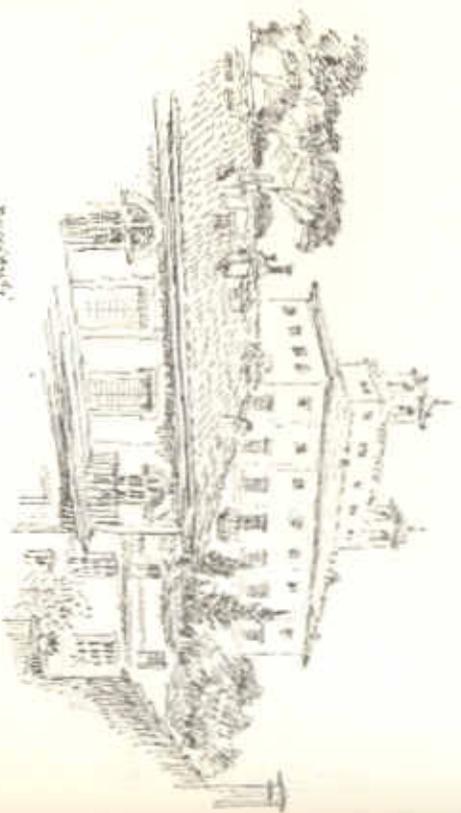
La tenuta di Santa Marinella, con castello ed osteria, fu infine ceduta dalla principessa Cornelia Costanza Barberini, ultima discendente della famiglia¹ e ritornò all'Archispedale di Santo Spirito in Sassia per il prezzo di scudi 43.000 per atti del canonico Giovanni Brunelli, archivista di Santo Spirito, in data 15 maggio 1773.¹⁸

La cospicua somma andò così ad estinguere i vari debiti fruttiferi gravanti il maggiorascato Barberini.

GIULIO SACCHETTI

¹⁷ Cornelia Costanza Barberini, principessa di Palestrina, nata il 21 dicembre 1716, morta il 7 dicembre 1797, figlia di Urbano e di Maria Felice Boncompagni, aveva sposato nel 1728 Giulio Cesare Colonna di Sciarra, principe di Carboagnano. Il primogenito Urbano aveva continuato il casato Colonna di Sciarra, mentre il secondogenito Carlo aveva assunto il casato Barberini ed il titolo di principe di Palestrina. (Vedi: Pío Prichiat, *I Barberini*, in « Archivio », Roma, 1939, p. 226).

¹⁸ B. V. Barb., III, IX, 31, XI, 29.



Sincera e spontanea era « la confidenza che i romani avevano con questo Papa allegro e confidente che era Pio IX, il quale girava familiarmente per le strade, attaccava e si lasciava attaccare discorso, amava gli scherzi ed i ginocchi di parole, era spiritoso, umano, benefico e non privo, nella sua bonomia estrosa, d'una punta di vanità ». ¹ Così Silvio Negro tratteggia il carattere di Pio IX riferendo quindi vari episodi della sua vita.

Fernando Palazzi² riporta, spigolati da varie fonti, circa una novantina di aneddoti su Pio IX, nei quali questi però non appare sempre quale protagonista, ma spesso è solo comparsa o semplice testimone. Tutta questa letteratura fiorita intorno alla sua persona mette in evidenza come la sua arguzia spontanea e pronta sapesse, con una frase od un'osservazione, cogliere il lato umano in quelle situazioni che potevano essere profondamente apprensive per chi a lui si rivolgeva attratto dalla sua innata e conosciuta bonomia ed indulgenza. Molte persone infatti, anche tra le più umili, ricorrevano a lui per aprire fiduciosamente il proprio animo o rimettere al suo giudizio od intervento le preoccupazioni che potevano angustiarle. Una battuta arguta serviva spesso al pontefice a risollevarle stati d'animo depressi o ridimensionare e minimizzare situazioni e ridare in tal modo speranza e fiducia a chi gliela chiedeva o a definire personaggi, azioni che di rilievo, mettendone in risalto eventuali difetti o limitazioni. Con questo però egli non tendeva a smituirli con malanimo o cattiveria, ma a meglio inquadrarli o dimensionarli dinanzi a responsabilità di cui erano investiti od incarichi a cui erano pre-

¹ Negro Silvio: « Seconda Roma », Ed. Neri Pozza, pag. 232.

² ENCICLOPEDIA DELLA ANNIORDI raccolti ed ordinati da Fernando Palazzi, 1966, Ceschina, Milano, Vol. 3°, page. 118-134 (Vocce Pio IX).

posti ed ai quali, in particolari momenti, potevano risultare non sufficientemente adatti.

In particolare Pio IX poteva dare più libero sfogo al suo vero carattere quando, lontano da ogni ufficialità e controllo esterno, nel chiuso del suo studio e nel raccolto ambiente dei suoi più diretti collaboratori, doveva dedicarsi al dilibito di quelle sue mansioni pastorali minori, come nel prendere visione di alcune comunicazioni, che gli pervenivano, specialmente delle suppliche, e che lo ponevano maggiormente a contatto di situazioni imprevisite, che potevano sollecitare in qualche modo il suo carattere e provocare quell'arguzia benevola e condiscendente insita nella sua natura.

Due testimonianze autografe ed inedite di Pio IX conservo interessanti per l'approfondimento della conoscenza del suo carattere.

In ordine cronologico la prima di esse è una supplica pervenutagli nel settembre 1872, inviatagli da un semplice bracciante agricolo calabrese, residente a Drapia, paesetto presso Tropea. Questi con umile, ma profonda fede si rivolge al Santo Padre per avere il conforto della sua paterna benedizione. L'incerta grafia, anche se attentamente scritta, l'ingenua umiltà delle espressioni, dalle quali traspare però un profondo senso religioso, gli errori grammaticali ed ortografici, uniti a dizioni legate al suo dialetto d'origine, ne mostrano la limitata istruzione scolastica, ma toccano la sensibilità di chi legge. Ecco il testo che trascrivo fedelmente: « Gentilissimo Sia Santità mi denochio e vi faccio li Piedi per Cinque volte per il nome del cinque Piaghe di nostro Signore Gesù Cristo, to Vi dono una grandissima preghiera Questa mattina perche avissi di bisogno la Vostra S. Benedizione, to sono un peccero implice peccatore di Cognizioni Contadino bracciale di Campagna. Vivendo le fracelli di iddio allorché tremiamo del nostre peccate. Gentilissimo Sia Santità non solo di la Vostra S. Benedizione accrechi disidratato il mio cuore la Vostra forza per portare nel mio petto perche non avuto meriti e poteri per lo viaggio di vedere la vostra presenza e Santità. bacilandovi di novamente le vostre Sagratissime Piedi per Setti volte anome del Setti Done dello Spirito Santo. il mio nome sono io Vincenzo Lojaccono del fu Domenico nativo in Drapia Domitiano in Dra-

il mio nome sono io Vincenzo
Lojaccono del fu Domenico nativo in
Drapia Domitiano in Drapia.

le mie Preghiere farei Quante
Napoli per Montelione di
Calabria Tropea per Drapia

Drapia la prima settembre 1872.

dom. 9. 70

Se benevenga e videra
la grazia della vostra salute, me
nella sua compassione.

TAV. I.

Gentilissimo ha fatto
mi denochio e vi faccio li Piedi per
Cinque volte per il nome del cinque
Piaghe di nostro Signore Gesù Cristo

io vi dono una grandissima preghiera
Questa mattina perche avissi di bisogno
la vostra S. Benedizione.

io sono uno peccero implice peccatore
di Cognizioni Contadino bracciale di Campagna.
Vivendo le fracelli di iddio allorché
tremiamo del nostre peccate.

Gentilissimo Sia Santità non solo di la
vostra S. Benedizione accrechi disidratato il
mio cuore la vostra forza per portare nel
mio petto perche non avuto meriti e poteri
per lo viaggio di vedere la vostra presenza
e Santità. bacilandovi di novamente le vostre
Sagratissime Piedi per Setti volte anome
del Setti Done dello Spirito Santo.

persone zelanti che hanno visto
 quella Sacristia napoletana,
 dicono di averla trovata in
 Chiesa nel tempo e in tutto
 fiorida. Serio hanno parlato
 al Papa, il quale non saprebbe
 meglio provvedere che col mandare
 qualche amico suo, e consigliare
 alla più sicura di quel circondario
 di fermarsi la Santa unione, e
 sotto buona direzione, prona
 Sua S.

Il non farvi
 vecchio tabacca
 terga quaterga

Il resto fine
 Napoli fuori di range

Quest'ora è così incerta
 che non si può dire se
 l'abbiamo trovata o no
 in Chiesa nel tempo
 e in tutto fiorida.

Tav. II.

Archivio dell'Autore

pia. La mia direzione sarà Questa Napoli per Montione di Calabria Troia per Drapia. Drapia la prima settembre 1872. ».
 Sorprende immunito come, pur nella sua ignoranza, un umile contadino calabrese sia indotto a scrivere direttamente al romano pontefice, al « Papa », la cui persona allora non era resa così vicina ed accessibile alle masse come può esserla oggi, la cui immagine viene spesso diffusa dalla televisione e dalla stampa, per chiedergli solo il conforto di una benedizione, di un benedire, egli scrive che il suo cuore avrebbe desiderato non solo della benedizione da portare come « la Vostra fiora » nel suo petto, perché non ha avuto occasione o mezzi per venire di persona a vederlo. Non dice di più, non chiede esplicitamente un sussidio, ma lo lascia intuire con furbizia contadinesca. Inoltre desta meraviglia in chi osserva il documento come esso, ignoro per quale via burocratica vaticana, possa essere giunto fino alla lettura diretta di Pio IX e non sia stato a lui, eventualmente, solo segnalato, ma, conoscendo il carattere di questi, sembra vedere il papa sorridere divertito e, forse, commosso alla lettura di tanta umana semplicità e devozione. Infatti di suo pugno postilla la lettera pervenutagli: « Roma 9. 7bre. Dio vi benedica e vi dia la grazia dell'eterna salute, ma colla Vra cooperazione. P. PP. IX ». La sensibilità di Pio IX è toccata nel suo intimo e sollecita la grazia divina richiesta, però la sua arguzia gli fa aggiungere quel « ma colla vostra cooperazione » che dà una pennellata, quanto mai umana e consona al suo carattere, alla formula tradizionale della benedizione pastorale. La forma abbreviata del mese di datazione e la sigla formata dalle tre P e dal IX sono tipiche nel disbrigo dei suoi appunti ad uso burocratico interno alla propria segreteria. Nell'originale si nota che la sigla finale è meno marcata del resto della postilla autografa, come se la penna, nello scrivere, si fosse un po' asciugata ed il pontefice non se ne fosse preoccupato. Questo dimostra come Pio IX aveva apposto il suo autografo in calce alla supplica pervenutagli non perché fosse restituita allo scrivente con la sua benedizione, come è nell'uso tradizionale pontificio, ma per passarla al cameriere segreto partecipante di turno, che fungeva anche da segretario, perché questi provvedesse a stendere la risposta in base, facilmente, ad altre

istruzioni impartitegli verbalmente, forse per unire anche un'elargizione. Per tale motivo il foglietto era stato conservato da Mons. de Bisogno, a ricordo del « suo » papa, e nel cui archivio io l'ho rinvenuto.

Il secondo documento è un autografo di Pio IX scritto sulla prima facciata di un foglietto ripiegato. E' una traccia per una lettera da inviarsi al Card. Sisto Riario Sforza, Arcivescovo di Napoli, e consegnato a Mons. de Bisogno, con l'incarico di redigere il testo, come si legge da un'annotazione da questi posta sull'ultima facciata dello stesso foglietto ed in cui precisa anche il giorno in cui gli è stato consegnato (28 gennaio 1874).³ Il testo autografo pontificio dice: « *Personae zelanti che hanno visitato quella Provincia Napolitana, dicono di aver trovato certe Chiese mal tenute e piuttosto sporche. Perciò hanno parlato al Papa, il quale non saprebbe meglio provvedere che col mandare qualche arredo sacro, e consigliare alle pie Donne di quel condario di formarsi in santa unione, e sotto buona direzione (sic), provvedere ».*

Segue un ghirigoro svolazzante quasi volesse significare che doveva seguire la chiusura formale, forse consuetudinaria, della lettera. In basso vi sono due brevi postille apposte dallo stesso pontefice sulle due estremità della facciata del foglietto, quasi sue considerazioni formulate dopo aver riletto l'appunto appena scritto. Quella a destra dice: « Il porto fino a Napoli sarà pagato ». Quello a sinistra: « Il buon Ferrigno è vecchio, e talvolta terque quaterque ». Queste due ultime parole sono sottolineate. E' interessante osservare, proprio per quella migliore conoscenza del carattere di Pio IX, a cui accennavo, come tutto il testo sia pervaso di amabile semplicità e sollecitudine pastorale, unite al desiderio di dare consigli di come ovviare agli inconvenienti segnalati. Anche in questo caso, come già nel precedente della lettera del contadino calabrese, Pio IX desidera venire incontro alle necessità prospettategli, li sollecitando la divina benedizione,

³ L'annotazione scritta da Mons. de Bisogno dice: « Questa carta è tutta scritta di proprio pugno di Sua Santità Pio IX incaricando me di scrivere al Cardinale Sisto Riario Sforza. Ricevuto il giorno 28 gennaio 1874. Mgr. G. de Bisogno ».

qui con l'invio degli arredi sacri. In ambedue le occasioni sollecita però anche l'intervento attivo delle persone interessate perché collaborino a risolvere i problemi stessi e non si affidino semplicemente al solo intervento esterno.

Anche qui però vi è nella postilla posta a sinistra un'improvvisa considerazione, che erompe impreveduta dall'arguta indole di Pio IX, sulla figura di questo non ben precisato « Ferrigno » e ne inquadra la personalità e delimita, in forma estremamente sintetica, ma espressiva, e pur tuttavia bonaria, le sue possibilità, e che fa sorridere noi che leggiamo, come forse sorrideva lo stesso Pio IX nel scriverla. Ferrigno è buono, è vecchio, e talvolta eccede nel bere. Come può quindi prendere le iniziative necessarie per cercare di non lasciar correre le cose così come, per inerzia, vanno? Significativo quindi risulta il contrasto fra il tono generale del testo e questa considerazione finale.

