



STR ENNNA  
DII  
ROMANISTI

XXXIX  
1978



# STR ENNNA DII ROMANISTI

NATALE DI ROMA  
MMDCCXXXI  
21 APRILE 1978



STADERINI  
EDITORE

# STRENNNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1978

ANNO D. C. MCMDCCLXXVIII

AVOLLONI GHEZZI · BARBERITO · BECCHETTI · MILINSKI · BIGNARDI · BOSI  
BOSCHI VICE · CANINO · CECOPPIERI MARITTI · CERCHI · COGGIATTI  
COLINI · D'AMBROSIO · DELL'ARCO · DE MATTEI · DE ROSSI · DONATI  
DRACLETSCU · ECCOMAR · ESPOSITO · FACCIOLI · FORZI · FREDA · GIUSTI  
GOZZIO · GRILLIANDI · G. HARTMANN · J. R. HARTMANN · INCISA DELLA  
ROCCHEITTA · JANNATTONI · LAMBERTINI · LEFÈVRE · MANCINI · MARAZZI  
MAI · MARROTTI-BIANCHI · MASSETTI-ZANNINI · MORELLI · NERELLI  
PACELLI · PACILLALENGA · PARATORE · PARATORE BONANNI · PARRISI  
PERICOLI · RIGOLINI · RITRANGOLI · ROSSETTI · PRANDI · REBECCHINI  
REZZINA · BENSSEVIC-SCHNOBELLI · ROSSO · SACCHETTI · SACCHI  
LODISPOLTO · SALVETTI-BERNARDI · SCARFONE · SCHIAVO · SIGNORIELLI  
SILVAGNI · SIMONDI · STADERINI PICCOLO · THINCANTI · TORCO  
VERDONE · VIAN · VOLPPELLI



STADERINI S.p.A. · POMEZIA

*Conditori*

MANLIO BARRERIO  
CARLO BELLI  
STELVIO COGGIATTI  
RENATO LEPPEVE  
ETTORE PARATORE  
CARLO PETRANGELLI  
GIULIANA STADIRINI-PICCOLO

PROPRIETA' RISERVATA



MMDCCXXI  
AB VRBE CONDITA

*Nello scritto che segue, Peppino d'Arrigo ha ricordato l'attività pubblica di Salvatore Rebecchini: l'ingegnere dotato di alte qualità professionali, il docente universitario con la sua vasta attività scientifica, il Sindaco e il pubblico amministratore che ha svolto il suo lavoro per un'assai lungo e interrotto arco di tempo. Così ampia attività, in così tanti e dispersi campi, e i lusinghieri risultati di essa rappresentano gli aspetti esterni della sua esistenza, il debito di opere, di fatiche e di lavoro che ognuno di noi ha il dovere di pagare, nel modo migliore, verso il proprio tempo, verso la realtà nella quale è stato chiamato a vivere, debito che egli ha così generosamente assolto.*

*Ma, come in ogni uomo, esiste anche un aspetto che costituisce il fondamento e quasi la spiegazione della sua opera e dei successi che conseguì nel campo politico, sociale e professionale, aspetto che dobbiamo ricercare nel suo profilo morale e spirituale, nelle doti del suo carattere: dobbiamo cioè guardare al cristiano, al padre di famiglia, all'amico e alla sua esemplare dedizione alla patria degli affetti, dove, accanto alla sua famiglia, stava il suo amore per Roma. E l'accostamento non sembrerà eccessivo a chiunque lo abbia ben conosciuto, chè noi del Gruppo, per l'affetto grandissimo che ci portò e che gli fu pienamente contraccambiato, gli eravamo davvero famiglia.*

*E, infatti, cosa mai non fece per quest'altra sua famiglia? Non fu lui che, dopo la lunga malattia e la scomparsa del carissimo Ceccarius, raccolse questo nostro Gruppo, dandogli nuovo impulso, chiamandolo di nuovo ad operare per quella*

*Roma che ci unisce al di sopra di ogni opinione, inchinandolo a riassumere le sue responsabilità e ad esser pari alle sue tradizioni? E, come sempre, come in ogni sua impresa, non si risparmiò, affrontando i problemi e le difficoltà con un cuore rimasto, negli anni, sempre così giovanilmente intrepido.*

*Come tutti sanno, egli ci lascia molti scritti su Roma e sul nostro maggior poeta, scritti che, anni or sono, in parte raccolse in un volume frutto di un autentico e amoroso pellegrinaggio attraverso la sua diletta Roma, alla ricerca delle case abitate dal Belli.*

*Non era infatti senza un profondo quasi inconscio motivo che era andato a scegliere, come argomento del suo libro, proprio le case abitate dal Belli, tema che, a ben pensarci, riflette i principali aspetti della sua personalità, fino ad esserne quasi emblematico. Innanzi tutto, ognuno sa che cosa abbia rappresentato per lui la Famiglia, della quale la casa non è solo il simbolo spirituale, ma anche l'immancabile presupposto materiale; a questo si aggiunge la sua qualità di ingegnere, costruttore soprattutto di case e infine, per scrivere il suo libro, era andato alla materiale ricerca di queste dimore e ciò gli era servito per vagabondare attraverso la città, il che è sempre la più dolce delle occupazioni per chi ami, come egli amava, questa nostra Roma.*

M. B.

Si può dire che le due principali caratteristiche della sua personalità, quella di ingegnere e l'altra di pubblico amministratore, gli venissero per discendenza diretta, che, infatti, anche il padre, Gaetano, fu ingegnere e architetto di notevole rilievo professionale e, al tempo stesso, partecipò attivamente alla vita politica romana, divenendo consigliere comunale nella seconda amministrazione Colonna, che rimase in carica dal luglio 1914 al giugno del '19.

Salvatore, nato il 21 febbraio del 1891, subito dopo aver conseguito la laurea in ingegneria civile, fu chiamato alle armi e, quale ufficiale combattente dell'Arma del Genio, partecipò alla prima guerra mondiale e la fine del conflitto lo vide comandante di quella stazione radio telegrafica del Comando Supremo che trasmise lo storico Bollettino della Vittoria. Congedatosi, iniziò un'intensa attività professionale durata fino alla sua scomparsa, occupandosi in modo particolare di urbanistica, edilizia, impianti tecnologici ed elettrici, ai quali settori diede anche un notevole contributo scientifico con circa quaranta pubblicazioni, in quanto insieme all'attività professionale si dedicò all'insegnamento universitario, percorrendo una carriera che lo portò a divenire titolare della cattedra di Fisica tecnica nella Facoltà di Architettura dell'Università di Roma. Dobbiamo aggiungere che i brillanti risultati della sua attività professionale, tra gli altri riconoscimenti, lo portarono a ricoprire, per moltissimi anni, la carica di Presidente dell'Unione Romana Ingegneri e Architetti, della quale, negli ultimi tempi, assunse la Presidenza onoraria.

Tali cariche costituivano il giusto riconoscimento non solo di quell'attività scientifica che abbiamo ricordato, ma anche un curriculum professionale del quale rimangono numerose testimonianze nel tessuto edilizio e monumentale di Roma: ci basterà citare i quattro edifici degli Stabilimenti Spagnoli al corso Rinascimento, i restanti della chiesa di Santa Maria in Monserrato e del Monte di Pietà.

La sua carriera di pubblico amministratore cominciò proprio nei giorni immediatamente successivi alla liberazione di Roma, allorché nel giugno '44 fu chiamato a far parte della ricostituita Deputazione provinciale e fu incaricato del riassetto del sistema viario e degli edifici scolastici e assistenziali della provincia. Settore nel quale, durante il triennio della sua carica, diede prova delle sue capacità tecniche e organizzative.

Già nel dicembre '46, alle prime elezioni comunali di

Roma, Salvatore Rebecchini era stato eletto Sindaco, ma la situazione politica non consentì di raggiungere un sufficiente accordo delle parti, per cui egli si dimise nella stessa seduta di Giunta che lo aveva eletto.

Ma dopo il periodo commissariale di Mario De Cesare, indetti i nuovi comizi elettorali dell'ottobre '47, nella seduta del 15 novembre venne eletto Sindaco della Città, rimanendo in carica fino alle elezioni del giugno 1956. La sua lunga amministrazione della città, per complessivi quasi nove anni è stata caratterizzata da un'attività veramente intensa in ogni campo e particolarmente in quelli dell'urbanistica e dei lavori pubblici e cioè dei settori più profondamente disastati dalle rovine della guerra.

Le opere più notevoli da lui portate a termine sono state: il raddoppio della larghezza dei tratti urbani di gran parte delle strade consolari e la sistemazione urbanistica dei nodi interni di Porta Maggiore, con l'abbassamento di oltre due metri del piano stradale, al fine di riportare in luce gran parte del complesso monumentale imperiale; il completamento dell'acquedotto del Peschiera che permise di immettere nella rete idrica della città altri quattromila litri al secondo di acqua potabile; la costruzione di centoundici nuovi edifici per complessive diecimilaventi aule scolastiche; la sistemazione per l'Anno Santo 1950 dei Borghi, di via della Conciliazione e di piazza Pio X; la sistemazione urbanistica del grande piazzale della nuova Stazione Termini-Eur-Lido di Ostia; la costruzione dei grandi collettori e delle fognature principali in tutto l'arco periferico dell'abitato dall'Aniene al nord, al Tevere al sud; l'apertura del ponte Marconi; la sistemazione dei servizi pubblici (strade, fognature, luce, acqua, trasporti) nella zona di ampliamento della città, la cui popolazione stabile (esclusi quindi i cosiddetti « pendolari ») nel 1956 era salita ad un milione e 788 mila abitanti; la creazione di 3.730 appartamenti per i senza tetto, compreso un nuovo quartiere economico-popolare (Villa dei Gordiani) con i 2.000 appar-

tamenti, strade, scuole, giardini e mercato coperto; la realizzazione di due importanti sottopassaggi pedonali (largo del Tritone e piazza Colonna) e la progettazione di nuovi passaggi veicolari (« Corso d'Italia e Lungotevere ») e di « garages » sotterranei.

La prima Giunta Rebecchini aveva presentato inoltre al Consiglio comunale, nel 1951, uno studio di massima del nuovo Piano Regolatore Generale cittadino. Il problema era stato poi ripreso dalla seconda Giunta con la nomina della grande Commissione e del Comitato di elaborazione tecnica che pervennero, nel novembre 1955, ad una impostazione fondamentale del Piano che prevedeva la costruzione del noto « Asse attrezzato » e le sistemazioni urbanistiche di tipo direzionale nel settore orientale e quello meridionale della città, caratteristica a cui s'informano i successivi studi sul problema e sulla quale si modellò il Piano poi definitivamente approvato.

Oltre a tali opere di carattere tecnico, le due Amministrazioni Rebecchini realizzarono, nel campo amministrativo, il riordinamento e l'ampliamento degli Uffici e dei servizi, un nuovo Organico del personale capitolino, il restauro del patrimonio artistico, la creazione del Museo Civico a Palazzo Briscchi che, liberato dagli stollati, venne completamente restaurato; la creazione di nuove Delegazioni municipali e di nuovi Centri di assistenza sanitaria.

Né va dimenticato l'efficace intervento di Rebecchini presso il Comitato Interregionale riunito a Parigi nel 1955, che valse ad ottenere l'assegnazione all'Italia dei « Giochi Olimpici » del 1960.

Lasciato l'incarico di Sindaco di Roma egli continuò la sua intensa attività professionale, mentre le sue qualità di pubblico amministratore ottennero nuovi riconoscimenti e nuovi successi con la carica di Presidente dell'Ente Fiera di Roma che conservò dal 1954 fino alla sua scomparsa e la decennale presidenza dell'Associazione Nazionale dei Comuni d'Italia,

che aveva rappresentato fin dal 1959 nel Comitato esecutivo dell'« International Union of Local Authorities » con sede all'Asi, che egli tenne con quel prestigio che gli derivava soprattutto dalle sue mirabili qualità umane, sempre prevalenti rispetto a quelle pur così elevate del professionista, dell'uomo politico e del docente universitario.

GIUSEPPE D'ARRIGO



MAIOLICHE GIUSTINIANI A ROMA

## Chiacchierata intorno a una manifattura, due pavimenti, tre palazzi e quattro famiglie

Questa volta dovrei cavarmela davvero con poco, voglio dire con poche paginette; ch  l'argomento   umilissimo, anzi propriamente terra terra. Mi propongo di parlare infatti di pavimenti.

Circa tre lustri or sono da certi miei amici napoletani di Porta Portese mi venne offerta a un prezzo ragionevolissimo una piccola partita di vecchie e disparate mattonelle maiolicate quadrate, palesemente provenienti da edifici partenopei demoliti o crollati o riammodernati. Nel complesso le piastrelle mi sembrarono di un certo interesse e perci  le acquisitai, pensando che, in un modo o nell'altro, avrebbero potuto essermi utili nei modesti lavori da me allora intrapresi — insieme con un mio fratello, ahim , recentemente scomparso — in un nostro casale rurale sito al Salto di Fondi allo scopo di ricavarvi un alloggio padronale pur lasciando inalterata la destinazione agricola dell'edificio. Di fatto, poich  proprio in quei giorni stavo dando un assetto alla cucina di tipo tradizionale, rivestii le pareti, al di sopra dei fornelli a carbone e al di sopra dell'acquajo, con quelle fra le mattonelle test  comprate che mi parvero pi  attraenti e che inoltre recavano sul retro, a mo' di marchio, il nome *Justiniani*, non ignoto perfino a me, tutt'altro che competente in materia di ceramica.

Unite a quattro a quattro (misurano venti centimetri di lato), esse formano un motivo che consta: di un piccolo centro ottagonale dalla colorazione verde marmorizzata; di un elegante arabesco marrone che, orlato di bianco e campito di azzurro, circonda scrive tale centro; e infine, su me  di ogni mattonella, di una ampia zona, la quale in alcune   color sangue di bue e in altre



giallo oro. Collocati verticalmente le mattonelle a coprire i muri sia per far risaltare il pregio decorativo di esse, sia per sottrarre all'usura distruttrice cui sarebbero state altrimenti sottoposte se le avessi adoperate come impiantito. A questa finalità adibii invece alcuni pezzi dello stesso tipo, ma in cattivo stato di conservazione, che erano sopravanzati e ne formai una sorta di pannello al centro di una veranda all'iperto. Quanto alle rimanenti mattonelle, con alcune di diverso e più ordinario tipo, ma omogenee fra loro, rivestii il bancone della cucina stessa; altre, pregevoli (forse settecentesche), le posi per terra davanti ad esso; e con altre ancora, quasi alla rinfusa, completai la composita pavimentazione. Aggiungo che alcuni anni dopo, mentre erano ivi in corso certi nuovi lavori, tentai oziosamente di tracciare — con uno di quei pennelli multicolori allora apparsi sul mercato — una raffigurazione purenessia della stanza in discorso; per far capire meglio di che cosa vado parlando, proporrò che tale indecoroso sgorbio venga qui riprodotto (pur senza farmi alcuna illusione circa la possibilità che la proposta venga accolta).

In quel torno di tempo, capitando a Palazzo Braschi in Roma, mi avvidi che il pavimento di uno dei saloni (il XVII, se non sbagliò del primo piano era formato con piastrelle identiche alle mie *Giustiniani*. Naturalmente già prima avevo visto e ammirato chissà quante volte tale impiantito, ma non vi avevo fatto molta attenzione; né mi ero ricordato di esso quando avevo comprato e messo in opera, fra le altre, appunto le dette mattonelle. La scoperta mi sorprese e mi rallegrò, ma nel contempo mi fece non poco vergognare di me stesso, per l'enormità di avere io confinato in una contadinesca cucina, senza pensarci su più che tanto, materiale decorativo che era stato ritenuto degno di adornare — e, mi accorgevo, con bellissimo effetto — un sontuoso, aulico ambiente in un palazzo addirittura principesco.

Ma poiché, come diciamo noi legulei, *factum infectum fieri non potest*, mi rassegnai a sopportare la meritata mortificazione per la cattiva azione da me compiuta (sia pure *ignorantiae causa*) e intrapresi a raccogliere almeno notizie circa il pavimento del

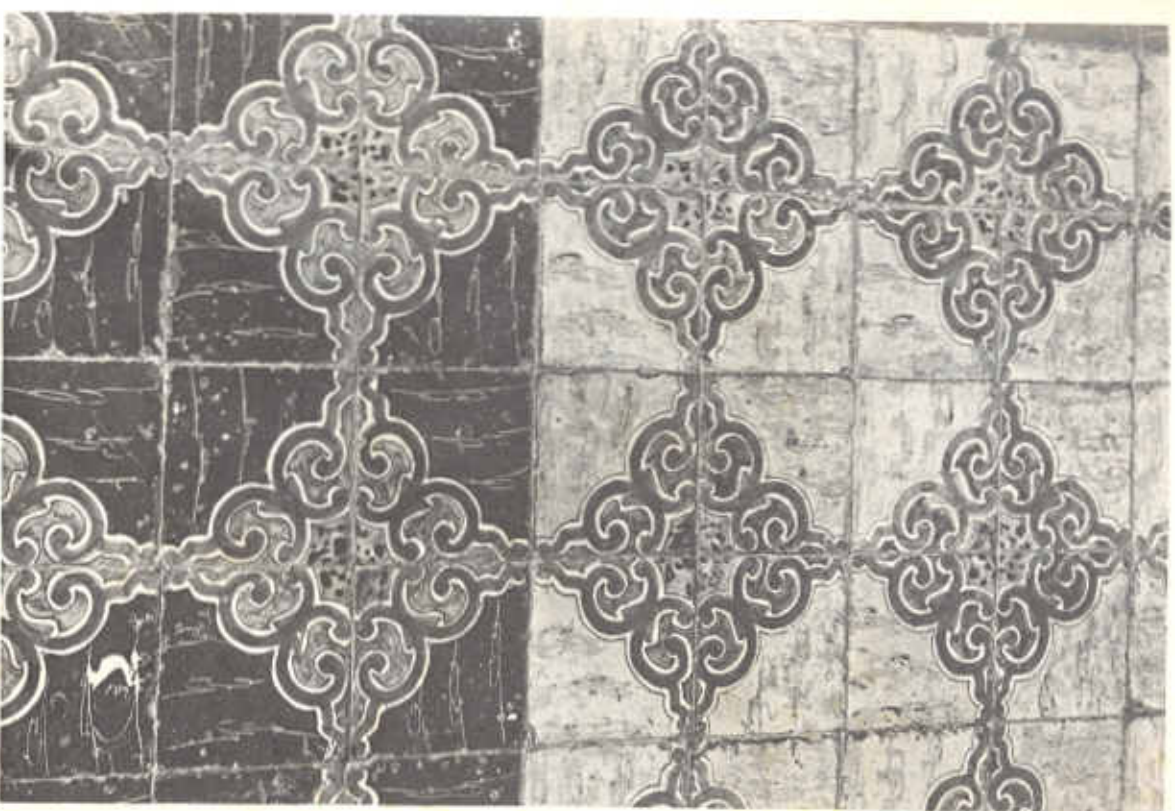
Museo di Roma. E qui, anche per riscattare alquanto la cennata unità del tema, apro una breve parentesi allo scopo di sottolineare che i pavimenti di maiolica sono un fenomeno artigianale e qualche volta artistico di notevole importanza. Da quanto ho potuto comprendere (l'argomento è stato ben poco studiato), essi sono apparsi nella prima metà del Quattrocento (cfr. *Donatore*, 1970, p. 37 e *passim*) e per più di un secolo dovevano costituire in Europa una peculiarità italiana se ancora nel 1580 il *Giornale di Viaggio* di Michele Eyquem de Montaigne, a proposito del castello di Trento e in particolare del fastoso *magno palazzo* col quale più di cinquanta anni prima lo aveva integrato il vescovo e cardinale Bernardo Clesio, menziona soprattutto, come degni di ammirazione e forse di stupore, non solo i soffitti dipinti, ma anche il *plancher de certene terre durcie et peinte come marbre*.

La mia piccola indagine mi portò dunque ad accettare: che l'*Itinerario* del Museo di Roma, edito nel 1963 e nel 1966, dice genericamente (rispettivamente alle pp. 29 e 31-32) che il pavimento in oggetto è composto di mattonelle *napoletane*; che altrettanto è detto nel 1967 da Carlo Pietrangeli (il quale a p. 52, n. 75, dà la fotografia del salone col pavimento a forami, nello sfondo della quale s'intravede quello, con le piastrelle in argomento, della sala contigua); che il Pica (p. 20) ancora nel 1969 osservava addirittura dubitativamente: *di ispirazione napoletana si direbbero i bot pavimenti maiolicati posti in opera nel palazzo Braschi* (e si produceva in bianco e nero appunto quello mio nella illustrazione di pagina 75). Sino a questo punto la mia inchiesta si svolgeva dunque nel migliore dei modi, perché mi lasciava l'illusione di essere l'unico detentore del segreto circa la paternità delle ceramiche pavimentali tante volte menzionate.