Ho cercato d'individuare chi potesse essere questo « Ferrigno ». Ovviamente egli doveva occupare un posto di una certa responsabilità ed iniziativa in « quella provincia napoletana » non precisata; doveva essere un personaggio di un certo rilievo per essere conosciuto dal pontefice sia nelle sue qualità morali che nelle sue debolezze umane. Nella « Gerarchia Pontificia »⁴ di quegli anni figura un solo nominativo corrispondente a questo: Ferrigno Raffaele, arcivescovo di Brindisi con amministrazione perpetua di Ostuni.⁵ Nel 1874 questi aveva circa 80 anni e potrebbe quindi definirsi vecchio e corrispondere, nell'unica considerazione di Pio IX che possiamo controllare, al nostro Ferrigno. Non vorrei però con troppa leggerezza attribuire, nel caso di semplice omonimia, a quel Presule brindisino il « talvolta terque quaterque », dal pontefice ben sottolineato, mentre la definizione di « provincia napoletana » potrebbe indicare, in senso lato, Brindisi, specialmente in epoca legittimista quale ancora

⁴ Pubblicazione ufficiale vaticana annuale che a partire dal 1915 ha cambiato il titolo in « Annuario Pontificio ».

⁵ Ferrigno Raffaele, nato a Napoli il 1° marzo 1794, preconizzato a Bora nel Concistoro del 17 febbraio 1851, promosso il 16 giugno 1856. Il suo nominativo non ricompare nella GERARCHIA PONTIFICIA del 1876 perché sostituito nel 1875 (non è precisato il motivo) dal suo successore Luigi Maria Anguillar del Clero dei Regolari di S. Paolo.

era il 1874. Il Card. Riario Sforza, quale Arcivescovo di Napoli, era primate dell'antico Regno delle Due Sicilie e potrebbe quindi essere naturale che il pontefice facesse indirizzare a lui una comunicazione che riguardava una provincia posta nell'ambito di questa sua giurisdizione e fargli pervenire, con porto pagato, gli arredi sacri che pensava d'inviare.

Queste due nuove testimonianze possono quindi aggiungersi alle numerose già conosciute di questo pontefice, la cui personalità è sempre oggetto di approfondito studio, dato il lungissimo periodo del suo pontificato, che ha visto maturarsi tanti avvenimenti di carattere religioso, sociale e temporale di estrema importanza e che Pio IX ha serenamente affrontato, vivamente partecipandovi, con fermezza d'animo e cosciente responsabilità, ma conservando sempre quella sua innata serenità, ravvivata da bonomia ed arguzia.

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO



NEL XX ANNIVERSARIO DELLA MORTE DEL POETA

Monignor Tardini vara un libro proibito di Santini

Restio come sono a parlare di me stesso e di chi mi è caro, ho ceduto solo alle insistenze degli amici *Romanisti* per raccontare alcuni episodi della vita di mio padre, o raccolti dalla sua viva voce e da quella di amici dei tempi lontani, o da me direttamente vissuti a suo fianco.

Il conte Leonida Lay, editore e fondatore del « Ruginantino », ricordava spesso la sua prima conoscenza con Giulio Cesare Santini.

Un giorno degli anni '90 vide entrare nel suo ufficio in Via della Vite un giovanissimo dal naso pronunciato e dai capelli arruffati, con una grande cravatta nera a fiocco, che gli sottopose un lavoro in lingua.

Il conte Lay lesse e, pur apprezzando la forma, fece presente a Giulio Cesare Santini (che di lui si trattava) che « Il Ruginantino » non era un giornale politico e che pubblicando poesie dal contenuto « anarcoide » c'era il pericolo di vedere sequestrato il giornale.

Qualche tempo dopo, mio padre si ripresentò al « Ruginantino » con un'altra composizione, e questa volta ebbe successo. Nel numero del giornale del 14 febbraio 1898, (Giulio Cesare Santini allora non aveva ancora diciotto anni), apparve « la prima cosuccia stampata... er primo strambotto » — come dirà poi. Ma non era più una poesia inneggiante alla ribellione: aveva abbandonato il campo sociale — almeno nei suoi scritti da pubblicare — per esprimere tutto il sentimento e la melanconia che distingueva i poeti « crepuscolari ».

Seguace ed amico di Sergio Corazzini, lavorò al suo fianco — scrivendo in lingua e in vernacolo — fino alla prematura

morre del giovane caposcuola. Era convinzione di questo gruppo di poeti che il popolo dovesse essere educato toccando i suoi sentimenti più riposti, anche se, per far ciò, spesso spingevano la « malinconia », che distingueva le loro composizioni, fino alle lacrime.

« Er dindaloro rotto » — poesia in cui è narrata la breve vita di un bambino che vendeva cerini fuori dei teatri — ne è la tipova.

Un componimento poetico dal titolo « E' morta », che concludeva un ciclo di versi in cui veniva descritta la storia di una ragazza amata — Marietta — colpita da mal sottile, commosse le ragazze romane e fece aumentare notevolmente la tiratura del « Rugantino ».

Erano naturalmente altri tempi e la morte di Marietta, tra l'altro, aumentò, le ammiratrici di mio padre: tra di esse, mia madre. Allorché si conobbero — in chiesa, a S. Maria in Trastevere — mia madre già amava il poeta triste che scriveva sul « Rugantino », anche se non lo aveva mai visto.

E a S. Maria in Trastevere, qualche mese dopo, si unirono in matrimonio, testimone Leonida Lay, che aveva tenuto a battesimo la prima poesia, mentre, padrino della prima dei suoi numerosi figli (ben cinque), sarà Giggi Pizziruti, subentrato nel frattempo a Zanazzo quale redattore capo del « Rugantino ».

Erano i tempi in cui imperava sovrano nel campo del dialetto Cesare Pascarella con la sua « Scoperta dell'America », tentativo di portare al popolo, in una forma piana, ricca di battute umoristiche, proprie del dialetto romano, i grandi fatti della storia.

Pascarella, prima della « Scoperta », non aveva disdegnato la forma epica e « Villa Gloria » ne è la migliore espressione. E giustamente il Carducci ne era rimasto entusiasta, non solo per la potenza del verso, ma per la convinzione che i grandi avvenimenti potessero essere meglio compresi dal popolo se raccontati nella lingua da esso parlata.

L'esempio pascarelliano spinse mio padre a pubblicare nel 1913 (aveva allora 35 anni) il suo primo volume in versi romaneschi — « Napoleone » — ricco di 184 sonetti e adornato da una bella copertina « liberty », disegnata da Filiberto Scarpelli.

Il volume rappresentò un grosso successo di critica e di pubblico. E, d'allora, s'iniziarono quei rapporti di profonda amicizia e reciproca stima tra mio padre e numerosi giornalisti e studiosi appassionati di Roma, da Tomasso Smith, capo cronista (e poi redattore capo) del « Messaggero », a Brigante Colonna, a Ermanno Ponti (*L'Ape romana*), a Pietro Romano, a Romeo Marchetti, « pupazzettato » insuperabile.

Sempre in questa volontà — caratteristica degli inizi del secolo XX — di favorire la formazione e l'erudizione popolare — con evidenti riflessi ai movimenti operai nati negli ultimi anni del secolo precedente — erano sorte a Roma varie iniziative, che si erano aggiunte alla gloriosa Università Popolare, già esistente: l'« Unione Storia ed Arte » e, più tardi, le Società « Alma Roma », « Te Roma Sequor », « Roma Eterna » ed altre ancora. Di alcune di esse mio padre era stato tra i soci fondatori; di altre fu collaboratore.

La domenica diventava per esse una giornata campale: illustrazione dei ruderi romani, o di una Chiesa o di un museo al mattino; dizione di versi o altre manifestazioni culturali nel pomeriggio (alla « Quercia del Tasso » al Gianicolo, destare; nella sala della Artistico-Operaia in Via dell'Unità, d'inverno); incontro conviviale alla sera in Trastevere, in Borgo, da Morelli « al Pianto » o da Gatti, vicino Piazza Venezia.

Romolo Artioli, il giudice Raffaele Maietti, il prof. Ernesto Aquilante, Marcello Piemantoi, Romolo Ducci, Ermanno Maggioni, il Dr. Di Stefano, l'avv. Trincheri e alcuni poeti romaneschi, tra i quali mio padre, erano tra i più assidui.

Ma, accanto alle Associazioni culturali, ne erano nate anche altre a carattere più spiccatamente ricreativo. Ne ricordo una: « Er Ciurmonne », della quale fu presidente onorario Orazio Giustini, il poeta del Martirio, autore del suo inno, e, morto Giustini, mio padre. Luogo di ritrovo: la trattoria Panzironi a Piazza Navona.

Fu questo amore per il popolo forse la caratteristica più vera di Giulio Cesare Santini. Fu poeta popolare nella forma, nel contenuto, nell'ambiente in cui operò e in cui amò vivere. In ciò differenziandosi da Trilussa, poeta essenzialmente borghese, e dallo stesso Pascarella, che scrisse per il popolo, ma amò vivere

in ambienti spiccatamente intellettuali, come, in seguito, amò fare un altro poeta romano: Augusto Iandolo, che diede vita ad un vero e proprio cenacolo nel suo studio di Via Margutta, dove nacque il « Gruppo dei Romanisti ».

Con la seconda decade del '900 la « scappigliatura » romana muore e momenti di accentuata tensione politica si avvicinarono. Scoppiato il primo conflitto mondiale, mio padre — ammiratore entusiasta di D'Annunzio — fu strenuo interventista. Innumerevoli furono i suoi scritti in proposito, nell'attesa dell'entrata in guerra dell'Italia e durante il conflitto. « Fratelli d'Italia », « La sciarpa del Borgomastro », « Sempreverdi », « Li sordatini », « Si scopron le tombe » sono tra le composizioni — in dialetto e in lingua — che ancora oggi vengono ricordate, anche se, forse, non sono tra le migliori.

La sua produzione di questo periodo fu così abbondante che alcuni amici pensarono di raccoglierla in un volume dal titolo « Fior tricolore ». Un americano di Roma — Enrico Rotellini — proprietario di giornali nel Sud-America ed assiduo frequentatore di « Piccioni al Sudario », durante i suoi soggiorni romani, si offrì di sostenere le spese. Ma il libro, per motivi vari, non venne alla luce e le poesie interventiste furono pubblicate nei vari volumi editi successivamente.

Ho ricordato « Piccioni » al Sudario. Più che un pubblico locale, era un'istituzione.

Il vino era ottimo, ma particolare era l'ambiente. Le cravatte nere a « svolazzo » rappresentavano quasi un tessera di ammissione. Se non si era anarchici, si era repubblicani (però, allora, i repubblicani erano considerati un po' anarchici).

Piccioni in persona serviva i clienti più affezionati e si sedeva al loro tavolo a parlare d'arte e di politica. Sedevano intorno, le figure più note di un mondo romano « non allineato » al nuovo regime che, nel frattempo, era sopraggiunto.

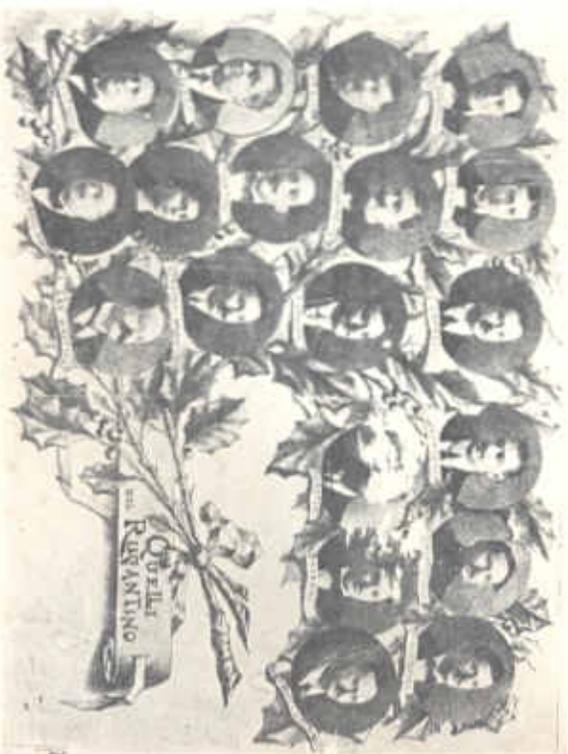
* * *

Mio padre, che non era stato mai iscritto ad alcun partito, non fu all'inizio dichiaratamente antifascista.

Il Poeta in una caricatura del 1908.



Il Corpo redazionale del « Ruggantino » nel 1911. Tra gli altri si notano, oltre al Santini, il conte Leonida Lay, il figliolo Maestro Fortunato Lay (allora ragazzo), Gigi Pizzani, Orazio Ciastriani, Romolo Lombardi e Bixio Ribecchi.





Santini, con un gruppo di altri poeti romaneschi, nella foto-ricordo di una « scampagnata ».



Santini tra gli amici del « Ciarrone », antica associazione operaria fondata nel 1886.



Il Poeta tra gli affezionati della « Trattoria Gatti »: in procinto di trasferirsi dal Foro Italico a Piazza di Pietra per l'apertura di Via dei Fori Imperiali.



Santini in una trattoria di Trastevere con Triassa pochi mesi prima della morte di quest'ultimo.



Il Poeta declama i suoi versi davanti a Salvatore Rebecchini, allora Sindaco di Roma (nel fondo, Francesco Andreotti, oggi Comandante dei Vigili Urbani della Capitale).

Il primo volume di versi del Santini « Napoleone » (1913), con copertina disegnata da Filiberto Scarpelli.



L'Autobiografia postuma (1962) delle migliori composizioni del Poeta, curata da Francesco Possenti, con copertina ed illustrazioni di Aristide Capanna, editore Studerini, sotto il patrocinio del Comune di Roma.



In alcune poesie del 1922-23 esprime, anzi, la speranza che il nuovo movimento possa portare

pace e amore a s' Italia stremata

e che

*finiscino le lotte
co' sta santa mezzanotte*

(era il capodanno del 1923).

In un'altra poesia (« Er padre der fascista »), nel raccontare un episodio di cronaca — la morte di uno studente fascista, ucciso a pugnalate — esprime commozione nei confronti del padre del giovane caduto, e — ricevuto da Vittorio Emanuele III — ricorda l'episodio nel componimento « Udenza sovrana ».

Ma con il fascismo non era possibile fare solo della cronaca ed esprimere speranze di pace e di amore. Lo stesso Mussolini aveva sentenziato che chi non era con lui, era contro di lui. Ed il delitto Matteotti, togliendo ogni illusione agli attendisti, delineò in modo esatto i due campi: quelli dei fascisti e quello degli antifascisti. Mio padre scelse il secondo.

Una sera del 1924, al mattino era stata attentata la vita a Mussolini, da « Piccioni al Sudario » e c'era il solito « piccione », quando, con una pedata, fu spalancata la porta del locale ed entrò una « squadraccia »: pistole in pugno e bastoni pronti.

Mio padre vide in mezzo a loro un *romano de' Roma* e lo chiamò « A Umberto, ma che fai? ». Si trattava di Umberto Guglielmotti... e la spedizione punitiva finì intorno a un tavolo con un bicchiere di vino davanti.

La situazione — però — peggiorava sempre e Piccioni fu costretto a cedere il locale.

I suoi frequentatori si trasferirono da Gatti, vicino Piazza Venezia, ma anche il nuovo ritrovo non ebbe fortuna. Lo stabile, in cui da decenni si trovava la trattoria Gatti, fu demolito per la sistemazione del Campidoglio e i figlioli del Gatti aprirono un nuovo locale a Piazza di Pietra, che non ebbe — però — le caratteristiche di quello paterno.

Gli anni '20 furono ricchi di iniziative da parte del Poeta. Nel 1921 fu dato alle stampe « Bisboccia »; nel 1923 « Dante »;

nel 1926 « Scuola Nostra »; nel 1928 « ... e a Roma se canta così »; nel 1929 « L'uomo primitivo ».

Si tratta di raccolte di poesie sciolte e di argomenti svolti attraverso collane di sonetti.

In essi, l'elemento formativo popolare riaffiora in modo costante, sia nelle poesie singole (« Mamma impara a leggere ar pupo: « Serenità »; « La zinnata de li gemelli »), sia nelle collane di sonetti che trattano un unico argomento, quali « Dante », e « L'omo primitivo ».

Il Poeta, pur essendo tra gli assidui di « Piccioni » e amico degli altri frequentatori del locale, con i quali non era facile parlare di religione, era rimasto un buon cattolico. E, scrivendo « L'omo primitivo », in cui narra — tra l'altro — l'origine umana innovando nei confronti del tradizionale racconto biblico, fu ad un certo momento preso da scrupoli e andò a confessarsi. Il giudizio del confessore fu inesorabile: distruggere le bozze del volume incriminato.

Mio padre si disperò, ma, prima di procedere alla distruzione, pensò di chiedere consiglio ad un dotto sacerdote suo amico: Mons. Domenico Tardini, il futuro Segretario di Stato.

Mons. Tardini — anche lui *romano de' Roma* — volle leggere il manoscritto; ne fu entusiasta e si offrì di farlo stampare. E così fu.

Ma l'opera, forse la migliore fra quelle scritte da mio padre — se piacque a Mons. Tardini, non piacque ai fascisti.

Nel costante sforzo educativo verso il popolo, erano stati toccati alcuni tasti pericolosi: quelli della democrazia e della libertà.

Il libro, che veniva alla luce nel 1929, l'anno del Concorso, così illustrava i possibili accordi tra esponenti politici ed esponenti religiosi:

*Percui, contenti che un sostegno hono
per trono è lo scaltro de l'artare,
per l'artare è la tavola der trono,
combinano un accordo regolare.
E ognuno approna per la parte sua
che mo' li Guidapopolo so' dua.*

Distrattione di Mons. Tardini, oppure rispetto per la libertà di pensiero del Poeta, o, infine, critica da lui condivisa nei confronti dei sistemi in atto sulle due sponde del Tevere? Non è facile rispondere.

Ma « L'omo primitivo » non si arrestava ai soli rapporti tra Chiesa e Stato, se dopo alcune pagine, aggiungeva, con evidente allusione al saluto di moda in quel tempo (il saluto romano) e con qualche riferimento al primo componimento politico del Santini (quello bocciato negli anni '90 perché considerato « amarcoide »)

*sottomissione, schiavitù, prudenza,
spigorno, poi capi, l'essere umano,
a stenne er braccio in atto d'abbidenza,
e armasse, d'anniscoto, l'antra mano...*

Il volume ebbe un'accoglienza fredda sulla stampa; i giornalisti amici del tempo di « Napoleone » ormai non scrivevano più, come lo Smith, o, comunque, non avevano il peso di prima.

Buono fu il successo del pubblico, ma ormai, diffondere un libro in versi romaneschi era da indiziati. (Erano quelli i giorni degli attacchi violenti di Telesio Interlandi sul « Tevere » contro Trilussa, accusato di antifascismo, nonostante l'assoluzione preventiva concessa da Mussolini).

Mio padre fu amareggiato da tutto ciò, ma... non cambiò stile. Nel 1931 — superando infinite difficoltà — pubblicò un nuovo volume « Anninette core ». Numerose poesie, tra quelle in esso contenute, erano dedicate alla Roma che stava scomparendo sotto i colpi del piccone demolitore per dar luogo alla nuova Roma imperiale di Mussolini.

Già in precedenza aveva scritto con rimpianto delle demolizioni di Piazza S. Salvatore in Lauro

*e tutto 'sto sfasciare
allora nun c'era*

ed aveva indicato nelle campane delle più famose basiliche romane tutto « quello che resta », con aperta critica verso le innovazioni apportate alla Città.

Ma in « Anninette core » va oltre. Parlando di Piazza Mon-

tinara e di Monte Savello assume le difese della vecchia Roma, del Ghetto, dei suoi abitanti. E' vero che

er sole adesso sciala...

*e San Nicola in Carcere è un incanto,
sur Teatro Marcello er celo ride*

ma, per lui resta solo...*piazza del Pianto*

Le demolizioni di Piazza Montanara avevano fatto scomparire anche i vecchi fondaci degli ebrei, che commerciavano in vestiti usati, e, con essi, avevano « travolto » una « giudiola ricca, graziosa e modesta » che, con i suoi occhi neri, gli aveva procurato

un sette ar core...

e ago non c'è che lo rinnaci

per cui il Poeta così la salutava

Addio rinnaciatrice

*ch'hai lassato un cristiano senza pace,
immagine ch'at perzo la cornice*

Era troppo per il regime del tempo: non solo rimpiangere la Roma che scompariva, ma anche gli ebrei e dichiararsi innamorato di una « giudiola ». E il poeta, che dal 1908 si guadagnava da vivere lavorando presso il Comune di Roma (allora Governatorato), nel 1933 veniva allontanato dal suo posto, per essere riammesso solo nel 1945, sotto l'Amministrazione Dotia. Nel lungo periodo che va dal 1933 al 1945 le poesie scritte da mio padre furono numerosissime, ma mai pubblicate.

Esse videro la luce assai più tardi, raccolte nel sul ultimo volume « Monta quassù che vedi Roma », edito da Staderini, con formato e caratteri tipo « Strema » e *finalini* di Orfeo Tamburi.

Dopo la sua morte, avvenuta nel 1957, ancora Staderini ha pubblicato un'antologia delle sue poesie — raccolte a cura di Francesco Possenti — arricchita da alcuni componimenti inediti, illustrata con acquarelli di Aristide Capanna.

Di questo abbondante materiale scritto nel periodo del « lungo silenzio » voglio solo ricordare alcuni versi di un sonetto dal titolo « Dialetto mio »:

Pesi! Nun te fà senti!... Parla pianino...

Zitto, dialetto mio; nun fa rumore

.....

La dittatura è 'na cavalla ombrosa:

nun je garba la frusta der dialetto

Ma, superata la burrasca, il dialetto romano, per merito dei suoi poeti e del suo popolo, tornava finalmente a nuova vita.

E la « Strema dei Romanisti », giunta alla sua XXXVIII edizione, sta a confermarlo.

RINALDO SANTINI



Ex-voto borrominiani (?) nella Basilica di San Pietro in Vaticano

È difficile poter dire quante siano quelle tali *bizzarre arti-
stiche* — note con la comune definizione di « curiosità romane »
— che pittori, scultori, ed anche architetti, in momenti di geniali
impennate critiche, hanno lasciato, mimetizzate in alcune loro
opere, a testimonianza di un risentito comportamento, ovvero di
devota riconoscenza, verso un rivale in arte o un committente
esigente.

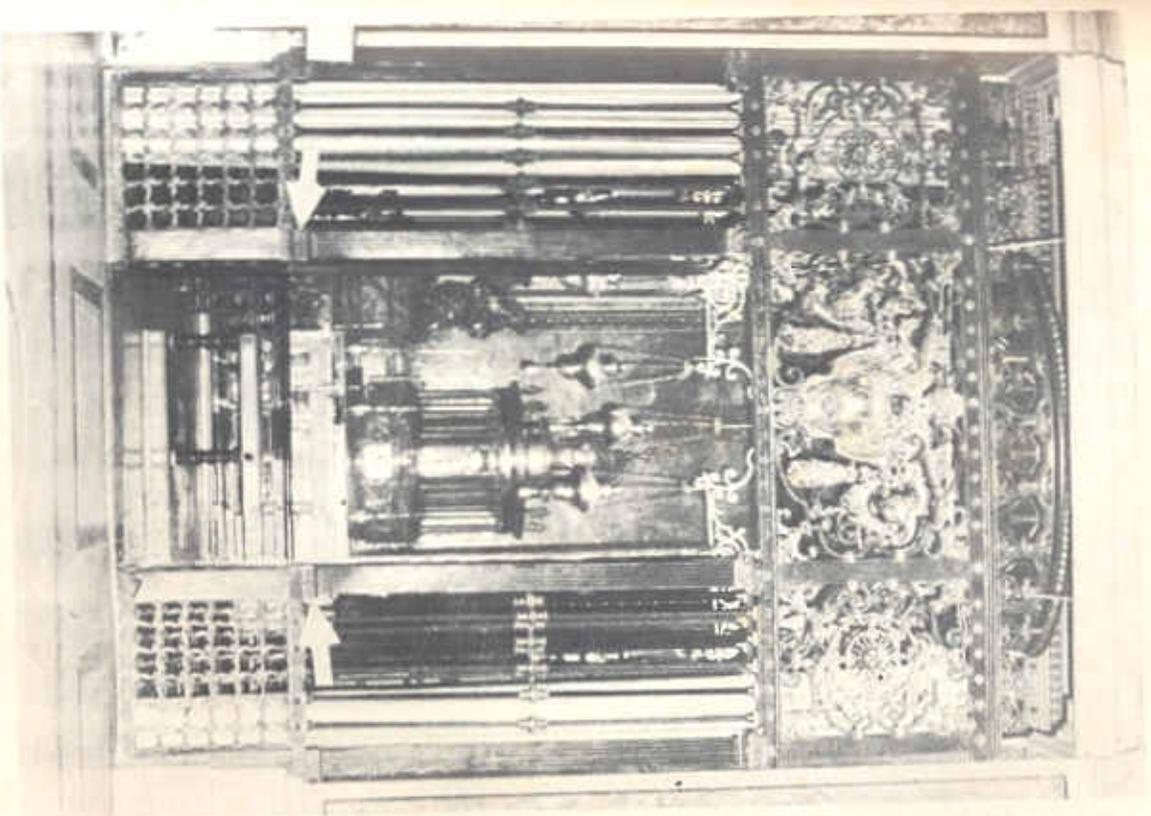
Ciò perché dette bizzarrie, proprio per la loro enigmatica
natura, raramente hanno costituito oggetto di normali segnala-
zioni. Se ne è venuti a conoscenza, talvolta, piuttosto attraverso
corrispondenze private o cronache minute.

In oltre due millenni di storia artistica, molte *curiosità* si
sono accumulate, ma certo non tutte ancora individuate. Artefice
della scoperta, spesso è stato possiamo dire il caso; altre volte,
la costanza ed elaborata ricerca del curioso, interessato.

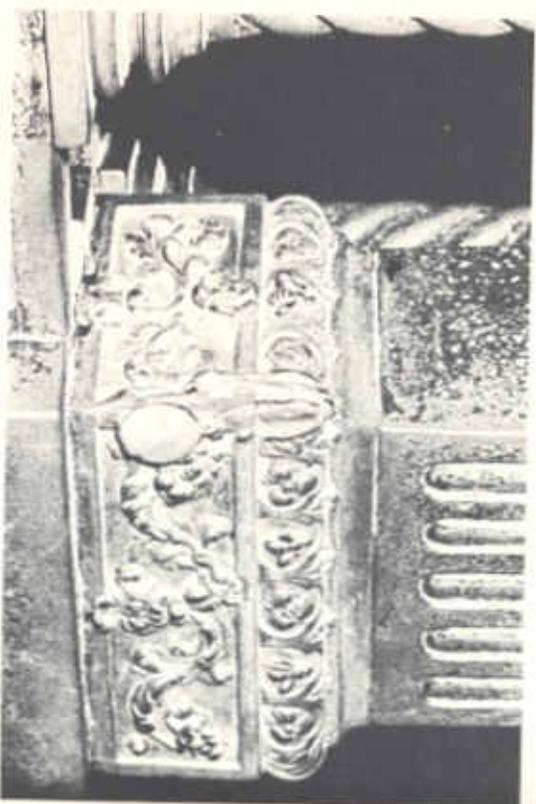
È di non molto tempo ad esempio la scoperta, divulgata anche
attraverso una consistente pubblicazione e quindi abbastanza nota,
effettuata da J. Diaz Gonzales, il quale, osservando attentamente
le linee di contorno di alcune figure del « Giudizio Universale »
della Sistina, tirò fuori, graficamente, le cripto-immagini che per
oltre quattrocento anni, sfuggite alla vista di tutti, vi erano ri-
mastre celate, e cioè il profilo di Dante e il volto del Redentore.

Altro esempio che potrebbe essere ricordato (la notizia è in
Plinio il Vecchio: Nat. H., XXXVI, IV, 5), è quello costituito
dalla raffigurazione di una rana e di una lucertola scolpite sui
capitelli (sembra che ne rimanga un esemplare in S. Lorenzo
f.l.m.) del Portico che Augusto fece erigere in onore di sua sorella
Ottavia, sul lato settentrionale del Circo Flaminio.

Gli animalotti in questione sono, come è noto, una rappresen-
tazione trasfigurata dei nomi dei due architetti Iaccedemoni —



Cappella della Cappella del SS. Sacramento. La freccia di
destra indica il punto ove si trova la Corona da Rosario,
quella di sinistra, il *nastrino*.



Particolare dei due pilastri della cancellata. Nella foto in alto è visibile la Corona da Rosario, in basso, il natirno.

Barrao e Sairo — appunto, che a proprie spese avevano innalzato quell'opera.

E così potremmo andare avanti, ripetendo oziosamente quanto già a tutti sufficientemente noto.