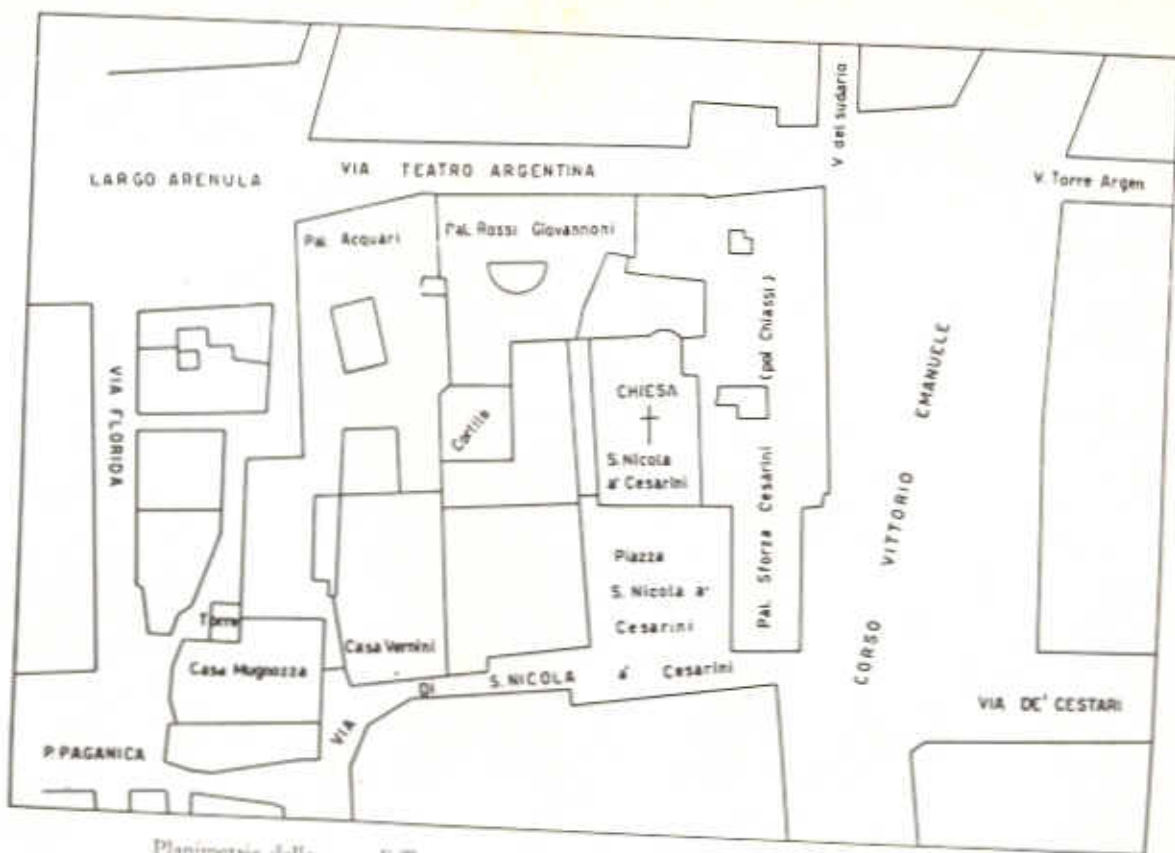
Senonché, ad annientare tale illusione, è sopraggiunto Mario Rofoli con una sua opera bensì del 1967, ma venuta a mia conoscenza solo ultimamente, e dedicata proprio alla manifattura Giustiniani. A pagina 22 di tale lavoro, l'autore — che alla pagina successiva ringrazia Carlo Pietrangeli per il cortale aiuto accordatogli — scrive testualmente: *È certo che a Roma i pavimenti dei*

*Giustiniani ebbero una certa fortuna. Alcuni di essi, (...) sono stati ricomposti in Palazzo Braschi. Nell'abisso di desolazione in cui mi ha gettato il vedere così divulgata al quattro venti quella che credo fosse una mia esclusiva conoscenza, mi ha alquanto racconsolato la circostanza che il Kotli ha fatto tale osservazione mentre tratta di un altro pavimento giustiniano (esso è riprodotto nella tav. XVII ed è stato pubblicato anche, quanto alle figure centrali, da Valentino Brosio a p. 116): quello in bianco e nero e a quadri-fogli stilizzati, che presenta al centro, a mo' di pannello, una scena di offerta di stile egizio e che si può ammirare nel Museo Napoleonico di Roma. Di tale pavimento è detto infatti (a p. 14 e al luogo citato) che esso non sembra sia stato eseguito per il Palazzo Primoli, già Gottfried, ma piuttosto ricavato da altro edificio forse demolito e qui collocato allorché i conti Giuseppe e Luigi Primoli, figli di Carlotta Bonaparte, vi ospitarono il Marco Napoleone da essi costituito. Tale precisazione mi è stata di conforto perché architetto del bel palazzo è stato uno zio paterno di mia madre, Raffaele Oietti (zio Lello in famiglia), e perché è pertanto probabile che il merito del salvataggio e della messa in onore del pavimento sia da ascrivere proprio a lui, forse commosso — era fra l'altro musicomane — da quel riferimento avanti lettera all'Atta.*

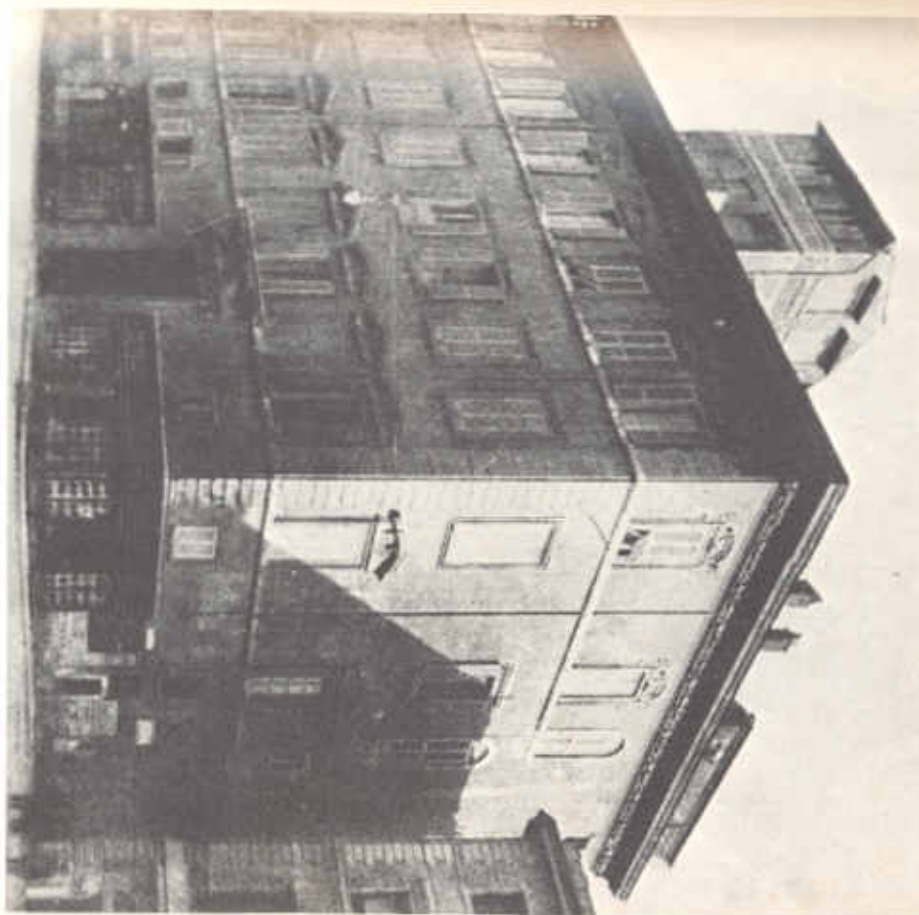
Mario Kotli traccia, specie da pagina 12 a pagina 17, la parabola della vicenda d'arte dei Giustiniani, che egli giustamente qualifica come *una delle più alte della ceramica del Mezzogiorno d'Italia*, e lo fa sulla scorta del lavoro fondamentale di Luigi Moser; un ingegnere napoletano, questi, il quale, fratello del noto giornalista Oreste, ebbe la singolare ventura di pubblicare la sua opera nel 1908 per i tipi del Ricciardi e di poter scrivere nel 1963 la prefazione alla ristampa che di essa fece in quell'anno l'editore Fausto Fiorentino. Nel 1706 il ceramista Antonio Giustiniani da Napoli (dove era nato: cfr. Borrelli, p. 17) si trasferì a Cerreto Sannita, in quel di Benevento, vi sposò Vittoria Mazzarelli nel 1708 e vi operò fino al 1734. Un Ignazio Giustiniani, forse figlio di Antonio, fu attivo a Napoli fra il 1729 e il 1741



Museo di Roma, Palazzo Braschi, primo piano, sala XVII: particolare del pavimento di maioliche Giustiniani (Foto Sesto).



Planimetria della zona di Torre Argentina prima della demolizione negli anni 1926-1929  
(da Marchetti Longhi, p. 6).



Veduta del palazzo Aquari a via del Teatro Argentina, angolo vicolo dell'Olimo e piazza Arenula (o di S. Elena: da *Arca*, p. 488).

e vi creò lo splendido pavimento maiolicato della chiesa di S. Andrea delle Dame, dagli eleganti motivi rococò. Nicola, detto *Pensiere* o *Belpensiere*, intorno al 1760 da Cerrito venne a Napoli e vi fondò, dopo avere lavorato nella Real Fabbrica di Capodimonte, quella che divenne la manifattura Giustiniani, producendo *esemplare dalle forme più svariate, stamane e squisite maioliche ornamentali per lo più per pavimenti*: notevoli quelli da lui creati per la navata e per la cappella di S. Maria dei Miracoli nella chiesa di Gesù delle Monache.

Il maggiore esponente della dinastia fu Biagio (figlio di Geremia, figlio a sua volta di Nicola), che produsse in forme raffinate vasi, bricchi, serviti e statue e che mostrò predilezione per i temi classici ed egiziani; e a lui il Rollè sembra attribuire, in via d'ipotesi, il pavimento Prinoli. Lavoravano in questa fabbrica — osserva Luigi Mosca a pagina 149 — *non meno di 60 maestri e di 120 aiutanti*. Coadiuvavano Biagio il fratello Paolo e i figli Salvatore e Antonio. Questi ultimi, morto il padre nel 1838, continuarono, ma con decrescente successo, a curare la manifattura; la quale tuttavia fra il 1870 e il 1885 conobbe nuovamente, ad opera di Michele figlio di Antonio, *un'attività cospicua grazie soprattutto ad una eccezionale perfezione tecnica*, anche se ormai *produsse solo raramente cose che hanno validità artistica*. L'edificio della *Figalina Giustiniani*, diceva il Mosca (p. 150), *esiste ancora* (immagino che l'autore si riferisse al 1908) *in via Marinella*; cioè a breve distanza dal quartiere del Mercato e dalla via del Lavinaio, là dove fin dal Rinascimento erano concentrati i maiolicari e in genere i *vascellari*. Di quei paraggi cantava infatti nel 1588 Giovanni Battista Del Tufo nel suo *Ritratto della città di Napoli*, dicendo che colà si potevano ammirare *ben cinquecento / diversi modi di far pavimento*, non senza aggiungere che si potevano anche trovare

*in regoli e quadri, in e mattoni  
e tali infinitissimi di creta,  
ch'a compar non si vicia  
a chi fornir la casa ha di mestiero,  
popolan, cittaiano o cavaliere.*

Ho riportato, come meglio ho potuto, questi versi dal Donatone (1970, p. 29; il quale, con due errori, si rifà al suo precedente scritto del 1967, p. 188), perché in essi mi ha affascinato soprattutto l'espressione: *cinquecento diversi modi al far parti*. Insieme, casualmente e quasi non volendo, dicevo di aver messo appunto centinaia di esemplari, l'uno diverso dall'altro, di vecchie piastrelle omogenee; e ciò in virtù di un secondo e più abbondante, ma anch'esso non certo molto dispendioso, acquisto dopo il primo già menzionato (nel quale secondo acquisto ho di nuovo trovato alcuni altri e differenti manufatti Giustiniani); di modo che, con questa citazione, sia pure di seconda mano, sono lieto di aver potuto rendere omaggio alla inventiva stupendamente e, (ma pure di quelli di differenti regioni), verso i quali nutro la più fervida ammirazione. Per concludere su questo punto, una menzione onorevolissima che nella sua opera egli fa ripetutamente del caolino di Ponza, menzione della quale potrei avvalorarmi nella mia storia (pp. 294, 295) di quell'isola e dell'archipelago che ad essa fa capo.

Tutti gli autori diazari citati, i quali accennano ai pavimenti napoletani di palazzo Braschi, dicono che essi provengono dal detto palazzo Aquari a Torre Argentina: ho finora sottaciuto questa precisazione per non scompaginare quelle quattro idee al povero lettore il quale mi avesse per avventura seguito fin qui nella mia presente elucubrazione. Ma ormai, per quanto fermamente determinato a mantenere la medesima nei limiti della più rigorosa brevità, non posso esimermi dall'affrontare anche questo aspetto dell'argomento, tanto più che tale aspetto, se presenta l'inconveniente d'essere alquanto complesso, non è privo, d'altro canto, di risvolti di un certo interesse romanistico.

Come si desume dallo schema planimetrico allegato, il palazzo in questione sorgeva in via del Teatro Argentina, che era la

continuazione verso Sud di via di Torre Argentina e che un tempo si concludeva con una piazzetta, detta di S. Elena o dei Cavalieri, e con il palazzo di tale famiglia (poi demolito per creare il largo e la via Arenula). Rispetto al teatro, il palazzo Aquari era sul lato opposto della via e spostato verso mezzogiorno, fino a fare angolo con un vicolo, detto dell'Olimo, che continuava, in direzione Est, l'allineamento di via dei Barbieri. Esso fu abbattuto tra il 1926 e il 1929 nel quadro del previsto più ampio collegamento fra via Arenula e il corso Vittorio e del susseguente scavo archeologico, grazie al quale venne riportata alla luce la cosiddetta *Atrio Sacra dell'Argentina* con i suoi preziosi templi d'età repubblicana. Secondo Carlo Pietrangeli (1977, p. 14), l'edificio era *probabilmente sul posto di un palazzo di Belardino Maffei*, cioè di un membro dell'antica famiglia che ebbe importanti diramazioni a Volterra, a Verona, nel Piemonte e appunto a Roma, dove costruì l'imponente palazzo cinquecentesco, poi del Vicariato, in via dei Cesari. L'autore citato aggiunge che la facciata dell'innominabile di Belardino *fu rifatta nel 1621*: alla pagina successiva precisa che il palazzo passò ai Baccelli e che il marchese Vincenzo, di tale famiglia, lo fece ricostruire da Giovanni Antonio De Rossi tra il 1670 e il 1676; e inoltre si sofferma a descrivere brevemente il portale, di cui pubblica una bella fotografia e che è raffigurato anche in una nitida incisione di Antonio Barbey riprodotta da Gianfranco Spagnesi (p. 149). Ora, mentre questo studioso, la stessa stampa e Carlo Pietrangeli concordemente attribuiscono al De Rossi anche il portale (a proposito: dov'è finito? non si potrebbe reperirlo? non si potrebbe rimetterlo in opera in qualche luogo?). l'ultimo autore ora nominato osserva che su esso *due herberti collarinati (simbolo araldico dei Cavalieri, con cui i Baccelli erano imparentati), sostenevano lo stemma Baccelli*, che fu poi abraso (ma nell'incisione è delineato accuratamente). In merito vi è solo da osservare che, mentre — lo si è visto or ora — il portale è del 1670-76, l'epigrafe, riportata da Teodoro Amadei (I, p. 288) come esistente in S. Giovanni dei Fiorentini e dedicata alla moglie di Tommaso Baccelli, Olimpia Cavalieri (costei

figura col marito in un atto del 1619: cfr. Belloni, p. 24; *Fraschetti*, pp. 174 e 433; *Narducci*, p. 11 dell'estratto), attesta che questa morì nel 1623; e si può aggiungere che appare strana e, araldico di una famiglia come *tenente* dello stemma di un altro casato.

Anche se i documenti riferiti dallo Spagnesi (pp. 148, 149, 173 e 175) attribuiscono indubbiamente l'edificazione del palazzo a Vincenzo Baccelli, che la commise al De Rossi, vien fatto pensare che i Cavalieri vi fossero in qualche modo interessati, magari solo per essere stati i precedenti proprietari dello stabile, come del resto afferma Wart Arslan (p. 488). Parentesi: questi dedica ad esso le due pagine del suo articolo, da tutti citato (*sic tur ad astrā*); ma, evidentemente preoccupato — a differenza di certi prolissi scribacchini contemporanei — per l'eccessiva lunghezza della dissertazione, ha riempito una delle due pagine con fotografie: *o brevitā degli scrittori antichi!* Eppure, tant'è: a dispetto delle mie pesanti ironie e a parte il fatto che questa è l'unica trattazione sull'argomento (a Roma si dice che questa è solo arrivata sempre primo), una almeno delle illustrazioni è preziosa, perché ritrae il pregevole aspetto esterno del palazzo, a tre piani con un mezzanino, sicché tenendò di farla riprodurre. Ha torto pertanto il prefato Spagnesi quando lamenta (p. 149) la mancanza completa di documentazione fotografica circa l'immobile; ed ha torto quando omette di far riferimento al disegno, cui accenna l'Arslan, del portale, disegno conservato agli Uffizi (n. 3561). Chiusa la parentesi.

L'ipotesi di una precedente proprietà da parte dei Cavalieri è resa verosimile dal fatto che ad essi appartenevano numerose case tutt'intorno, tanto che, come accennato, la piazza era chiamata col loro nome e che ad essi erano intitolate le prossime chiese di S. Niccolò e di S. Elena (*Arnellini-Cecchetti*, pp. 551 e 1394). Visto che ci sono, aggiungo che i Cavalieri furono detti anche *della Milizia, de Militibus* e perfino *Marchesani* e *Marchegiani* (cfr. *Alinolfi*, I, 47, 69, 93, 102, 145); che avevano una cappella

nella chiesa dell'Aracoeli, che si estinsero ai primi dell'Ottocento nei Capranica (cfr. tale ultima voce in *Enc. It.*); che nel mio piccolo schedario delle vigne romane ne figurano, fra il 1540 e il 1794, tredici da essi possedute, fra le quali una di Tommaso (probabilmente il discepolo e amico di Michelangelo) a Prati nel 1562, e una, che fu poi dei Guerrieri, alle Terme di Caracalla; che il motivo araldico, di cui qui appresso, delle due mazze *decussate* è, con alcune varianti, comune a parecchie famiglie anche illustri, come le fiorentine Gondi e Mazzinghi e la romana Muti Bessi.

Intorno al 1910 Carlo Augusto Bertini, in un'aggiunta integrativa inserita nel testo del già nominato Amayden (I, p. 204), diceva dei Baccelli: *Ornati di Firenze. Furono banchieri ed acculturati ricchezza. Fecero edificare Sant'Elena ed ebbero gli onori di Campidoglio. Un Vincenzo fu conservatore nel 1647 (in realtà nel 1645 e nel 1646) ed un Tommaso nel 1703. La famiglia onomina, stabilita a San Vito Romano, pretende essere un ramo della patrizia, che ai tempi della bolla benedettina (1746) era già estinta. Arma: D'azzurro, a due mazze d'argento, poste in croce di Sant'Andrea, accompagnate in capo da un crescente d'argento e da tre pere d'oro, eccetera. Ho indugiato in questa lunga citazione, perché essa può interessare i cultori di cose romane: la famiglia onomina, lo si sarà compreso, è quella di Guido Baccelli, il quale nacque a Roma nel 1832. In merito rilevo che a S. Giovanni de' Fiorentini (*Huetter*, II, 432) nel 1903 una lunga epigrafe marmorea fu posta, come in essa è detto, presso la *antica cappella gentilizia dei Baccelli*; che tale epigrafe è sormontata dallo stemma ora ora descritto; e che essa ricorda, fra gli altri della famiglia, il prefato Guido Baccelli e i suoi fratelli Augusto e Giovanni Battista — quest'ultimo è colui che appose la memoria — senatori (più tardi ottenne il latidavio anche Alfredo figlio di Guido). Aggiungo che lo stesso stemma — il quale del resto, insieme con altre distinzioni, è stato riconosciuto alla famiglia nel 1924 e nel 1935 — adorna, sia pure in modo non appariscente, una grande e bella incisione firmata da Luccio Quinto Lelli e*

raffigurante Guido, che vi è qualificato come ministro della Pubblica Istruzione. Il lavoro, che pertanto risale al periodo probabilmente a causa dei cortiali rapporti intercorsi fra essa e i Baccelli. Alla *Mostra della Fotografia* venne esposta nel 1953 una bella foto, del pari conservata, insieme con altre analoghe, nella nostra raccolta familiare, dei partecipanti a una *cacciavella* a Castel Fusano; fra i quali, come dice il catalogo (p. 231, n. 198), figura Guido Baccelli, e anche — mi permetto di aggiungere — il mio nonno paterno. D'altro canto, mentre ricordo, sia pure nebulosamente, che un anno, forse prima del 1915, villeggiammo in San Vito in una casa dei Baccelli da noi presa in affitto, ho scoperto ora nella Guida Monaci del 1874, a pagina 124, che il medico Antonio Baccelli, cioè, ritengo, il padre appunto di Guido, abitava allora a P. S. *Barbara* 89, nella nostra vecchia *domus magna* ai Giubbonari.