Quello che invece pensiamo non sia a conoscenza di tutti (Giovanni Antonazzi ne fece oggetto di un breve articolo su *L'Osservatore della Domenica* del 2 novembre 1975, n. 44, p. 6) è la presenza di una *coroncina da Rosario*, fusa sulla cancellata che chiude la Cappella del SS. Sacramento in S. Pietro. Una prima segnalazione comunque era stata già fatta dal Portoghesi (*Borromini, architettura come linguaggio*, U. Bozzi Ed., 1967, p. 33), il quale, commentando quel piccolo *accidente* plastico, ne sottolineava il carattere polemico dello stesso, definendolo *di gusto retorico e berniniano*, gettata là (la corona) *come dimenticata da un ignoto vandante*.

La segnalazione cui sopra, anche se per noi è risultata poi incompleta, dobbiamo dire che ci ha subito interessato. Un *Rosario* del Borromini in S. Pietro: una *curiosità* estremamente appetibile e, pensiamo, anche interessante, specialmente se posta in relazione con la personalità del grande architetto barocco.

Un secondo Rosario, inoltre (anche questo indicato dall'Antonazzi), si trova *sul basamento della colonna di destra del grande trono berniniano*.

Interessandoci l'argomento, abbiamo voluto tentare alcune doverose ricerche, sperando di poterne acquisire qualche elemento di chiarezza.

Ci siamo quindi rivolti all'Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro — diligentemente riordinato dal suo attuale Direttore, Don Cipriano Cipriani OSB, al quale ora desideriamo esprimere il nostro ringraziamento per i suggerimenti fornitici durante le nostre ricerche — dove abbiamo consultato la documentazione ivi depositata, relativamente alle due opere in argomento, consistente in note di pagamento di acconto e di saldo; in rarissimi verbali di deliberate per lavori; in contratti. Tutte carte ufficiali, dunque, da cui tuttavia nulla emergeva per poter essere utilizzato al nostro fine. Anzi, dopo la lettura di quei documenti amministrativi soltanto le ipotesi aumentarono.

I sopralluoghi alla Basilica Vaticana, effettuati nel tentativo di poter stabilire qualche nesso logico tra, diciamo, le *curiosità* in argomento, e le opere su cui le curiosità stesse si trovano, non hanno sortito alcun effetto. Lo stesso Direttore dell'Ufficio Tecnico della Fabbrica di S. Pietro, ing. Francesco Vacchini, al quale ci siamo rivolti per l'autorizzazione a poter vedere da vicino — e quindi toccare — gli *oggetti* fusi sui plinti delle colonne del Baldachino, conosciuto lo scopo della nostra richiesta, si è limitato a formulare soltanto delle ipotesi circa i motivi veri che hanno spinto quell'ignoto esecutore a lasciare ricordo della sua opera, in quel certo punto, a perenne ricordo della sua opera, del suo lavoro. Ci è parso comunque non del tutto improbabile quanto prospettato dall'Illustre Direttore, e cioè che, in sede di lavoro di fusione, con propositi talismanici, sia stato lo stesso fonditore a porveli.

Noi, di fronte all'affermazione del Porroghesi e dell'Antonazzi, di un Rosatio borrominiano, abbandonato sul pilastro di un cancello; ed all'ipotesi dell'ing. Vacchini, sopra riportata, non abbiamo più trovato spazio per una nostra personale supposizione. Tutto ci sembrava possibile, emotivamente umano, superstiziosamente umano.

* * *

Comunque, ci restava l'intimo piacere di aver potuto con quel pretesto esaminare documenti d'Archivio (che indicheremo con ARF), contenenti dati non del tutto noti, riguardanti particolarmente l'espletamento di lavori effettuati nella Cappella del Sacramento ed al Baldachino.

Trascorrendo di sintetizzare, per ovvi motivi, le varie vicende architettoniche subite dall'antica costruzione costantiniana, dal momento che ragioni statiche ne consigliarono il suo abbattimento, ricorderemo soltanto che, quando il papa di Casa Borghese, Paolo V, decise di dare incarico per la trasformazione della Basilica, con pianta a croce greca di concezione bramantiana, in croce latina, al Maderno, già architetto della Fabbrica fin dal 1° gennaio 1603, la costruzione terminava sull'asse delle due cappelle Clementina e Gregoriana. Il progetto del Maderno quindi si doveva realizzare nel prolungamento di uno dei due assi della

croce, ma doveva tuttavia tener presente il massiccio apporto statico e stilistico che Michelangelo aveva consegnato alla costruzione.

Il Maderno dunque vi aggiunse tre cappelle per lato: quella del Coro (a sinistra) e l'altra del SS. Sacramento (a destra), risultarono più ampie delle precedenti, per ragioni anche di allineamento. La prima comunque sostituiva quella che Sisto IV aveva fatto erigere tra il 1477-79, e quindi nota anche col nome di Sistina; la seconda, poiché vi doveva essere trasferita la tanto mobile Sacrestia, veniva indicata con l'appellativo di *Sacrestia Nuova*. Tutte e due queste Cappelle, che hanno per quanto riguarda la loro costruzione una storia parallela, spesso vengono confuse nei documenti che abbiamo consultato. E, se quella di sinistra si continuava a chiamarla anche sistina, l'altra non aveva, durante gli anni della sua costruzione che vanno all'incirca dal 1607 al 1614, un nome suo proprio. Sotto la data del 23 dicembre 1611, infatti, come giustificativo di un pagamento di acconto viene detto: « per il fondamento che viene cavato dove va la Sacrestia attaccata alla Gregoriana » (ARF, 1 Piano-Serie 3, vol. 159^a, c. 36). Soltanto circa dieci anni dopo la loro ultimazione (la relativa decorazione avverrà nella sua globalità soltanto sotto i pontificati di Gregorio XV (1621-23) e di Urbano VIII (1623-44), si cominciò a parlare di una chiusura protettiva. Cosicché, nella Congregazione del 5 dicembre 1624, composta dai cardinali Del Monte, Giannasi, Borghese e Rivarola, si decise di fare « la *ferrata di legno* secondo il disegno veduto in Congregazione per mettersi nel *Coro Nuovo* ma non si spenda — è detto tra l'altro — più di scudi 350 ». Evidentemente, con quella *ferrata di legno* si voleva chiudere il vano in cui si andavano eseguendo lavori di arredamento, poiché tra il 1626-27 figurano lavorarvi due sculpellini Berto Albertini e Francesco Castelli (Borromini) per fare « l'altare e gli scalini della Sacrestia Nuova », ed anche quello del Coro del Canonici.

Inspiegabilmente, tra le varie note di pagamento, soltanto la cancellata del Coro viene registrata; quella del Sacramento è nominata, ma incidentalmente. È probabile vi sia nell'Archivio uno spostamento di carte contabili, ancora fuori posto. Andrebbe comunque ricordato che l'attuale Cancellata che chiude la Cappella del Coro non è quella originale, diciamo borrominiana.

L'antica venne sostituita nel 1758. Il motivo per cui si rendette necessaria la sostituzione non siamo riusciti a poterlo documentare. Abbiamo tuttavia reperito una Delibera, presa in data 15 marzo di detto anno, in cui si rileva che mentre è cosa disdicevole a vedersi (la cancellata), si ordina che per buona regola *de Symetria*, « si faccia la cancellata del Coro uniforme per quanto è possibile a quella del S.S.mo Sacramento e vi si adattino il vetri o cristalli al di dentro per custodirlo dal freddo nell'inverno » (ARF, 1 Piano-Serie 3-vol. 170, c. 32v.).

Della vecchia cancellata del Coro rimangono i soli pilastri laterali del telaio, cioè quelli ancorati al muro. Su questi pilastri sono visibili le piccole ape araldiche, di Casa Barberini.

Con lo smantellamento del cancello, venivano rotti anche i due stemmi di Urbano VIII, i cui modelli *uno differente dall'altro*, il 28 marzo 1629 erano stati pagati al Borromini 50 scudi, per essere sostituiti con quello di Clemente XIII, sotto il cui pontificato erano stati fatti i nuovi lavori.

Della primitiva cancellata, tuttavia, che sappiamo essere stata in tutto simile a quella della Cappella del Sacramento, rimangono due interessanti note di pagamento, una relativa a lavori effettuati dal Borromini, l'altra dal fonditore Ambrogio Lucenti. Riteniamo essere di qualche utilità far conoscere il contenuto della prima. Essa è datata 8 marzo 1629 ed è intitolata « *Conto e stima della lavori di intaglio della ferrata del Coro di S. Pietro da m.o Fr.o Borromino alias Castello e prima o.* ». Per 4 base, scudi 345, per 4 capitelli, sc. 40, per 14 ape, sc. 40, per 16 soli, sc. 14,40, per 4 capitelli, sc. 40, per 217 glorie, sc. 52, per due arme di N.S. della ferrata di mezzo, sc. 200, più per una ferrata quadra a mano dritta a detta arme, sc. 90, p.a.a. altra simile a mano manca, sc. 90. In totale scudi 885,45. (ARF, 1 Piano, Serie 3, vol. 159, f. N. 62).

Dalle date di pagamento, dalle quali tra l'altro risulta in maniera inequivocabile l'opera prestata dal Borromini in Vaticano, si deduce che le predette cancellate vennero ultimate entro l'anno 1628.

Il Borromini, a quella data, aveva eseguito fuori S. Pietro, altri lavori. Col Madderno, ad esempio, tra il 1621-23 aveva lavorato in S. Andrea della Valle (capitelli della cupola). Poi, indi-



(disegno di TURCO DIAGURTESCU)

pendentemente, aveva eseguito lavori di scalpello nel palazzo del Monte di Pietà (1623), in quello di Moncuccallo (1626), alla *Rotonda* (1626-27); ma soprattutto, per incarico del vecchio e ammalato Maderno, nella Cappella del SS. Sacramento in S. Paolo f.l.m. In questo lavoro (l'ipotesi è stata avanzata dal Portoghesi, in *Borromini nella cultura europea*, Officina Ed., 1964, pp. 32-33, ed anche illustrazione n. 6), tra il 1628 e il 1629 sembra sia stata determinante una collaborazione del Borromini all'opera del Maderno; il quale, colpito, come è noto, da grave malattia, aveva dovuto affidare la continuazione di quei lavori al suo allievo e parente.

Ora, tenendo presente proprio quest'ultima circostanza, in cui il giovane architetto di Bissone si trova impegnato in prima persona ad ultimare una vera e propria costruzione; e tenuta presente la ideale vicinanza delle due cappelle, *del SS. Sacramento*, nella loro essenzialità religiosa, non ci parrebbe del tutto azzardato pensare che fu proprio il Borromini a lasciare sulla cancellata di quella cappella, in S. Pietro, ove egli aveva fatto tanto lungo ed umiliante apprendistato, un segno tangibile del suo devoto ringraziamento.

* * *

Quelle curiosità, di cui abbiamo appena parlato — e che con termini probabilmente impropri abbiamo definiti *ex-voto* — sono costituite dunque da coroncine da Rosario e da nastri con medaglie ad essi legate.

La prima corona, quella cioè segnalata dal Portoghesi e dall'Antonazzi, è nell'angolo esterno della base del pilastro di destra, su cui è incardinata una delle due ante del cancello. Essa (mancante di sei-sette grani) non è corredata del Crocifisso, ma di una medaglia con sopra raffigurato un tempetto classico, tetra-stilo, ed un porta ritratto ovale, in cui sono ancora appena visibili due figure a mezzo busto affrontate. Un oggetto di preghiera, dunque, strettamente personale.

L'altro oggetto, anche questo riteniamo di carattere personale, è posto sulla base del pilastro, simmetricamente opposta. Lo abbiamo notato per caso. Di esso, nessun accenno bibliografico da noi era stato utilizzato. È costituito da un *nastri* (quello, per

intenderci, che portavano al collo le nostre mamme, o le nostre nonne), al quale è appesa una medaglia con ritratto forse di pontefice, molto consunta.

* * *

Il secondo Rosario è posto sul plinto della colonna del Balduchino dal lato del pilone della *Veronica*. Questo rosario è corredato di croce, ed ha una piccola medaglia con sopra raffigurato un tempio, oltre ad altre tre poste a mazzo, mal modellate. Sullo stesso plinto, dal lato verso l'altare papale è un altro *nastriuo*, con piccola nappa e medaglia.

Sul plinto verso il pilone di S. Elena, è fuso altro *nastriuo*, con due medaglie sovrapposte e nappino. Nel campo della prima medaglia è il ritratto di Urbano VIII; attorno la dicitura VR. BANVS VIII. ANN. V. Sullo stesso plinto, inoltre, sono due lucertole a grandezza naturale. Un'altra lucertola è dal lato della statua di S. Longino.

* * *

Alla inaugurazione del Balduchino, avvenuta nella festività di S. Pietro, 29 giugno, del 1633, il Borromini già non era più tra gli artisti operanti in Vaticano. L'ultimo pagamento in suo favore è registrato sotto la data del 22 gennaio 1633. Nel settembre del 1632 era stato nominato architetto della *Sapienza*. Era già in piena crisi religiosa, ed anche psichica; sempre meglio si andava determinando la sua natura ipocondriaca. Pur di lavorare in assoluta indipendenza, nel febbraio del 1634 offrì la sua assistenza gratuita, « come pegno di devozione alla Madonna », per i lavori di adattamento della chiesa di S. Maria di Loreto (S. Salvatore in Lauro). I sintomi della sua nevrosi d'ora in poi saranno sempre più presenti nella sua arte, fatta di « una caustica dialettica stilistica », come acutamente scrisse l'Argan, fino a che la nota fine disperata non ne chiuderà l'angosciosa esistenza.

L'inaugurazione di quella singolare e imponente opera bronzea, a cui significativamente qualche idea borrominiana non è estranea, segnò comunque l'ultimo atto della pluritemale rivalità che, sia per ragioni di interesse che di contrasti artistici, si era venuta a determinare tra i due creatori del barocco romano.

GIUSEPPE SCARFONE

Il « libro del portinaio »

Nell'ultimo ventennio dello scorso secolo, un portinaio della Fabbrica di San Pietro diede vita a un libro di ricordanze, con annotazioni saltuarie, a cominciare dal 1881, relative a fatti notevoli della Basilica vaticana o dei Palazzi apostolici. Dopo la sua morte, quel libro, intitolato appunto « del portinaio », passò nelle mani di Giuseppe Gianfranceschi, Soprastante dei Sampietrini, che vi ha continuato le annotazioni di fatti direttamente o indirettamente attinenti alla stessa Basilica. Essendo stato assunto dalla Reverenda Fabbrica nel 1890, all'età di 11 anni perché nato il 13 marzo 1879, quasi l'intero contenuto di quel brogliaccio costituisce per lui vita vissuta. Eretto nell'alta e solida figura, lucido di mente e dotato di buona memoria, egli è indubbiamente il dipendente più anziano, tuttora in servizio secondo i regolamenti vigenti ai tempi della sua assunzione e per molto tempo dopo. Ma tale servizio, svolto durante sei pontificati, non è ormai più attivo, giacché egli va in Basilica solo di rado mentre un nuovo ordinamento dell'Ufficio tecnico della Fabbrica già ne aveva limitato i compiti. Conseguentemente da molti anni non ha aggiunto annotazioni in quel libro ma conserva ricordo vivissimo di fatti, anche se non registrati in esso, che lo ebbero protagonista o testimone.