Per quanto convintissimo che — come giustamente sentenziava, salvo errore, il Voltaire — *le secret d'envoyer est de vouloir tout dire*, e per quanto sempre più deciso a contenermi nei limiti di una rigorosa stringatezza, non posso fare a meno di compiere il già detto, annotando che, secondo tutti gli autori consulari, i quali si attengono alla didascalia compresa nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli (1748), dopo i Baccelli e dalla prima metà del Settecento furono proprietari del palazzo all'Argentina i Colonna di Sonnino. Dico *non posso fare a meno* perché questo particolare potrebbe forse spiegare la presenza in esso del pavimento Giustiniani. Il menzionato ramo dei Colomnesi è infatti chiamato esplicitamente da Pompeo Litia (sav. XV) *ramo di Napoli Marcantonio V, figlio di Filippo I del ramo di Pallano, assegnò al figlio Filippo — nel 1671 e in occasione delle nozze di costui con Cleria Cesarini, ritenuta (a torto, come poi apparve) eredi. un castello che, annidato nei monti Ausoni a Nord di Terracina,*

era stato dei Caetani fino alla fine del Quattrocento. Il predicator fu mantenuto dal figlio di Filippo, Giuliano, il quale nel 1688 sposò la ricca figlia di un banchiere olandese stabilito a Napoli e si trasferì anch'egli in tale città. Ivi Ferdinando, primogenito di Giuliano, fu investito (1716?) del principato di Stigliano: un castello della Basilicata che era stato fino al 1522 dei Della Marra, poi dei Carafa della Stadera, duchi di Mondragone e conti di Fondi e di Trinetto, fino al 1644, e, dopo tale data, per successione ereditaria, dei de Guzman, duchi di Medina, estintisi i quali, nel 1690 tornò al Fisco. Il fratello di Giuliano, Prospero, nel 1721 fu fatto natatore della Camera e nel 1739 divenne cardinale; Niccolò, figlio di Ferdinando, fu prelado di curia dal 1756 al 1768, fu creato cardinale nel 1785, dopo essere stato nunzio in Spagna, e morì nel 1796: a detta di Vittorio Spreti (II, p. 513), fu l'ultimo dei porporati di casa Colonna. Non è improbabile perciò che lo stabile in discorso sia stato acquistato appunto perché servisse come decorosa residenza urbana prima dell'uno e poi dell'altro dignitario ecclesiastico napoletano; e comunque non è improbabile — ma ovviamente si tratta di una mera congettura — che il pavimento Giustiniani sia stato importato a Roma dal secondo di essi o da qualche loro erede.

Quanto agli ultimi proprietari, i quali hanno lasciato allo scomparso palazzo la denominazione usuale, ho da dire solo che secondo il Silvagni (*La corte*, ecc. II, 205) un Antonio Aquari era parroco di S. Marco nel 1795; che la Guida Monaci del 1874 registra a pagina 105 un avvocato Antonio Aquari, domiciliato a via di Torre Argentina 48 (e alle pagine 175 e 226 menziona nella stessa via, dal numero 41 al 48, il negoziante e fabbricante di stoffe I. Pacifico); che a me risulta una vigna Aquari sulla via Latina nel 1839 e nel 1879; e che degli Aquari figurano tuttora nell'elenco telefonico di Roma.

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE  
RELATIVE ALLE OPERE CITATE NEL TESTO

- PASQUALE ANTONIOLI, *Roma nell'età di mezzo*, Roma, Bocca, 1881.
- Tommaso Annunzio, *La storia delle famiglie romane*, con note ed aggiunte di Carlo Augusto Bertini, Roma, Collegio Araldico, s.d. (circa 1910).
- MARINO ANELLI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Nuova edizione a cura di Carlo Cerbelli, Roma, Ruffolo, 1942.
- WALT ARSIAN, *Roma che scompare. Palazzo Atrium*, in *Capitolino*, Anno II, n. 8, novembre 1926, p. 487.
- COROLANO BELLONI, *Dizionario storico dei banchieri italiani*, Firenze, Marsilio, 1951.
- GIUSEPPE BONELLI, *Note inedite sulle famiglie Maria e Giustiniano matricole del Settecento napoletano*, in *Fierola*, Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, 1972, fascicolo I, pp. 13-22.
- VALENTINO BROSOLO, *Porcellane e maioliche italiane dell'Ottocento*, Milano, Valardi, 1962.
- A. M. COLINI, C. PIRRANDELLI, C. PIRANONI, RINOLINCHI, *Manuale di numismatica*, Roma, S.P.Q.R., prima e seconda edizione, 1965 e 1966.
- GIULIO DONATONE, *Malinconia campana del XVIII secolo*, in *Napoli Nobilita*, III, fasc. IV, dicembre 1963, pp. 141-147.
- GIULIO DONATONE, *Contributi alla storia della maiolica napoletana*, in *Napoli Nobilita*, VI, fasc. 3-6, 1967, pp. 181-190.
- GIULIO DONATONE, *Maioliche napoletane della specialità argonense di Carri Gesate*, Napoli, Reggina, 1970.
- GIUSEPPE FRASCINETTI, *I Centi. Storia e documenti dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Formiggioli, 1935.
- GIACINTO GIULI, *Diario romano (1608-1670)*, a cura di Giuseppe Ricchini, Roma, Turamelli, 1958 (cfr. p. 343).
- LEON HURTET, *Iscrizioni della città di Roma*, Ivi, Istituto di Studi Romani, 1959/1962.
- PONDERO LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Fascicolo 3<sup>o</sup>, *Colonna di Roma*, Parte V ed ultima, Milano, Tip. Ferrario, 1838.
- GIUSEPPE MARCIETTI LONNATI, *L'area sacra del Largo Argentina*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1960 (Serie: *Itinerari del Mare*, ecc., n. 102).
- TITO MONACI, *Guida commerciale, scientifica, artistica ed industriale di Roma*, Ivi, Tipografia Baretti, 1874.
- LEONA MOSCA, *Napoli e l'arte ceramica dal XIII al XX secolo*, Napoli, Eos, riveduto, 1963.
- Mostra della fotografia a Roma 1840-1915*, Catalogo, Roma, Anni del Mare di Roma ed Ente Provinciale per il Turismo, 1953.

- EMILIO NARBUCCI, *Il primo libro della *Ilade* d'Omero veleggiato da Giuliano Baccelli fiorentino* (con ampia prefazione sul cassio Baccelli dedicata da E. N. ad Augusto Baccelli), in *Il Buonarroti*, Serie III, Vol. I, Quaderno VII, 1883.
- ANONIMISTICO PECA, *Piastrelle italiane*, Milano e Roma, Bazzetti, 1969.
- CARLO PIRRANDELLI, *Storia del palazzo*, in *Palazzo Braschi e il suo ambiente*, Roma, Edizioni Capitolium, 1967, pp. 35-56.
- CARLO PIRRANDELLI (a cura di), *Rione X - Pigna*, Parte I, Roma, Palombi, 1977 (S.P.Q.R., *Guide rionali di Roma*, n. 22).
- MARIO RORTU, *La manifattura Giustiniani*, Benevento, Museo del Santino, 1967.
- EMILIO RUTINI, *S. Giovanni de' Fiorentini*, Roma, Martelli, 1957, coll.: *Le chiese di Roma III*, n. 39 (cfr. pp. 25 e 76).
- GIANNFRANCO SPANDESI, *Giovanini Antonio De Rossi architetto romano*, Roma, Officina Editoriale, 1964.
- VITTORIO SPURTI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, 1929.



## Lo studio Tadolini

Durante i quasi cinquant'anni della sua esistenza, la sorte ha voluto dare al Gruppo dei Romanisti, come luogo di riunione e vicende storiche e artistiche di Roma.

È fuori dubbio che la sede attuale e cioè il salone del Caffè Greco, sotto questo profilo, non ha bisogno di particolari commenti: tutti sanno che, da oltre due secoli, esso costituisce un famoso e tradizionale luogo di incontri e di ritrovo di scrittori, artisti e intellettuali di ogni Paese, venuti a vivere a Roma o semplicemente a soggiornarvi, sia pure per breve tempo.

Forse, essendo trascorsi molti anni, non sarà superfluo ricordare che al nostro soggiorno e per un buon ventennio fummo ospitati nel famoso e bellissimo studio di Augusto Jandolo, nell'affascinante via Margutta, dove, dalla fine dell'altro secolo alla metà di questo, il nostro indimenticabile amico accoglieva scrittori, poeti, pittori, giornalisti, scultori, uomini di teatro, italiani e stranieri, da Emilio Zola ad Antonio Mancini, da Piacentini a Sartorio, da Anatole France a Coleman, da Petrolini a Orio Vergani, da Primoli a Cambellotti, da Carlandi a Baldini, da Trompo a De Bosis a Morrelli, e qui ci fermiamo, che correremo il rischio, solo ad menzionare nomi, di riempire un bel numero di pagine senza far colore alla loro epoca, come lo Stroganoff o Henriette Herz. Quella che rimane dello studio con l'incantevole giardino e la fontanella pendici del Pincio, attende ancora che il Comune autorizzi l'approvazione di una lapide che rammenti gli uomini e la vita di allora.

Spentosi il nostro carissimo Augusto, ci accolsero la fraterna cordialità dell'indimenticabile Enrico Tadolini e la gentilezza della signora Carolina e della loro figliola Pina. E così per quindici anni noi ci incontrammo in quello che, senza dubbio, è il più famoso studio di artisti di Roma, e non solo di Roma, testimone e scenario per oltre centocinquanti anni della vita e dell'attività della più lunga dinastia di scultori — ben quattro generazioni — che mai si conosca. E se oggi dedichiamo questo nostro scritto allo studio Tadolini, non ci soppinge semplicemente la nostalgia con la quale rindiamo agli anni che ci videro riuniti in quei grandi e famosi locali, ove si allineano, anzi, abitano e vivono, non solo i lavori che dai primissimi anni dello scorso secolo ai giorni nostri sono stati creati dai Tadolini, ma anche i ricordi e i documenti che hanno accompagnato la loro esistenza e il loro operare.

Non semplicemente la nostalgia, dicevamo, ci spinge a trattare questo tema, ma perché sulla sorte dello Studio noi vorremmo chiamare a raccolta tutti coloro che non condividono l'indifferenza sempre più generalizzata verso le memorie e le testimonianze del passato. Noi siamo invece convinti che si debba fare ogni sforzo affinché lo Studio Tadolini venga conservato così com'è, vivente testimonianza e documento della vita e delle opere di questa autentica dinastia di artisti, che qui è vissuta e ha scolpito di padre in figlio, ininterrottamente, per oltre un secolo e mezzo e cioè per un periodo che va dall'epoca di Canova ai giorni nostri.

Purtroppo questo materiale, questa imponente massa di opere e di documenti, rimasta miracolosamente unita e viva durante così grande arco di tempo, corre il rischio di esser dispersa, in quanto la « soluzione » più « facile » sarebbe proprio quella di scegliere, con criteri sempre opinabili, alcune opere, scartandone altre e destinandole con ciò a probabile perdita, per costituire e ampliare una « Sala Tadolini » in qualche museo. Mentre, caso mai, si dovrebbe dar luogo ad una soluzione di tipo opposto e cioè far rientrare i pezzi dati eventualmente ad altre collezioni pubbliche, affinché in via dei Greci si raduni un insieme di opere il più completo possibile.

Occorre anche rendersi conto che queste mura, in uno quanto contengono, parlano davvero e parlano in tutta la complessità e vastità del loro linguaggio, che non è solo quello delle opere, ma anche dei documenti relativi a un così lungo periodo di tempo, sì che insieme alle statue, ai bozzetti o ai disegni, noi spesso disponiamo anche della corrispondenza, degli appunti, dei prezzi e della loro negoziazione, delle vertenze e delle suppliche che fanno ancora vive queste opere nei loro rapporti con l'ambiente e con la società dell'epoca. Società che non è solo quella artistica, ma deve esser intesa nel suo termine più ampio, che questo studio accolse, durante così lungo periodo, personaggi di grandissimo rilievo nei campi più diversi, compresi Papi, Re e Regine come testimoniano, appunto, le opere e i documenti di ancora riuniti, nonché le lapidi che ornano le mura.

Dobbiamo aggiungere che opere e documenti, sono conservati in modo veramente impeccabile dalla figlia di Enrico, la signorina Giuseppina, che dopo la morte di lui, seguita a distanza di pochi anni, da quella della mamma, la gentile signora Cambida, ha continuato ad abitare nello studio, provvedendo a sue spese alla più accurata conservazione delle opere e persino alla costosa manutenzione degli ambienti.

Dicevamo, e ne abbiamo detto i motivi, che lo Studio Tadolini non trova confronti, ma se si volesse individuare qualche istituzione che possa essergli paragonata, sia pure in modo assai parziale, noi potremmo citarne due, proprio a Roma, suscettibili altresì di fornire motivi e spunti validi per il nostro scopo e cioè lo Studio di Pietro Canonica alla « Forzezuola » e la Memorial House di Keats e Shelley. Cioè, due dimore di artisti che sono state trasformate in istituzioni legate alla loro opera, senza che perdessero l'aspetto e il sapore di viva e calda testimonianza e, soprattutto — e ciò riguarda il primo esempio — senza disperdere i lavori, i quali respirano nella stessa casa dove sono nati e dove è vissuto il loro autore e dove ancora abita tendendo perfettamente vivo il tutto, la vedova dell'Artista. Così per quanto riguarda la casa ove dimorò, lavorò e si sparse Keats, tutti sanno



GIULIO TADOLINI: S.M. la Regina Margherita di Savoia.



S. M. Vittorio Emanuele III in visita allo Studio Tadolini.

che essa è stata genialmente trasformata in un Centro di studi della grande poesia inglese dell'Ottocento, ove ciascuno può trovare, nella stupenda cornice di una bella dimora del XIX secolo, tutte le opere che sono state pubblicate e si pubblicano sulla poesia e la vita dei due Poeti ai quali la Memorial House è intitolata.

Oggi noi abbiamo, dunque, un'occasione unica: conservare e utilizzare nel modo migliore uno studio che risale al XVII secolo, con le opere di quattro generazioni di scultori insieme ai relativi documenti che abbracciano centocinquanta anni di storia. Credo che ciò sia più che sufficiente per chiedere che lo Studio Tadolini, così com'è, con tutto quanto contiene, venga acquistato dallo Stato, affinché divenga sede di una fondazione intitolata a questa famiglia e avente lo scopo, oltre che di conservare le opere e i documenti, di costituire un Centro, che raccolga tutte le pubblicazioni su un argomento affine, ad esempio, la scultura italiana dall'età carnoviana alla metà di questo secolo, od altro più opportuno e magari più vasto. E se questo progetto potrà essere realizzato — come fortemente speriamo — ci sembrerebbe che, in analogia a quanto è stato fatto così opportunamente con la Fortezuola, lo studio dovrebbe essere affidato alle cure dell'ultima Tadolini, la figlia di Enrico, che non sapremmo veder miglior custode, nel senso più alto del termine, di chi tra quelle mura e tra quelle memorie è nato e vissuto e delle quali — per tradizione nel vero senso della parola — conosce storie e segreti come altri non potrebbe.

Né si può dimenticare che proprio al tenace e generoso amore di questa donna dobbiamo se tutte queste cose ancora esistono con inatta unità e in così perfetto stato.

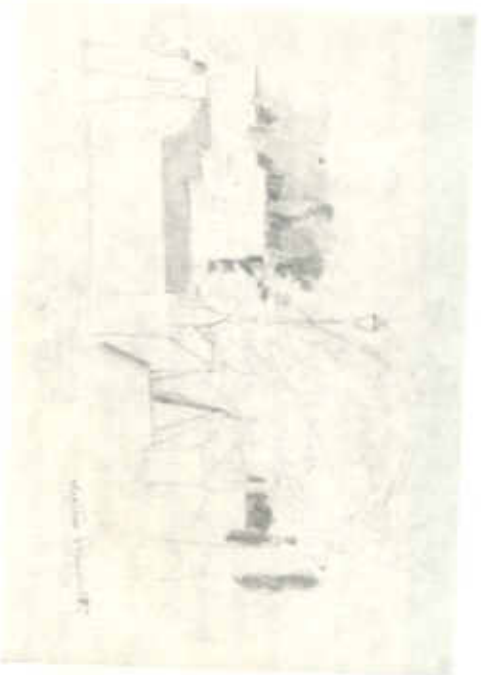
Va ora anche detto che gli stranieri ci invidiano questo patrimonio d'arte e di memorie: recentemente la rivista inglese « *Courtesy life* » ha pubblicato un lungo articolo sullo studio Tadolini, e l'autore, un giovane studioso di storia dell'arte italiana, si stupì altamente nell'apprendere che esso non sia tutelato e trasformato in pubblica istituzione, affinché sia posto al riparo dalla disper-

sione e dalla distruzione e ha fatto voti affinché non si attenti all'integrità dello studio, in uno con quanto contiene.

Il Gruppo dei Romanisti, direttamente legato da tante memorie allo studio Tadolini e alla famiglia, si ripromette di fare quanto è in suo potere per realizzare questo scopo. Già il « Bollettino dei Curatori », organo del Gruppo, ad opera del suo direttore, Fabrizio M. Apolloni Ghetti, ha dedicato un intero numero a questo argomento. Valgano queste poche note sulla « Strenua » a riproporre la questione al pubblico romano più sensibile e affezionato alle cose e alla storia di Roma, sperando che tra i lettori si trovino anche coloro ai quali spetti di provvedere.

Sappiamo benissimo che occorrerà riconoscere i legittimi interessi dei proprietari delle mura e cioè il Pontificio Collegio Greco, ma lo Stato troverà certamente modo di risolvere il problema, nel pieno rispetto dei diritti di tutti, compresi quelli dei romani e degli uomini attenti alla salvaguardia del patrimonio culturale cittadino, i quali non possono consentire che vadano disperse queste memorie, queste testimonianze così importanti per la storia dell'arte e per quella della città di Roma.

MANLIO BAMBERRIO



*Sangue romano in una dina del secolo scorso*

## Adelina Patti, inarivabile usignolo

A Roma, in prossimità di via Giulia, si trova il vicololetto dell'Armata dove, fino a qualche decennio fa, esisteva un lavatoio pubblico. Ebbene, proprio sulle pietre di quella vasca, levigare dal continuo stroppiccio dei panni insaponati, dobbiamo ricercare il ceppo dell'albero genealogico di colei che, più tardi, doveva diventare la marchesa di Caux.

Tra le non poche lavandaie che frequentavano codesto lavatoio, figurava una brunotta, bella, simpatica, allegra, che cantava sempre. Un giorno — si era nel 1819 o nel 1820 — il professore Ettore Barrilli, maestro di contrappunto, passando per caso nel vicolo dell'Armata, rimase tanto sorpreso dalla bellezza e dall'estensione d'una voce che usciva dal lavatoio, che vi entrò per vedere chi fosse quella cantante ignota. La giovane che possedeva una voce così meravigliosa, apprese il professore che si chiamava Caterina Chiesa, che sua madre era di Tivoli e vendeva le uova a piazza Pollara.

Ebbene, disse il Barrilli, venite domani con vostra madre a casa mia in via Giulia. Farò qualche cosa per voi.

Il giorno seguente le due donne si recarono dal professore, il quale, dopo aver udita la giovane cantare una seconda volta, le dichiarò che, se avesse voluto, sarebbe potuta diventare benissimo una grande artista.

Il generoso maestro le insegnò la musica e durante i tre anni di studio pagò pure una discreta pensione alla madre. Dopo i tre anni, la lavandaia si era fatta una perfetta artista e andava in isposa al professore Barrilli.

Nel 1823 la cantante esordì a Roma, al teatro Valle nella « Giazza ladra »: entusiasmò il pubblico. Poi, insieme col marito, andò a Napoli dove cantò per ventidue volte di seguito, con il

più grande successo, la « Norma » di Bellini. Da Napoli si recò a Milano e cantò per qualche tempo alla Scala.

Da Milano, la signora Barrilli si portò a Rio de Janeiro accompagnata dal marito e da due bambini: Antonio, che doveva essere un giorno un bravo maestro di musica, e Pietro, che divenne poi un baritone di buona fama.

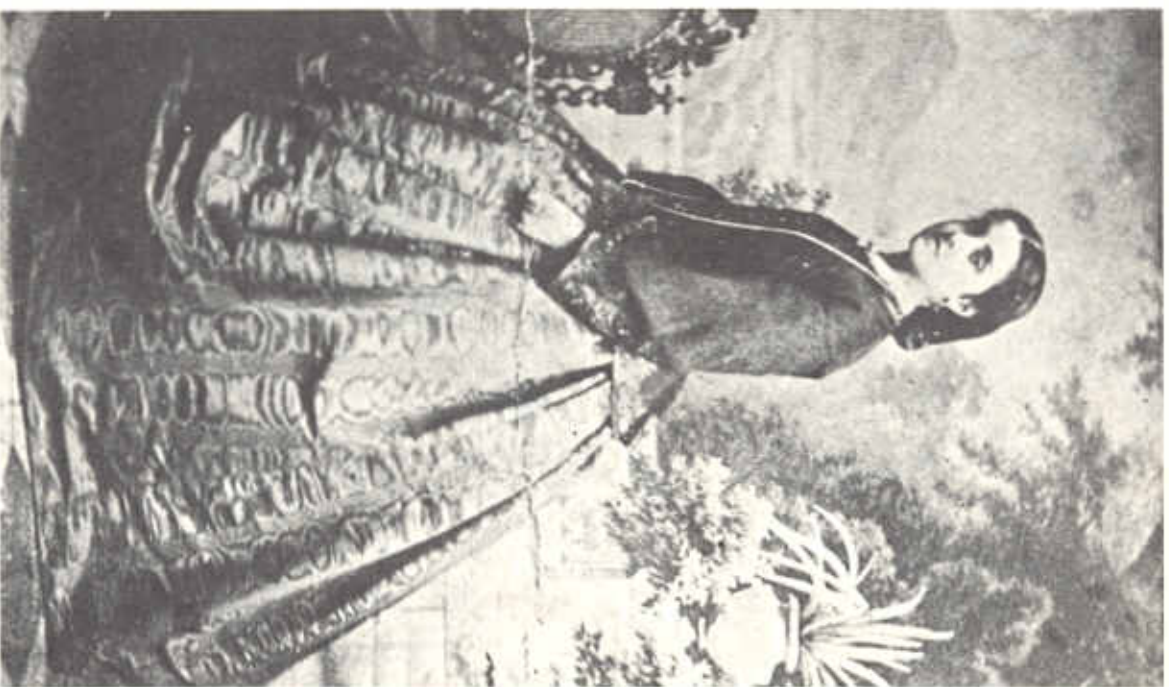
Al teatro di Rio de Janeiro cantava, a quell'epoca, un tenore, bellissimo di persona e dotato d'una voce stupenda: si chiamava Salvatore Parti, di origine catanese. Ma se il tenore Parti era un giovane bellissimo, altrettanto brutto era il maestro Barrilli, per cui seguì quello che doveva seguire. Un bel giorno la diva scomparve col tenore: e il povero marito, dopo essersi alquanto disperato, fece ritorno in Europa con i due bambini, che educò nell'arte musicale.