Condividendo la sua passione peritana, ho sempre scambiato con lui numerose conversazioni in San Pietro, o nei pressi o nella sua casa, che sorgeva in via della Sagrestia, scomparsa per la creazione del piazzale presso la Sala delle Udienze realizzata da Pier Luigi Nervi. Ravvivava quella via un laboratorio di marmi, le cui macchine erano alimentate da un copioso corso d'acqua, che conferiva grande suggestione al locale, in cui si lavoravano quasi esclusivamente marmi pregiati da impiegarsi in Basilica o negli edifici del Vaticano. Ma le mie conversazioni col Soprastante, ormai novantottenne, sono continuate anche nella sua nuova casa

fuori del Vaticano; e avendogli detto, nel corso di una mia visita, ch'ero in cerca di notizie sull'illuminazione tradizionale della Cupola, oltre a fornirmi i frutti della sua esperienza diretta, mi mostrò il detto libro, che pose a mia disposizione per farmi anche trascrivere le altre notizie da me ritenute interessanti e delle quali espongo qui sinteticamente il contenuto.¹

7 aprile 1881. I figli dell'Imperatore di Russia Alessandro II, Sergio e Paolo, accompagnati da 7 persone, salgono sulla Cupola. Per la manutenzione della Croce sull'obelisco di piazza S. Pietro è armata una scala di 124 scalini; il 21 luglio 1885 si verniciano le lettere del basamento ed i ferri delle colonne intorno ad esso. Al piede della Croce sono i nomi di Filippo Barigioni, Architetto R. F. A. MDCCXXXIX, e di Francesco Giardoni, romano, *mastrum R. F. cae.*

9 gennaio 1886. Vengono tolte le vesticole dei due geni del deposito Suare che erano state messe nel 1853.

18 giugno 1887. È completato il restauro del Colonnato verso il Sant'Uffizio, principiato il 13 aprile 1884.

Nel 1887 è rifatto il pavimento del portico.

11 ottobre 1888. Giunge a Roma Guglielmo II: il giorno dopo visita Leone XIII e quindi i Musei e la Basilica.

24 maggio 1889. Mons. Gaetano De Ruggiero, Economo della Fabbrica, è promosso cardinale e preposto quindi a Propaganda Fide. Il 4 ottobre dello stesso anno viene nominato economo mons. Felice di Necker, belga.

9 giugno 1889 (Pentecoste). È inaugurato il monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fiori. Le Ferrovie dello Stato concedono la riduzione del 75%. Il giorno 29, festività dell'Apostolo, il Papa ordina una funzione riparatrice in San Pietro.

7 febbraio 1890. Muore il cardinale Giuseppe Pecci, fratello di Leone XIII.

23 aprile 1891. Alle ore 7 prende fuoco la polveriera a pozzo Pantaleo — vicino Vigna Pia, a 4 km. da Porta Portese — che conteneva 265.000 kg. di polvere. In San Pietro si rompono

¹ Le notizie sull'illuminazione tratte da quel libro sono state già pubblicate nel mio articolo: *L'illuminazione estrema di S. Pietro e Luigi Vassetti*, in «Studi romani», 1975, pp. 486-491.

molti vetri, caduti sul pavimento; e vetri si rompono pure a Erascanti. Il botto viene avvertito anche a Velletri.²

17 marzo 1892. È iniziato il restauro del Colonnato verso il Palazzo Pontificio.

23 ottobre 1892. Il cardinale Ricci Paracciani prende possesso della carica di Arciprete della Basilica.

19 febbraio 1893. Per il giubileo episcopale di Leone XIII è illuminata la facciata di San Pietro con fiaccole e lanterne.

Il 5 marzo 1893 si era infranta la campana detta della predica, vecchia di 700 anni; l'11 aprile, presso la fonderia Lucenti, è gettata la nuova, che viene messa in sito il 15 aprile e battezzata Maria Leone Pietro.

20 aprile 1893. Guglielmo II e l'Imperatrice di Germania arrivano a Roma per le nozze d'argento dei Reali d'Italia. Tre giorni dopo, col seguito, visitano la Basilica e la Sagrestia.

18 febbraio 1894. Leone XIII celebra in San Pietro la messa di chiusura del proprio giubileo episcopale. Guglielmo II dona al Papa una mitra gemmata.

9 marzo 1894. Muore l'Arciprete di San Pietro, cardinale Ricci Paracciani; tre giorni dopo lo segue nella tomba Guglielmo Guglielmeri, Soprastante dei Sampietrini.

5 gennaio 1895. Viene aperto il ponte S. Angelo, cui sono stati aggiunti due archi nonché i murgelloni.

14 maggio 1895. Incendio del teatro Adriano in Prati.

Festività di San Pietro del 1895. Per l'illuminazione della facciata vengono accesi lanterne in numero di 160 agli Apostoli, 135 al timpano, 45 alla Loggia della Benedizione, 52 al mezzanino, 60 ai cancelli e 60 agli orologi.³

² Lo spostamento d'aria conseguente a quella esplosione fece staccare dalla volta della Cappella Sistina un brano d'affresco di Michelangelo, per cui scomparve quasi interamente un lembo del trono della sibilla Delia, del quale sono rimasti solo la testa e parte della gamba sinistra.

³ Anteriormente al tramonto dello Stato Pontificio, l'illuminazione della Basilica era talvolta integrata da altre luminarie. Nell'Anno Santo 1825 fu illuminata la Cupola in coincidenza della visita a Roma di Francesco I, re delle Due Sicilie, per lucrare il Giubileo. Egli si recò in San Pietro il 13 aprile; nel pomeriggio del giorno seguente fu effettuata la grande illuminazione e sul tardi venne incendiata la Girandola a Castel S. Angelo,

Nel 1895 è impiantato il telefono tra l'Ufficio della Fabbrica (dietro il Braccio di Carlo Magno, presso la nuova segheria) e la porta della Cupola.

Nel 1896 Ercole Scarpellini è nominato Soprintante.

19 aprile 1897. Hanno inizio i lavori per le santificazioni dei beati Antonio Maria Zaccaria e Pietro Fourier, agli ordini dell'Architetto della Fabbrica Andrea Bossi Vici che vi era assistito dai suoi figli. Il 27 maggio 1897 la Basilica è in pieno assetto. Alle 4 del mattino i sampietrini già sono in San Pietro per accendere 19.000 candele con l'aiuto di circa un centinaio di operai. I lampadari sono centinaia, fra cui alcuni con 500, altri con 225 candele. Alle 9,15 Leone XIII entra in Basilica. Alle 19 ha inizio l'accensione della facciata e dei colonnati a fiaccole e lanternoni, « come era anticamente ».

20 luglio 1903. Dopo 18 giorni di malattia, muore Leone XIII. Per le beatificazioni del 1906 sono predisposte 4 uguali illuminazioni: il 13 maggio (facciata completa a lanternoni con le sole fiaccole avanti ai cancelli); 20 maggio (non eseguita per la pioggia); 27 maggio e 10 giugno (come la prima); 27 novembre 1906. Il re Giorgio di Grecia, in Roma dal 23, visita privatamente Pio X accompagnato dalla figlia.

20 agosto 1914. Alle ore 1,22 antimeridiane muore Pio X. 3 settembre 1914. Elezione di Benedetto XV. 10 dicembre 1919. Viene sostituito il vecchio parafulmine sulla Croce della Cupola con altro di nuovo modello.

17 giugno 1926. Inizio rimozione del pavimento del transetto nell'ala detta di S. Simone.

6 luglio 1927. Inizio rimozione del pavimento del transetto nell'ala di S. Processo.

22 dicembre 1927. Inizio montaggio del monumento di Benedetto XV.

23 giugno 1928. Messa in opera la statua di Benedetto XV nel suo monumento.

Marzo 1929. Ha inizio la sistemazione dei materiali per l'illu-

realizzata, come al solito, con la partenza, quasi simultanea, di 4.500 tazzi, che si componevano come in un colonnato ombrello sull'antico manufatto, offrendosi allo sguardo degli spettatori in molti punti di Roma.

Quantità dei lanternoni e fiaccole per la grande illuminazione esterna di San Pietro

	lanternoni	fiaccole
CUPOLA		
Croce	11	7
Palla	12	—
Mennole	—	3
Cupole	36	—
Candelieri	—	8
Cartelloni	17	9
Colonne galleria	48	9
Galleria	57	9
Canole cupola	248	8
Primi occhi	33	9
Secondi occhi	48	25
Mezzanini	48	37
Monti	98	35
Contraforti	525	50
Maschio	274	35
Cupolette	214	54
FACCIATA		
Orologi	57	22
Balastra (sopra)	57	16
Cornicione (Apostoli)	88	13
Stagge attico	112	—
Finestre cornicione	22	12
Cornicione e timpano	115	25
Fregio	100	—
Capitelli	84	—
Lengua Benedizione	69	23
Mezzanini peritico	44	12
Stagge colonne facciata	360	—
Cancelli e balaustre peritico	49	6
Colonnette facc. e ventaglio	—	41
Colonnati	1.188	194
Colonnette colonnati	—	70
Stalere colonnati	—	108
	4.014	837

Personale occorrente per la grande illuminazione esterna di San Pietro

Croce e mensole	3
Caspide e candelieri	3
Cartelloni	3
Galleria esterna	2
Cavalli e corde cupola	16
Occhi e mezzanini	22
Monti e contraforti	16
Maschio	10
Cupoleste	16
Attico e orologi	12
Cornicione (2 cavalli)	16
Loggia Benedizzone	9
Mezzanini portico	6
Carcelli	3
Stagge colonne facciata	40
Colonnati (sopra)	28
Padelle colonnati (stadera) e colonnette	100
Totale	305

minazione grande; il 22 aprile si dà mano al restauro delle colonnette con raschiatura e verniciatura, impiegandovi 3 persone fino al 10 maggio.

Per le feste del giugno 1929 in onore di S. Teresa, il giorno 2 viene effettuata l'illuminazione grande (4.150 candele, 825 fiacole, 200 torce grandi, 100 torce da cm. 65, 100 torce da cm. 45) ed il giorno 9 l'illuminazione piccola (550 candele e 72 fiacole).
18 maggio 1931. Rimozione della tomba del cardinale Merry del Val.

Gennaio 1933. È completato il restauro dei contraforti della Cupola avviato il 13 luglio 1928.⁴

⁴ V. in proposito: L. BERTRAMI, *Relazione delle indagini e dei lavori di restauro della cupola vaticana dal maggio 1928 al marzo 1930*, Città del Vaticano 1930.

Luglio-dicembre 1933. È restaurato il portico della Basilica.
Febbraio 1934. Previ calchi della vecchia statua di S. Andrea sulla facciata della Basilica, sono ultimate le operazioni per collocamento della nuova, iniziate nell'ottobre 1933.
Maggio-ottobre 1934. Restauro della volta sopra l'altare di S. Simone.

Gennaio 1935. Nuovo pavimento navata grande; principiato disfacimento del vecchio il 21 luglio 1930.

Novembre 1935. Con la spesa di lire 5.000 è restaurato il mosaico della torre del palazzo del Quirinale. Per quel lavoro Gianfranceschi viene insignito della Commenda della Corona d'Italia.

29 giugno 1936. È effettuata l'illuminazione grande della facciata e dei colonnati con l'assunzione di personale straordinario (24 persone, retribuite con lire 20 ciascuna e gratificate di bevande) costati ugualmente lire 20 per cui la spesa complessiva risulta di lire 500).

14 settembre 1936. Viene montato il castello per porte in opera la Madonna di Porta Pia.

Giugno 1937. Inizio lavori alla Porta dei Morti.⁵

26 luglio 1937. Addobbi in Basilica per la consecrazione del cardinale Tisserant.

2 settembre 1937. Restauri alla galleria esterna della Cupola: sostituzione di m. 8 di fascia marmorea del giro esterno (gocciorato) e rifacimento di tutta la sottostante fascia verticale.

Gennaio 1940. Inizio lavori murari per il monumento a Pio XI nelle Grotte; 31 gennaio: arrivo sarcofago; 4 febbraio: arrivo statua.

⁵ I danni sul lato meridionale del muro, nell'arco di San Pietro ove si aprono le cinque porte, arrecati dalla costruzione del campanile berniniano rimasero evidenti e visibili fino all'anno 1937, nel quale l'Architetto della Fabbrica, Enrico Gaetani, ideò un grande robusto telaio di cemento armato nel vano della cosiddetta Porta dei Morti, con il ricollocamento di tutti i marmi decorativi e la sostituzione dei blocchi lesionati. L'opera, realizzata con la collaborazione e la direzione del prof. Giuseppe Nicolosi, è perfettamente riuscita mancandovi ogni traccia di lesioni.

Preistoria dell'«opera dei burattini»

Quando cerchiamo di spiegarci come e perché siamo giunti ad una certa professione, e quali sono le vie che ci hanno condotto *dentro* di essa, non è facile rispondere, finché siamo ancora in attività. Oggi predomina un motivo, infatti, e, domani, è altrettanto valido un altro. Per farsi storici di se stessi, bisogna aver persa la passionalità che ci premeva ad agire, così da poter guardare a quanto abbiamo fatto, come si esamina al microscopio l'orditura di un arazzo nella molteplicità dei suoi fili.

Ogni volta che mi è stato chiesto a bruciapelo come fossi arrivata alla mia attività di burattinaia, da quando e perché, forse, ho sempre risposto secondo il sentimento che l'improvvisa domanda mi suscitava in quel momento, e che, appunto per questo, mi pareva la più logica e la più vera. Solo oggi, forse, posso rintracciare con chiarezza i remoti stimoli che mi ci hanno condotta, giacché vedo i pupazzi che ho creato, e i lavori che ho scritto e rappresentato, come un prolungarsi di impressioni e di immagini annidate dentro di me sin dall'infanzia.

Quando, con fra le mani un certo libretto inglese, iniziai nella mia stanza a tagliar quadratini di carta velina grandi come francobolli, e, modellata la plastilina, mi misi a ricoprirli con essi via via, sino a trarre fuori i primi volti dei miei burattini, non mi sembrava di fare cosa insolita o nuova; seguivo un impulso che mi era chiaro e che conoscevo nei suoi effetti. La materia che adoperavo era quella che il librettino mi suggeriva, e così per tante altre suggestioni; ma mi era ben chiaro dove sarei arrivata.

Quello che mi ha dato il teatro, in quanto esperienza di vita, l'ho verificato poi, in ulteriori manifestazioni; il nocciolo della mia esperienza, però, debbo riportarlo, forse, alle impressioni di allora, quando, bambina, mi avvicinai per la prima volta allo spettacolo teatrale. Proprio da quelle emozioni, forse, ebbe vita

il mio teatro di burattini. L'intimo rapporto tra la voce, il cambiarsi del volto e l'espressione delle mani, ad esempio, è il primo, tenace, ricordo che mi sia rimasto di un attore: la Duse. Quando iniziai a costruire i miei personaggi, costituivo il volto, le mani, ed ecco, ad un certo punto, intonavo ad essi la voce.

La seconda impressione fu quando Madame Barrère, la moglie dell'allora ambasciatore di Francia, mi condusse all'Opera, a vedere il *Parsifal*. Non il grande teatro, non la musica, non le voci dei cantanti che, per me, erano la musica, mi sono rimaste nel ricordo. Mi impressionò la foresta che si muoveva. Non coglievo il principio che ciò avveniva, perché lo spettatore avesse l'impressione che i personaggi camminassero; per me, fu la foresta, proprio la foresta che si muoveva, l'emozione; così che quello che vedevo non era la realtà, ma un'altra, ancora più reale, in cui ogni cosa vive, anche quando può sembrare inerte. Gli alberi che camminano. E perché no?

Allorché entrai a lavorare in teatro, appunto per questo scelsi la scenografia, perché, per me, anche la scenografia era un attore, con lo stesso peso e la stessa responsabilità di fronte al pubblico, degli attori. E, agli scenografi, che, più tardi, lavorarono nel mio teatro di burattini, dissi sempre la gioia di poter realizzare quanto avevano in mente, se riuscivano a realizzarlo, proprio perché nel teatro di burattini non c'è il *maître* fra il dire e il fare!

Certe emozioni provate da bambina, di fronte al vario colorarsi dei volti umani, segno, per me, di bene o di male, le ho poi sperimentate colorando, calcando di colore il volto dei miei personaggi burattini.

Premesso questo, che riguarda soprattutto le remote ragioni di quanto ho voluto far vivere sotto forma di spettacolo di burattini, e raccontati i precedenti, per dir così, che hanno poi dato inizio all'«Opera dei burattini», che ho fondato e diretto dal 1947, devo rifarmi ad una precedente esperienza, realizzata quando ancora lavoravo come scenografo nei comuni teatri di prosa e di lirica.

Nell'anno 1937 ricevetti da Marietta Amstad, cantante svizzera e insegnante di canto, la proposta di aiutarla ad allestire spettacoli di marionette. Desiderava di iniziare con essi una



I primi pupazzi di Maria Signoretli
in un quadro del pittore Viola.

stagione di piccole opere da camera, in modo da dare agli allievi, cantanti e musicisti, la possibilità di esercitarsi nel genere dello spettacolo operistico, in cui all'espressione canora doveva corrispondere una precisa azione scenica. Ella, pertanto aveva pensato di affidare questa alle marionette e ai loro animatori. Le opere per le quali costruii le marionette e le scene furono: *La Botte à joujoux* di Debussy, *Bastien et Bastienne* di Mozart e *La légende dorée*, un insieme di canzoni natalizie, raccolte da Yvette Quilbert. Era la prima volta che costruivo pupazzi, che avrebbero dovuto muoversi in precisi atteggiamenti; così, mentre in precedenza li modellavo solo con le stoffe, doveti impratichirmi nel maneggiar sega e scalpello, per costruirne lo scheletro di legno, e impratichirmi di tutte quelle regole necessarie affinché il movimento risultasse preciso. Furono marionette assai primitive, a dire la verità, ma assai proporzionate e intonate, nel loro aspetto, ai lavori che dovevano interpretare, per cui gli spettatori risultarono armoniosi. Essi furono realizzati nella casa-scuola della Amstad, a Via Boncompagni, e, in seguito, alla sala Capizucchi e a palazzo Barberini a Roma. Mossero le marionette Marcelle Monier e la Rowina; che in seguito hanno fondato un importante teatro di marionette a Ginevra, tutt'ora esistente. Per mio conto, costruito quanto occorre per la scena, mi limitai, durante la rappresentazione, a far da macchinista.

Il successo fu tale che ci proposero una *tournée* in varie sale di concerto in altre città. Ma venne la guerra ed ogni iniziativa fu troncata. La Amstad, come molti altri artisti stranieri, tornò al proprio paese. Marionette e teatrino furono riposti in cantina. Intanto, però, avendo dovuto abbandonare la mia attività di scenografa, durante quel tempo di ozio teatrale e di affanni e preoccupazioni di tutt'altro genere, mi venne in mente di continuare la mia attività teatrale a mezzo delle marionette. Giacché, però, nella esperienza che ne avevo avuto, mi ero accorta che, oltre a non aver attitudine a muovere le marionette, il loro spettacolo mi riusciva piuttosto macchinoso, pensai di rivolgermi ai burattini, così che cominciai a studiare il metodo per costruirli. Un volumetto inglese, trovato per caso fra i miei libri di teatro, mi fu di guida. Tradussi le pagine che davano tutti gli schiarimenti tecnici per la loro costruzione, e con

grande pazienza cercai di seguire il meglio possibile quanto vi era scritto. Fu un lavoro lunghissimo, giacché si trattava di fare delle teste di carta velina, tagliata a pezzetti piccolissimi e incolati l'uno su l'altro, a strati, su una forma di plastilina; e di questi strati ce ne volevano molti, perché lo spessore delle teste fosse tale da non rompersi facilmente, durante l'uso.

Dopo i primi tentativi a vuoto, il primo lavoro che riuscii a realizzare fu per il compleanno di mia figlia Giuseppina, il 15 settembre del 1944: *Cappuccetto Rosso*. Mio marito, Luigi Volpicelli, ne scrisse il testo in versi mazzettiani: ma pur seguendo la linea del famoso originale, lo realizzammo come espressione del momento. Cappuccetto Rosso doveva rappresentare lei, Giuseppina, e la mamma, avere in bocca le mie frasi di ogni giorno. La nonna doveva essere un po' il ritratto di mia madre, e le disavventure del Lupo, quelle di tanti di noi, in quei giorni, resi un po' tutti lupi dalla fame.

Per contezionare il castello, tirai fuori i pezzi del vecchio teatro di mattonette e li utilizzai. Il luogo dello spettacolo fu il corridoio della nostra casa di Via Salaria. I bambini spettatori erano pochi, perché Giuseppina era piccola e non aveva ancora molti amici coetanei. Numerosi, però, furono gli adulti venuti a godersi lo spettacolo sia dei burattini sia dei bambini; forse, anche col segreto pensiero di trovar qualcosa, dopo lo spettacolo, da mettere sotto i denti. Si era nel pieno della guerra, e al sommo dei nostri sogni c'era sempre quello di poter mangiare.

Il secondo spettacolo fu « *La storia del mezzo galletto* », sempre in versi mazzettiani, una storia che avevo letto durante l'estate, e che mi aveva subito attratta per la varietà e la vivezza degli avvenimenti. Essa venne data in onore della seconda figlia, Maria Letizia. E giacché i burattini erano molto numerosi e la rappresentazione presentava certe difficoltà per il rapido cambiar di scene (nove quadri con almeno sei cambiamenti a vista), venne ad aiutare me e mio marito, primi burattinai del teatro, l'amico Enrico Fuchignoni. Maria Letizia era figlioccia del poeta russo Vencelao Ivanov. Sua figlia, così, la musicista Lidia Ivanova, compose le musiche, adattando motivi popolari e componendone di originali. Essi furono suonati su un armonium portatile, che fino a quel giorno era servito solo per le messe al campo dei

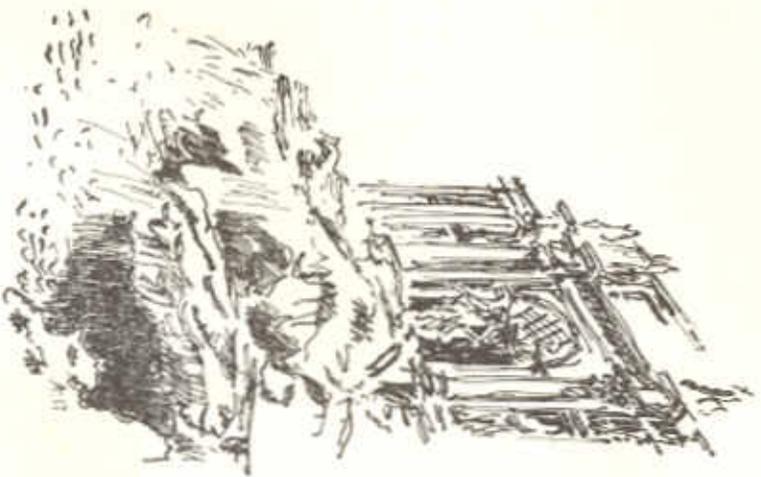
soldati americani, come continuò in seguito; ma il sacerdote organista si accacciò senz'altro ad eseguire anche le nostre. Il teatro, per quella occasione, fu di più grandi dimensioni. Mi offrì il suo, Camillo Mastrocinque, che, prima di passare alla regia cinematografica aveva avuto una compagnia di burattini.

Ormai il teatro di casa nostra costituiva un avvenimento di cui si cominciava a parlare nelle case degli amici e che si poteva continuare. Così fu, che durante una estate, in cui eravamo ospiti a San Michele di Moriano, in Lucchesia, nella villa degli amici pittori Edina e Mario Broglio, preparai il terzo spettacolo: *La bella e la brutta*. Stracci trovati nelle casse e nelle soffitte delle varie case di contadini del luogo, servirono per gli abiti dei nuovi burattini, e anzi, il Vecchio fu rivestito con una stoffa di sacco, che trovai buttata fra i filari delle viti e che il verdame aveva tinto di un bel verde cangiante. Le canzoni di questa favola furono ispirate a motivi popolari, in gran parte suggeriti da una nostra donna di servizio, Rita, il cui fidanzato, il giorno dello spettacolo, ci accompagnò con la fisarmonica. Questo stesso fidanzato, con i suoi amici contadini, nei giorni precedenti, mi aveva aiutato a costruire il castello di carta da imballaggio e di tutto il teatrino, poi, fu ricoperto di carta da imballaggio e di giornale, e decorato, incollandovi sopra altre carte di vario colore. Anche il sipario e le quinte, oltre il fondale, furono di carta. Nottetempo, mio marito e il pittore Mario Broglio andarono ad attaccare sulle mura della chiesa e su quelle delle case vicine, i manifesti fatti a mano, che annunciavano lo spettacolo per il pomeriggio del giorno dopo, domenica, perché, al mattino, la gente che andava a messa ne fosse informata. Ma il parroco lo annunciò addirittura dal pulpito, dopo la predica, e il pomeriggio tirò fuori sul sagrato panche e sedie buone per il pubblico più ragguardevole. Venne gente anche da Lucca, infatti, lo stesso prefetto, mi dissero, assistette allo spettacolo insieme ai contadini del luogo. Quanto poté interessarli, lo constatammo negli anni successivi, scoprendo che le canzoni de *La bella e la brutta* erano diventate le canzoni di Moriano, mentre prima, non avevamo mai sentito cantarne alcuna.

Il successo di questi spettacoli avrebbe via via la mia responsabilità e cominciò ad influenzare le mie esigenze. Mi

andavo accorgendo che non si possono fare spettacoli per bambini, se, nello stesso tempo non son tali anche per i grandi; e proprio per i grandi più esigenti, su un dichiarato piano d'arte. Ma tante e tante altre esperienze mi si erano accumulate dentro, e andavano chiedendo e ottenendo la loro risoluzione. Fu il piano su cui mi mossi sempre più decisa e di cui parlerò altra volta. Così, nell'aprile del 1947 con *Il dottor Faust*, di Guido Bonneschik, ebbe inizio la Compagnia « Opera dei burattini ».

MARIA STONORELLI



Un progetto del 1907 per la prima parte di via dell'Impero

Riordinando alcune carte di mio Padre mi è capitato sotto mano questo progetto che, per il nome degli autori e per la nota « Vistato dal Consiglio superiore dei LL.PP. nell'adunanza del 10 maggio 1907 » assume un certo carattere di ufficialità.

Il titolo ne è PIANO DEL PROLUNGAMENTO DI VIA CAVOUR E DELLA SISTEMAZIONE DELLE ADIACENZE DEL MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE. Ed è firmato dagli ingegneri G. Cack, G. B. Giovenale, Mario Moretti ed A. Pallini. La zona su cui si svolge il progetto corrisponde approssimativamente alla prima parte di via dell'Impero, ma spostata assai più verso il colle Capitolino.

Non si tratta di un capolavoro, anzi tutt'altro, ma è caratteristico della mentalità del tempo, timida, banale, preoccupata solo di far spendere poco. Pare ci fa meraviglia che architetti come il Kock, che venti anni prima con la brillante impostazione del palazzo Boncompagni a sfondo della curva di Via Veneto, e con la soluzione del villino d'angolo che ammorbidisce l'incrocio con la sua bassa mole, aveva dato prova di una acuta sensibilità urbanistica; ed il Giovenale che pochi metri più su all'incrocio di Via Marche nel villino Marini Carelli aveva saputo riunire in una armonica soluzione un edificio nobile e, dirimpetto sul giardino, una casa d'affitto, abbiano associato il loro nome a questo progetto così banale.