Mentre il maestro Barrilli educava legalmente i suoi figli, la signora Barrilli dava illegalmente la vita a tre femmine ed un maschio: Carlotta, Adolina, Amelia e Carlo. Tutto questo addolorò talmente il povero Barrilli che, per scordarsi, si ubriacava ogni giorno. Non visse perciò a lungo. Quando morì, suo figlio Antonio andò a raggiungere la madre a Madrid. Fu accolto non troppo bene, perché... era brutto: la vedova Barrilli, divenuta poi la signora Parti, possedeva in sommo grado il sentimento del bello. E codesto sentimento ebbe a prevalere perfino sull'amore materno!

Nonostante la cattiva accoglienza, Antonio rimase ed educò musicalmente le tre sorelline consanguinee; ma dopo quattro anni, non potendo sopportare oltre i cattivi trattamenti della madre, abbandonò la Spagna per l'America, qualche giorno dopo che la signora Parti ebbe il coraggio di precipitare dalla scala la figlia Carlotta, per la qual caduta la ragazza rimase zoppa!

Antonio si stabilì nel Messico, dove fondò una società filarmónica.

Amelia Parti, la più bella delle tre sorelle, sposò l'impresario Maurizio Strakosch; ma codesta unione non fu troppo felice:



John Clark - Adolina Parti.

(Raccolta Recchetti)



Adelina Patti.

(Raccolta Beethoven)

Strauss lasciò la moglie a Nuova York e viaggiò con l'avvenente Adelina.

Carlotta, sebbene zoppa, percorse essa pure la carriera artistica e salì del pari in fama. Per il suo fisico, non potendo cantare in opere, dava concerti sotto la direzione dell'impresario Ullmann. Dal 1879 andò in isposa al violoncellista Ernest de Munk, con il quale intraprese continuamente « tournées » artistiche. Poco dopo, in seguito ad un incidente spezzatosi la gamba difterosa, non volle più ripresentarsi al pubblico e si dedicò all'insegnamento.

La vecchia Caterina Patti, divenuta per l'età avanzata non più idonea a calcare le scene, volle ritornare a Roma, sua patria, e, conscia dei suoi trascorsi, si diede a fare penitenza. Aveva preso dimora in via della Mercede, e tutte le mattine ascoltava tre Messe nella vicina chiesa di S. Andrea delle Fratte. Morì il 6 settembre 1870, seguendo nella tomba il marito d'un anno, essendo questi deceduto a Parigi il 21 agosto 1869. La figlia Adelina le fece erigere a Campo Verano un bel monumento in forma di piramide.

\* \* \*

Adelina (Adele Juana Maria) era nata a Madrid il 10 febbraio 1843<sup>1</sup> e fin dai primissimi anni rivelò le sue doti canore, che dovevano farne uno straordinario soprano leggero.

Nessun'altra forma di attività artistica possiede, come la musica, il segreto delle prodigiose precocità. Ecco immateriale d'un mondo superbo, si direbbe ch'essa conosca, più d'ogni altra, le vie arcane dell'istinto; e che la dove questo istinto è più puro, nel cuore del fanciullo, esso scenda a recare talvolta i suoi meta-

<sup>1</sup> Come dall'atto di nascita, lib. XII dei battesimi della chiesa di S. Luigi a Madrid. Fu battezzata l'8 aprile dello stesso anno (Cazio Scianina, *Dizionario universale dei Musicisti* (2 voll.), Milano, Casa ed. Sonzogno 1929). Si dice che Adelina fosse nata mentre la madre era incinta a cantare la « Norma ».

vigliosi doni. Se però ci sono compositori precoci, pianisti precoci, violinisti precoci, non ci sono mai stati cantanti precoci. Non ce ne sono stati prima di Adelina Patti: la Patti è stato l'unico esempio, fin qui, d'una « prima donna » dotata di un organo vocale ch'era già perfetto in una età in cui gli altri balbettano ancora. La Patti è il Mozart del trillo, il bimbo prodigio del bel canto. Raccontare la sua infanzia è come narrare l'infanzia d'un usignuolo.

Per questi pregi, la mamma l'ebbe in predilezione e si diede del tutto alle cure di questa, sacrificandovi la propria carriera. « Adelina mi ha preso tutto », soleva dire ella più tardi. Tutto, meno il merito e la gioia di quel sacrificio.

Adelina cominciò a cantare a tre anni. A sette eseguiva tutte le melodie più difficoltose delle opere di repertorio di allora, che essa aveva udite eseguire dalla Lind, dalla Crisi, l'Alboni e altre celebriti, dal *Barbiere di Siviglia* all'*Elisir d'Amore*, dal *Don Pasquale* ai *Puritani*, nella tessitura originale, con una giustezza d'intonazione e una facilità di vocalizzo da sbalordire. La sua famiglia nel frattempo s'era trasferita a Nuova York, dove la Patti aveva avuto un'offerta di scrittura dall'impresario Strakosch. Strakosch che, come abbiamo detto, era divenuto genere della Patti perché le aveva sposato la figlia Amelia, non soltanto era un impresario, ma anche un musicista espertissimo di canto (n. 1831 m. a Parigi, dicembre 1915). Fu lui che si assunse l'educazione musicale della cognatina, che venne affidata alla reputata cantante Elisa Valentini, la quale teneva a Nuova York scuola di Canto. Presto la fama del miracolo si sparse. Cantava allora a Nuova York la famosa Marietta Alboni, che divideva con la Lind gli onori delle ribalte del Nuovo Mondo. L'Alboni ebbe curiosità di conoscere la sua minuscola collega e pregò Strakosch di farla sentire. Adelina era una bimba deliziosa, viva, fidente e cara; ma, come al solito tutte le bimbe deliziose, aveva la sua parte di birichina malizia. Quando l'avvertirono che quella bella signora piena di piume e di gioielli era venuta per sentirla cantare, non disse né sì né no; solo esprese, con aria tutta timida

e vergognosa, il desiderio che prima la bella signora giocasse un poco a nascondino con lei!

Esultata da quell'idea, l'Alboni accondiscesse di buon grado. L'Alboni era matronale e altissima, sicché potete immaginare la scena. Di camera in camera girano tutta la casa divertendosi un mondo. Senonché, dopo un po' che il giuoco va avanti, capiscono che quella storia del rimpattino non è che un piccolo sottilefugio della bimba per mandare in lungo le cose e non cantare. Allora l'Alboni che fa? Aspetta un momento che Adelina s'infili sotto il letto, poi ci si mette davanti e l'avverte che non la lascerà uscire di lì finché non avrà promesso di essere compiacente e di cantare subito. Adelina non risponde. Tutti, babbo, mamma, maestro, sono stesi per terra intorno al letto per cercare di persuaderla: « Adelina, vieni a cantare... Adelina, cattiva, non ti vergogni di farti vedere così cattiva dalla signora?... ». Ma quella niente. Ad un certo punto, quando già sfiduciati gli altri stavano per levare l'assedio, una nota, una nota pura, argentina, cerca si leva di sotto al letto: « Ah!... — È la prima nota della romanza di Amintore — Ah, non credea mirarti, si presto estinto o fiore! ». Così, lunga distesa sotto il letto, Adelina comincia a cantare e così finisce il pezzo, senza omettere una legatura, senza mancare un acuto. Adelina aveva sei anni e mezzo.

Questa squisita combinazione di virtuosità consumata e di candore infantile, ch'è il fascino della Patti bambina, doveva caratterizzare anche il suo debutto pubblico, che ebbe luogo nel 1851 a Boston, con un concerto tenuto nel maggior teatro della città, sotto lo pseudonimo di « Little Florinda ». Già la sala era piena, già l'orchestra aveva eseguito l'« ouverture » d'uso, quando, proprio al momento di entrare in scena, la piccola Adelina si mise in testa di prendere con sé la bambola. Preghiere, implozzioni, minacce, tutto fu inutile: Adelina dichiarò che senza la bambola mai sarebbe uscita a cantare. Dovettero lasciarla. Così la diva di otto anni comparve per la prima volta davanti al suo pubblico, tutta agghindata e felice, con la bambola in braccio; e con la bambola in braccio cantò tranquillamente Rossini e Bellini

superando i passi più scabrosi, le note più ardite, fresca e disinvolta come se recitasse la poesia per l'onomastico della nonna. Non occorre descrivere l'emozione del pubblico.

\* \* \*

Era difficile sottrarsi alla valanga di offerte e di pressioni che, dopo quel primo successo, cominciarono ad affluire da ogni parte dell'America ai genitori della prodigiosa fanciulla. Tutte le città la reclamavano, tutti i teatri offrivano condizioni principesche per averla. In quello stesso anno e nei seguenti, Adelfina cominciò a percorrere in *tournee* gli Stati Uniti, destinando dapprertutto, più ancora che l'entusiasmo, lo stupore del prodigio. Prima dei tredici anni Adelfina Patti aveva già dato trecento concerti! Quello che è meraviglioso in lei non è soltanto la precocità, ma il fatto che questa, come spesso avviene, non sia andata a detrimento dello sviluppo ulteriore. Qualunque altra voce messa, così tenera ancora, a tanto dura prova, si sarebbe probabilmente sfiorita innanzi tempo. Quella di Adelfina, al contrario, pareva farsi ogni giorno più agile, più ricca e più estesa.

Certamente ella dovette questo, soprattutto alla natura stessa del suo organo vocale, probabilmente il più perfetto che mai abbia dotato una gola umana. Ma senza dubbio vi concorsero quelle mirabili doti di serenità e di equilibrio di cui gode prova fin da giovanissima. Appunto durante una di quelle *tournees*, a Santiago di Cuba, avvenne una sera che, mentre cantava davanti ad una sala affollatissima, si facesse sentire una scossa di terremoto. Vedendo alzarsi precipitosamente gli spettatori, Adelfina gridò: « Calma, signori, non c'è più pericolo! ». E la vista di quella fanciulla sorridente e tranquilla bastò immediatamente per sedare ogni panico. Un'altra volta all'Avana, destandosi una mattina, vide il domestico che entrava in quel momento col vassoio della cioccolata arrestarsi a metà della stanza col segno sul volto d'un indichibile stupore. Allora Adelfina si accorse che sulle coperte del letto, a pochi centimetri dal suo braccio, stava uno scorpione, uno

di quegli enormi scorpioni dei tropici il cui morso velenoso è quasi sempre fatale. Intuendo che il più piccolo movimento l'avrebbe perduta, Adelfina non parlò e il domestico, depresso il vassoio a terra, avvicinosi cautamente, con un colpo ben assestato finì la bestiacia. Testa e nervi a posto: questa fu, in tutta la sua vita, Adelfina Patti.

Quando compì tredici anni, genitori e maestro decisero che Adelfina non dovesse più dare concerti, ma ritirarsi in quiete e solitudine per prepararsi alla seconda fase della sua carriera: l'opera.

Adelfina non era sempre un'allieva docile. Qualche volta si impuntava di non voler imparare una certa cosa e andava a rinchudersi nella sua stanza. Allora il fratello, che sedeva al pianoforte, si metteva a ripetere pazientemente due o tre volte la prima frase dell'aria abortita. Alla quarta, alla quinta volta, una voce rispondeva di lontano, come una eco: era Adelfina che, dalla sua stanza, ripeteva il motivo. Allora il fratello passava alla seconda frase e l'altra allo stesso modo rispondeva. Poi, a poco a poco, si sentiva la voce, quella divina voce farsi più vicina. Alla fine Adelfina entrava, sempre cantando, si accostava al pianoforte: l'allodola era presa. In due giorni mandava a mente tutta una parte.

Nonostante avesse pronto un vasto repertorio, il caso volle che debuttasse proprio con un'opera che non conosceva. Fu, è vero, un debutto anticipato. Il tenore Mathieu, che cantava a New Orleans, pregò Patti che gli desse sua figlia per la *Lucia di Lammermoor*.

« Adelfina non conosce la *Lucia* », rispose Patti, « ma canterà lo stesso ». Questo avveniva tre giorni prima della recita all'Opera Italiana di Nuova York! Tre giorni appresso, il 24 novembre 1859, Adelfina — sedici anni di età — era pronta, e fu naturalmente un successo colossale che si protrasse per tutta la stagione, durante la quale cantò *I Puritani*, *Il Barbiere di Siviglia* e *Marta*.

In Europa Adelfina Patti venne al seguito dello Strakosch e il 14 maggio 1861 fece la sua prima comparsa nella *Sonnambula*



al « Covent Garden » di Londra, riuscendo ad oscurare la Giulia Grisi che vi aveva cantato poco prima. L'anno dopo (19 novembre) si presentava nella stessa opera per la prima volta a Parigi, al Teatro Italiano, ove seppe far rivivere gli entusiasmi della Malibran. E quindi ritornò tutti gli anni fino al 1870.

I trionfi di Adelfina Patti raggiunsero proporzioni mastodontiche, anche quando venne per la prima volta in Italia, cantando al « Regio » di Torino nel 1866. Narrano le cronache del tempo che l'editore Giulio Ricordi « delirava » e che tutti i giornali si univano in una comune esaltazione, inneggiando alla diva. Un ortico metteva in vendita i « binocoli Patti »; i librai, negozianti, fotografi rineprivano le vetrine di ritratti della celebre donna.

Adelfina cantò a Milano alla Scala la sera del 3 novembre 1877, nella *Traviata* ottenendo anche qui le stesse entusiastiche accoglienze che le avevano tributato i pubblici di tutte le maggiori città del due mondi, dovunque retribuita a prezzi favolosi. Anche a Firenze il successo della Patti fu strepitoso, press'a poco come a Milano. E le ultime sere, per i raffinati, aggiunse il primo atto della *Traviata*. Un tempo, la Patti non si poteva dire una cantante drammatica, ma erano già straordinarie in lei, oltre la voce fenomenale (dal « si » sotto le righe al « fa » sopracuto), le agilità nitide, limpide. Di queste agilità abusava in modo strano nel primo atto della *Traviata*, nel rondò della *Lucia* e in tutto il *Barbier*, da lei ridotto a nuova lezione! Ignoriamo se veramente, come si disse, Rossini lo avesse battezzato « Il *Barbier* Strakoschonné », alludendo agli insegnamenti dello Strakosch; risulta però che la Patti esercitava un fascino irresistibile, e tanta era la perfezione meccanica del canto, che le si perdonavano le varianti inopportune e di gusto discutibile.

\* \* \*

Adelfina Patti cantò anche a Roma, giusto cent'anni fa, al famoso Teatro di Tordinona insieme con il tenore Ernesto Nicolini che, otto anni dopo diverrà il suo secondo marito.

I due cantanti furono scritturati dall'imprendario Vincenzo (Genzio) Jacovacci e costarono all'impresa 42.000 lire in oro. Essi erano giunti da Napoli il 13 febbraio 1878. Andarono ad alloggiare all'Albergo Europa. Dal 15 al 20 febbraio essi cantarono nelle tre opere stabilite (*La Traviata* il giorno 15; *Il Barbier di Siviglia* il giorno 18 e *La Sonnambula* il giorno 20), richiamando una folla di pubblico entusiasta. Per la scena della lezione nel *Barbier* la Patti cantò il valzer della *Dinorah* e il Niccolini l'aria dei *Lombardi*, pezzi che vennero entrambi bissati.<sup>2</sup>

L'incontro della Patti con Roma fu entusiasmante non solo per la grande notorietà della diva, ma anche per il gran discorrere che si fece sui mezzi vocali di essa e... dei prezzi fissati dall'impresa per le rappresentazioni. Sull'entusiasmo di quelle sere, abbiamo rintracciato una voce, quella del *Pompier* cronista teatrale del *Fanfulla*, apparsa sul giornale del 17 febbraio 1878. Questa cro-naca, anche se satirica, possiede il pregio di riproporci tutto l'entusiasmo suscitato in quei giorni.

« Voi credete che sia una donna, e non è donna, voi credete che sia un usignuolo e non è un usignuolo, voi credete che sia un organetto e non è organetto, voi credete che sia un flauto e non è un flauto, voi credete... insomma credete quello che vi pare, e date retta a me:

È quella l'ordonnata mirabile signora che vende i trilli angelici diemila franchi all'ora, il canto suo mirabile risana gli apoplettici, rinsegna gl'impressari,	gli amari i diabetici, guarisce i paralitici, la gobba e la rachitide in la ricchezza mobile che ancor non ribassò... Sentitela, sentitela che mi, che fa, che do!
--	--

<sup>2</sup> ANTONIO CASARTE, *Il Teatro di Tordinona per Apollo*, con prefazione di ANTONIO MURRO, Tivoli, A. Chioca ed., 1938, II, 364. I prezzi dei posti nelle sere in cui cantava la Patti vennero così fissati: poltrone L. 50; sedile numerate, L. 25; posti in piedi, L. 12; loggione, L. 8. Gli incassi ammontarono a L. 17.730 per le due sere della « *Traviata* »; L. 4.065 per il « *Barbier* di *Siviglia* » e L. 4.060 per la « *Sonnambula* ».

« A questo punto il fenomeno scarica sulla testa del suggeritore un uragano di gorgheggi, di volate, di fioriture, di agilità, di salti mortali, con la stessa indifferenza con cui mancherebbe già un bicchiere d'acqua fresca. E questo uragano dura tre ore di orologio, e va crescendo fino alla fine con una rapidità vertiginosa... ».

\* \* \*

Qui finisce la storia menzionata della giovanetta prodigio e da quel momento e fino al suo ritiro dalle scene, la sua vita non ha più che la fissità solare, ma immutabile, del perpetuo trionfo: trionfi a Parigi, trionfi a Pietroburgo, trionfi a Madrid: è sempre lo stesso spettacolo che si riproduce con una regolarità protocolare, spettacolo di platee in delirio, di cori festanti, di palcoscenici traboccanti di fiori.<sup>1</sup>

Le sole peripezie salienti di questa esistenza metodica e ordinatissima sono i suoi matrimoni: il primo, nel 1868, col visconte Luigi Sebastiano Roger de Cahuzac, marchese di Caux e scudiero di Napoleone III; il secondo nel 1886, in seguito a divorzio dal visconte, col tenore francese Ernest Nicolas (1833-1898), detto Nicolini; il terzo, dopo la morte di costui, nel 1898, col barone

<sup>1</sup> Donna e cantante perfetta, dalla figura gentile, snella e slanciata, più che di straordinaria intelligenza l'organo musicale della Patti aveva una fenomenale nella ricchezza dei suoni « armonici » o suoni concorrenti. Era il suo un organo flessibilissimo; le note di agilità spietata e si aggravano come pezzi di perle o il riso argenteo d'una bimba; la loro leggerezza fu compensata positivamente al rompere delle ali del suo uccello nell'ampio arcuato del cielo, e la loro velocità ad una pioggia di gemme irradiate dal sole.

Dotata di grande intelligenza, con la sua arte squisitamente seria e colorita seppe assimilare tutti gli stili: da Zerkina a Violetta, da Rossini a Meyerbeer. Per tutti questi suoi tentativi e vari pregi si ebbe il titolo di « diva », di cui poi troppo si abusò (Carlo Schmitt, « Dilettante », citato).

<sup>2</sup> Si sposò a Londra il 10 giugno 1886 dopo essersi sciolta l'iglesia 1877 dal primo marito, cui venne all'atto del divorzio per sentenza dei tribunali la metà delle sue sostanze accedenti ad un milione e duecentomila lire.

Olof Rudolf von Cedersjöm, svedese, di molti anni più giovane di lei. Questi pose fine alla sua carriera: Adolina Patti si stabilì nel Breconshire (Galles), in uno splendido castello denominato « Craig-y-Nos », nel cui teatro privato, talvolta dinanzi ad un pubblico sceltissimo, faceva udire frammenti delle opere dei suoi maggiori trionfi. E così visse fino all'ultimo, conducendo la vita della gran signora, tra l'affetto dei familiari e l'attaccamento delle popolazioni.

Nel 1902 accettò l'offerta dell'impressario americano Robert Grau per una tournée di sessanta concerti all'inverosimile onorario di venticinquemila franchi per concerto, compenso forse mai raggiunto da alcun altro artista del mondo.

Da quell'epoca più non cantò che a scopo di beneficenza, ciò che nel 1905 le valse a Parigi la Croce della Legion d'Onore. Nel 1911 cantò a Londra per raccogliere fondi onde alleviare le sorti del compositore e pianista Guglielmo Ganz; nel 1914 al F'Albert Hall per la Croce Rossa.

Nel 1909 aveva pubblicato in inglese le sue memorie: « My reminiscences » e agli inizi del secolo aveva inciso vari brani di opere e canzoni su dischi (*Gramophone Typewriter*), la cui audizione costituisce ai nostri di un'ambita curiosità.

Si provò pure come compositrice e due pezzi sono stati pubblicati: una melodia dal titolo « Il bacio d'addio » per canto e pianoforte, e un valzer per solo pianoforte, che chiamò « Fior di primavera » (Milano, Ricordi).

Il 27 novembre 1919, a settantasei anni di età, nel suo castello di Craig-y-Nos, chiudeva la sua esistenza terrena Adolina Patti, l'usignuolo umano, nelle cui vene scorreva sangue romano.

PIERO BECCHETTI