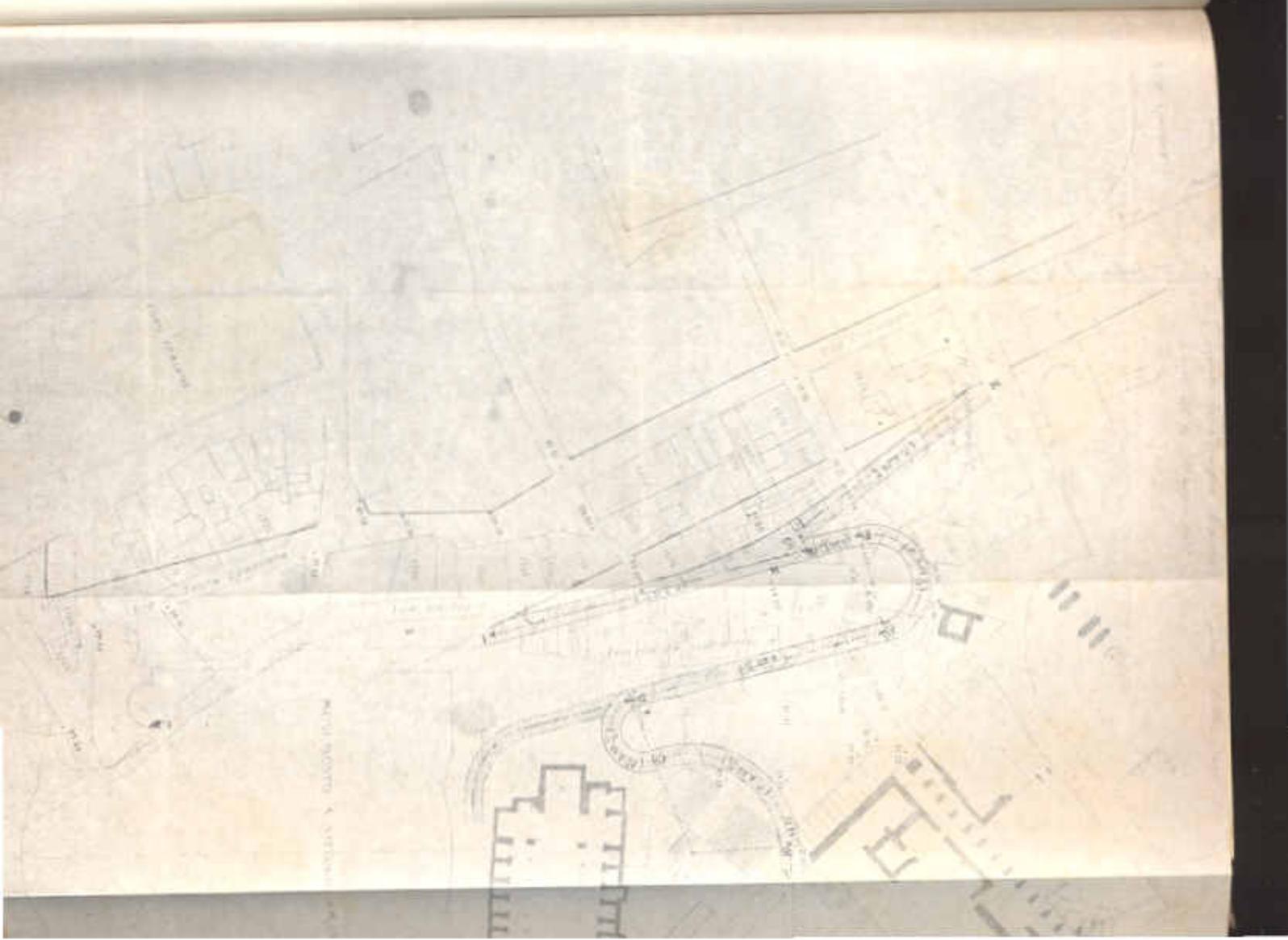
Molti ricorderanno ancora quale era allora la situazione dei luoghi. La Via Cavour terminava in uno slargo informe serrato e circondato da casupole che si aggruppavano intorno alla Tor dei Conti. Il Colosseo era invisibile coperto dalla propaggine del colle del Viminale che si estendeva, fino a toccarla, a ridosso della Basilica di Massenzio.

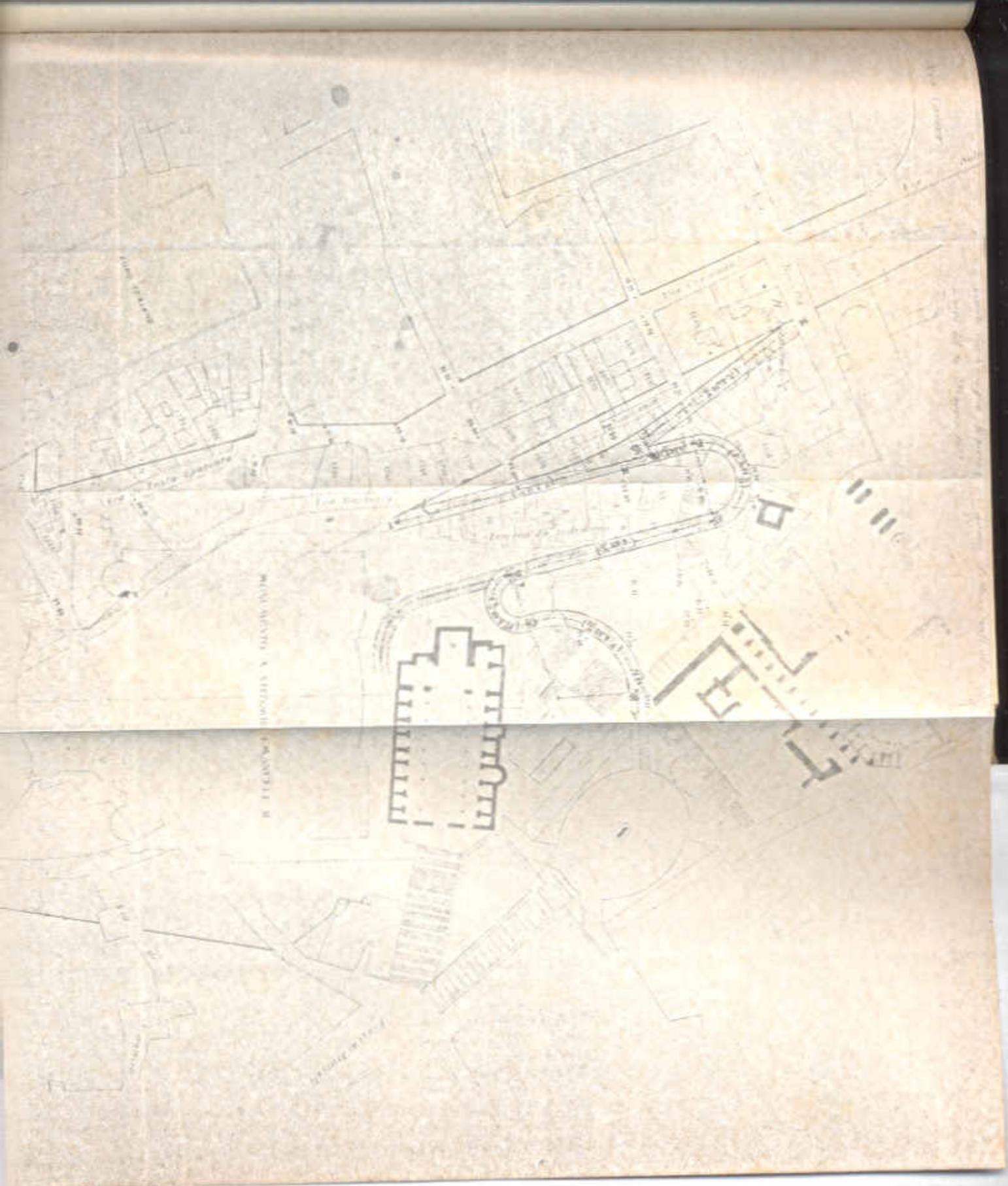
Verso Piazza Venezia unica comunicazione era la stretta Via Crenona prolungata dalla ancor più stretta Via di Testa Spaccata o dai passaggi intorno al Foro Traiano. Data questa situazione il progetto prevedeva l'allargamento a 32 metri della Via Crenona ma sul lato Ovest con la demolizione di tutti i fabbricati esistenti fino alle falde del Campidoglio e la spartizione di Via di Marforio. Sul lato opposto invece, forse per ragioni di economia, tutta la massa dei vecchi fabbricati era conservata salvo il rifacimento delle facciate (questa almeno penso voglia significare la linea rossa segnata sul bordo est di Via Crenona). Verso Piazza Venezia il velo di cassette che nascondeva il Foro Traiano viene conservato, rifilandolo con tanta economia che, in corrispondenza, la nuova strada risulta ridotta a 28 metri. Viene così conservato, anzi potenziato con nuove costruzioni, il paravento che nascondeva, quasi fosse cosa sconcia, il fossato degli scavi del Foro.

Per la necessità nota fin d'allora di dare alla Piazza del Campidoglio lo sfogo di un'altra strada di accesso è previsto il tracciamento di un nuovo percorso che si svolge tortuosamente sulla falda Est del Colle Capitolino e finisce in una doppia rampa del tutto simile a quella del Pincio.

Dal punto di vista puramente estetico questa potrebbe risultare la parte migliore del progetto, se non si fosse commesso anche qui l'errore base che è comune anche a tutto il resto. Tanto qui che per tutto il tracciato non si è tenuto alcun conto dei resti archeologici i quali, benché inglobati nelle cassette di Via di Marforio, erano ben noti a tutti gli studiosi, sia per le esplorazioni finora eseguite, sia per l'esattissima pianta del Lanciani pubblicata nel 1901 e basata sugli elementi della « *Forma Urbis* » e sulle notizie degli scavi di alcuni secoli.

Meraviglia che all'equipe cui si deve il progetto, data la delittuosissima situazione della zona in cui si operava, non si sia aggregato un archeologo, che avrebbe potuto essere proprio il Lanciani stesso ancora in piena attività. Così invece, sia la strada principale che il raccordo per il Campidoglio attraversano in pieno il Foro Julio, con il tempio di Venere Genitrice (di cui ora sono state rialzate due colonne con il magnifico cornicione) e la Basilica Argentarum posta sul « *clivus Argentarius* ». Elementi





В ПЕРВОНАЧАЛЬНУЮ ПОСТРОЕНА

В

С

Д

ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ

questi allora noti, anche se non tutti ancora scoperti, dalla pianta del Lanciani.

Per un evidente gretto concetto di economia si prevedeva nel progetto la conservazione di tutta la massa di case fra Via Cremona e la muraglia di chiusura del Foro di Augusto, lasciando così nascosto il meraviglioso scenario dei Mercati Traianei e del Foro di Augusto, in gran parte allora già scoperti, scavati e sistemati.

L'idea poi che la strada progettata solo come abocco della Via Cavour potesse essere prolungata fino al Colosseo era stata evidentemente considerata come cosa così impossibile, per la presenza della propaggine della collina fino a rimosso della Basilica di Massenzio, che il tracciato previsto era tale da impedire qualsiasi idea di prolungamento che sarebbe finito in pieno contro la Basilica.

Non ci si deve però troppo meravigliare per il fatto che da quattro secoli di valore sia uscito un progetto così piatto e banale. L'«Urbanistica» e così pure la «Storia dell'arte» erano ignote allora nella scuola di ingegneria, al massimo si arrivava al «Cinque ordini di Architettura» del Vignola. Unico esempio di urbanistica celebrato nelle discussioni fuori della scuola era il famoso piano di Parigi dell'Hausmann che ha distrutto la Parigi più antica. Ma nessuno sapeva allora che i famosi Bonapartes larghissimi e dritti erano stati voluti da Napoleone III non per ragioni di traffico, ma per poter battere con le artiglierie e caricare con la cavalleria eventuali movimenti rivoluzionari, e lui di rivoluzioni se ne intendeva.

Altro esempio allora celebrato era il «Ring» di Vienna, opera certamente di grande utilità urbanistica, che però si sarebbe anche potuta fare senza il sacrificio delle antiche e celebri mura della città, che avevano resistito per secoli agli assalti dell'oriente.

È stata una fortuna per Roma che questo progetto, probabilmente per mancanza di fondi, non sia stato eseguito. Altra fortuna poi è stato il fatto che Corrado Ricci, uno dei nostri migliori direttori generali delle belle arti, avesse il suo studio nella torre del palazzo delle Assicurazioni di Venezia, dai cui grandi finestroni la vista spaziava libera al di sopra dei tetti

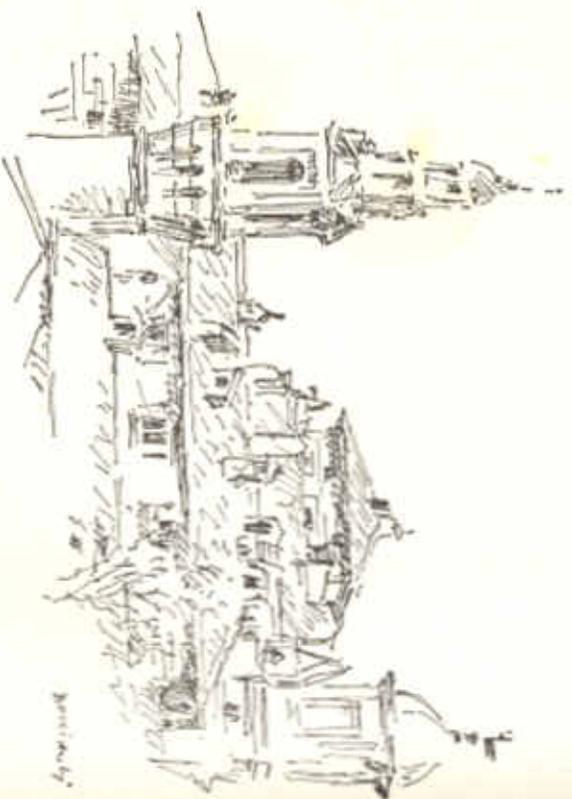
L'urbanistica romana: un mito

di Via Cremona, Via di Marforio e Via Bonella fino alla mole del Colosseo. Fu lì che fin dal 1911 il Ricci ebbe l'idea della liberazione di tutto il complesso dei Fori Imperiali attraversandoli con una unica grande via fino al Colosseo da tracciarsi però non appena terminati gli scavi in modo da sacrificare il meno possibile gli elementi archeologici in situ.

In realtà è stata tutta una questione di « punti di vista » nella più realistica delle accezioni: il gruppo degli architetti del 1907 aveva progettato guardando la situazione dal basso della buca melmosa in cui finiva Via Cavour. Il Ricci vedeva tutto dall'alto della sua torre. Gli uni vedevano troppo grandi gli ostacoli vicini. L'altro dall'alto non dava importanza agli ostacoli lontani.

Fortuna che nella realtà esecutiva ha prevalso chi vedeva le cose dall'alto.

SCRIPIONE TADOLINI



L'Urbanistica — secondo il dizionario Garzanti della lingua italiana — è la « tecnica e l'arte della sistemazione razionale degli agglomerati urbani in base a piani regolatori che hanno per scopo di assicurare favorevoli condizioni di vita e di lavoro alla popolazione ». Di questo sostantivo femminile, così carico di significati sociali per il mondo moderno, negli ultimi decenni se n'è fatto un tale uso scorretto e indiscriminato da ridurre Roma allo stato di una informe immensa megalopoli, disordinata e affossante, che continua a crescere in modo del tutto casuale sotto la spinta di « emergenze » pubbliche e d'interessi che pubblici non si possono definire.

Quali le cause dello sfacelo che è sotto gli occhi di tutti? L'abbandono di ogni idea di pianificazione quale base di sistemazione razionale e di coerente crescita dell'abitato. Il Piano regolatore del giugno dell'ormai lontano 1962, è praticamente morto sul nascere poiché, come è noto, quel disegno che apriva alla città, esistente promettenti prospettive di ristrutturazione e di sviluppo, già nel dicembre dello stesso anno — al momento dell'adozione formale da parte del Consiglio comunale — aveva subito, in nome dell'Urbanistica, notevoli modifiche non certamente migliorative. Tre anni dopo, quando il Piano venne finalmente approvato dall'autorità tutoria, il disegno aveva subito nuove e più pesanti modificazioni a causa delle oltre duemila « osservazioni » accolte dal Comune e di quelle, pure numerosissime, accolte dal Consiglio Superiore dei LL.PP.

E in quell'epoca — e sono trascorsi dodici anni — che, sempre in nome dell'Urbanistica, è cominciata la serie delle varianti generali. La prima è stata quella del 1967 che, resa necessaria dalle numerose prescrizioni ministeriali contenute nel decreto di approvazione del Piano, ha consentito all'Amministrazione capito-

l'ina d'introdurre di soppiatto nel disegno del Piano nuove e non sempre giustificate modifiche, cosicché, quando nel gennaio del '71 venne approvata dal ministero dei LL.PP., l'originario disegno del 1962 era stato in gran parte cancellato o modificato.

La storia si è ripetuta, ancora in nome dell'Urbanistica, con la seconda variante generale, adottata dal Consiglio comunale nell'agosto 1974. Ridotto a semplice strada di scorrimento il famoso asse attrezzato che avrebbe dovuto fare da supporto alla città ipotizzata col Piano Del '62, ridotte del 70 per cento le aree destinate ad accogliere le attività direzionali che soffocano il centro storico, sottratti 800-1000 ettari dall'abusivismo edilizio fiorito in assenza di piani particolareggiati di esecuzione del Piano come risposta alla protervia della speculazione edilizia, la nuova variante generale ha praticamente fuggato ogni residua speranza di ristrutturare razionalmente la città e di vederla crescere ordinatamente in base a quel Piano regolatore che si era riusciti formalmente a formulare dopo dieci anni di lotta urbanistica combattuta a tutti i livelli.

E non è finita poiché alla variante dell'agosto del '74 si lavora ancora, a livello circoscrizionale, allo scopo di « aggiornarla » alla luce delle osservazioni mosse dalle stesse circoscrizioni e delle eventuali prescrizioni e correzioni che potrà dettare la Regione — a cui nel frattempo sono stati trasferiti i poteri in materia urbanistica — al momento di approvarla.

Ma intanto la città è cresciuta smisuratamente in quel modo che sappiamo. Agli errori già commessi se ne sono sommati altri: la Facoltà d'ingegneria ha rinunciato ai 25 ettari che le erano stati riservati nella zona di Centocelle, preferendo espandersi disordinatamente nel nucleo centrale; i 600 ettari di Tor Vergata riservati alla seconda Università sono stati invasi dall'edilizia abusiva; l'autostrada degli Abruzzi, che si sarebbe dovuta attestare sull'asse attrezzato, è penetrata fino al Portonaccio; il ministero dei Beni Culturali e Ambientali si è insediato al Collegio Romano, in pieno centro storico; il Senato strepita perché l'Arctivio di Stato occupa ancora una parte della Sapienza, della quale quel ramo del Parlamento sembra non possa proprio fare a meno; la Camera dei deputati ha ristrutturato, e continua a ristrutturare a modo suo, buona parte del Campo Marzio per espanderci i

suoi uffici, ai quali, peraltro, media di destinare un altro enorme edificio da costruirsi, col beneplacito del Comune, nell'area adiacente a piazza del Parlamento; la Regione Lazio, nonostante l'acquisto del complesso di via della Pisana, mantiene le sue membra sparse in tutto il territorio urbano; l'Istituto delle Case Popolari che pure conosce bene il fabbisogno di alloggi espresso dal quartiere est della città, sta producendo il suo massimo sforzo nella parte opposta, a Corviale, dove ha messo in cantiere — impegnando oltre 40 miliardi che diventeranno 50 o 60 — una palazzata senza soluzione di continuità, lunga un chilometro e alta quasi trenta metri, nella quale abiteranno oltre 7.000 persone: un futuro enorme ghetto in bilico tra città e mare, ecc. ecc.

Stando così le cose il sostantivo « urbanistica » non ha più senso, poiché il Piano regolatore non serve più. Di fronte all'irritabile *puzzle* da questo rappresentato, già da qualche tempo sono le circoscrizioni e, più ancora, i comitati di quartiere, le associazioni di strada o le consorterie di commercianti, a decidere che cosa si deve o non si deve fare. Il che ha obbligato il Comune a rinunciare a una delle sue funzioni fondamentali e a intraprendere — sulle indicazioni della « voce pubblica » — una capillare revisione del fantomatico Piano, zona per zona, quartiere per quartiere, circoscrizione per circoscrizione, avendo per obiettivo il superamento di quelle carenze (verde pubblico, scuole, asili nido, campi di gioco, servizi assistenziali, ecc.) di cui soffre tutta la città e, in particolare, quelle parti di essa cresciute negli ultimi trent'anni fra l'indifferenza delle autorità costituite, sorprese più volte a fare l'occhiolino alla speculazione. Si cerca nell'ambito del territorio già urbanizzato di recuperare a fini pubblici tutto ciò che è ancora possibile recuperare, fino al più piccolo fazzoletto di terra. Si cerca spazio dovunque si trovi per crearvi un prato, un giardino con qualche panchina e una fontanella, un piccolo parco per i bisogni di un quartiere, e, nei casi più fortunati, un vero parco attrezzato sufficiente a soddisfare le esigenze di riposo e di svago di un pezzo di città.

Se ciò, in linea di massima, è giusto perché dimostra se non altro che la popolazione ha finalmente preso coscienza dei problemi che la riguardano più da vicino, non si deve dimenticare che ogni medaglia ha il suo rovescio, e che è molto pericoloso fare

dell'urbanistica senza un quadro di riferimento, affidando il proprio destino a consigli circoscrizionali che ripetono, in proporzione ridotta, il quadro politico capitolino, e a comitati di quartiere fortemente politicizzati. Se n'è avuta una prova lampante nella questione che riguarda l'utilizzazione dei dieci ettari e mezzo dell'area dell'ex mattatoio del Testaccio (di cui era prevista la demolizione) che il Piano regolatore destinava a verde pubblico attrezzato quale parte integrante di quel sistema di parchi che, scendendo da piazza Albania dovrebbe raggiungere, attraverso il Parco della Resistenza dell'8 Settembre, l'area del programmato parco Testaccio (oggi ancora occupata da una indecorosa bidonville) per affacciarsi sul Tevere dopo avere aggirato, inglobandolo, quel singolare monumento dell'antichità che è il Monte dei Cocci.

Quando nel giugno 1974 spezzammo su *Il Messaggero* una ennesima lancia in favore di quel sistema di parchi, l'Amministrazione capitolina si disse subito d'accordo e lo stesso sindaco, Darida, nel presentare ai lettori di *Capitolium* un modesto studio da noi compiuto sui mattatoi romani, scrisse testualmente: «L'ipotesi avanzata dall'autore corrisponde alle prescrizioni contenute nel decreto di approvazione della Variante generale 1971, prescrizione che verrà rispettata. La possibilità che infatti ci si offre di attrezzare la vasta area del mattatoio a verde pubblico creando così un ampio e vasto parco, è di particolare interesse, l'area coperta del vecchio mattatoio è di ben dieci ettari ed oltre, Unità al Monte Testaccio, al Parco della Resistenza e al verde di via Caio Cestio, senza dubbio si verrebbe a creare un ampio polmone verde quasi al centro cittadino che riqualificherebbe, tra l'altro, anche il vasto quartiere Testaccio, una parte del quartiere Ostiense ed altri tre quartieri limitrofi ».

Soltanto sette mesi dopo nel febbraio del '75, la Ripartizione comunale dei LL.PP. sostenuta dal Comitato di quartiere manovrato dai comunisti, dette una risibile interpretazione alla destinazione di verde pubblico attrezzato presentando un progetto in cui si prevedeva la pressoché totale conservazione dei fatiscanti manufatti del vecchio stabilimento industriale, nei quali insediare alla meno peggio una lunga serie di attrezzature e servizi sociali.



Una piccola parte della zona dei « vecchi mulini » sulla destra del Tevere.



Una veduta dell'ex campo boario nell'antico stabilimento di Testaccio. Sullo sfondo l'allucinante muraglia della zona Marconi.

Passata la bufera delle elezioni amministrative, la nuova Amministrazione (comunista) faceva proprio il progetto della Ripartizione I.L.P.P. affermando, alquanto oscuramente, per bocca di un suo giovane assessore, che « l'area dell'ex mattatoio è stata definitivamente strappata alla speculazione privata grazie anche alla mobilitazione popolare ». A parte il fatto che non si vede come la speculazione privata potrebbe entrare nella riutilizzazione a parco pubblico di un'area di proprietà comunale, è di tutta evidenza che la nuova Amministrazione trova piuttosto agevole contrabbandare agli abitanti del Testaccio — frastornati con i soliti luoghi comuni sulla partecipazione popolare alla costruzione della città — per centro polivalente e parco pubblico attrezzato l'insieme dei padiglioni dell'ex stabilimento (ripuliti alla meglio) e qualche prato da ricavarsi nella parte inediticata dell'ex campo boario.

Certo, considerata la disperata situazione economica del Comune non ci aspettavamo dai nuovi amministratori voli pindarici, ma è un fatto che « vedere » la ristrutturazione e la riqualificazione urbanistica di una vastissima zona urbana attraverso la conservazione di fatiscanti strutture edilizie di nessun pregio architettonico (come hanno affermato a suo tempo Leonardo Bevenuto, Luigi Piccinato e Bruno Zevi, pronunciandosi per la loro demolizione) che nascondono milioni di topi e che, per di più, trasuderanno per decenni l'aspro odore del sangue di cui sono impregnate, non è « vedere » le cose nella prospettiva più corretta.

Ma, si dice, il Comune non ha soldi per intraprendere una vasta operazione edilizia e di bonifica ecologica: è quindi meglio utilizzare subito a fini pubblici le cose vecchie che aspettare di costruirne di nuove.

La verità è che a Roma i problemi non si vogliono risolvere. Prova ne sia che da quasi dodici anni gli abitanti del Testaccio aspettano di veder realizzato il più volte promesso parco pubblico attrezzato al posto di quella orrida baraccopoli che fronteggia il cimitero dei protestanti, baraccopoli che squalifica un'area storica e archeologica di grandissimo valore culturale quale è quella in cui ricadono Porta S. Paolo, la piramide di Caio Cestio, uno dei tratti più imponenti delle Mura Aureliane e il Monte dei

Cocci. Sono trent'anni che quell'area di circa sei ettari, d'intera proprietà comunale — e quindi disponibilissima a tutti gli effetti — è occupata da capannoni e baraccamenti appartenenti a piccole aziende che possono essere trasferite altrove solo che lo si voglia. Sono trent'anni che su quell'area pregiatissima specula gente che paga al Comune affitti irrisori, sottraendo al godimento pubblico suoli centralissimi che vengono spesso riaffittati a prezzi altissimi.

Così vanno le cose a Roma. Per cui, poiché si presenta l'occasione d'infiliare nei maleodoranti capannoni dell'ex mattatoio tutta una serie di strutture sociali di cui è carente quella parte della città, inaffiancocele e basta, senza prestare orecchio alle proteste di coloro che vorrebbero veder demolito il tutto e realizzato quel grande parco pubblico modernamente attrezzato previsto per la città di domani. Semmai si dovesse addiventare alla demolizione anche parziale dei vecchi manufatti, non si dovrà invece perdere l'occasione — aggiungono i tenaci conservatori — di costruire in loco qualche gruppo di case per i meno abbienti, in applicazione della legge 167, allo scopo di evitare la definitiva dispersione della struttura sociale del quartiere, già inquinata per merito della speculazione. Il che significa, in altre parole, che in realtà per gli attuali amministratori è molto più importante tornare alle deprecate previsioni edificatorie del 1962 che non perseguire il proposito di dotare Roma di un grande parco attrezzato.

Tutto ciò, ovviamente, manca di una qualsiasi logica. Non soltanto perché la corretta utilizzazione di un'area dell'ampiezza del grande parco previsto dal Piano regolatore vigente non può scaturire da un confuso ed estemporaneo accavallarsi di proposte più o meno sballate, ma anche perché non si rità un pezzo di città senza approfonditi studi che prendano in considerazione le zone circostanti. Specialmente quando, come nel caso del Testaccio, nei quartieri limitrofi esistono ampie aree da ristrutturare secondo previsioni urbanistiche ancora valide.

In sostanza, perché affrettarsi a inediare negli inadatti manufatti dell'ex mattatoio asili nido, scuole materne ed elementari, centri di ginnastica correttiva e per handicappati, palestre di *judo* e atletica pesante, piscine coperte e scoperte, campi di pal-

lacenestro e di pallavolo, centri per anziani, biblioteca e museo, attività teatrali e musicali, mostre e ristoranti, quando si sa benissimo che tutti questi servizi possono essere più razionalmente distribuiti, a vantaggio degli abitanti di diversi quartieri, in un'area che comprenda oltre agli spazi dell'ex mattatoio e dell'antico campo della « Roma » anche quelli — tutti da ristrutturare — della zona dei « vecchi molini » fra il Tevere e viale Marconi, dell'ex porto fluviale, dell'ex zona industriale oggi ancora occupata dagli stabilimenti della Romana Gas e da un'infinità di fatiscanti edifici e magazzini vuoti, nonché dai vecchi Mercati Generali che si è già deciso di trasferire altrove?

È così difficile da capire che esistendo in quel quadrante del territorio urbano un centinaio di ettari da ristrutturare, è assolutamente necessario un piano-quadro che preveda la loro futura corretta utilizzazione, prima di spendere qualche miliardo per un'improbabile opera di adeguamento alle esigenze del mondo moderno dei fatiscanti manufatti industriali dell'ex mattatoio? Non ci si rende conto che è proprio in quel centinaio di ettari che vanno ricercate le soluzioni più idonee per i mille problemi di cinque o sei estesi quartieri popolari?

GIULIO TRINCANTI

