

Antichi palazzi di Parione: Palazzo Nardini

Recenti vicende hanno riportato alla ribalta della cronaca il quattrocentesco palazzo di via del Governo vecchio, che, nel mezzo millennio della sua storia, ha visto alternarsi alle fasi splendide in cui servi da dimora cardinalizia, le fasi squallide in cui vide scorrere fra le sue mura la monotona vita di un ufficio governativo, ma che, fra le sue varie destinazioni, non ne aveva mai conosciuta una tanto in contrasto con le intenzioni del suo costruttore.

Il forlivese Cardinal Stefano Nardini fu uno degli ultimi e più rappresentativi esemplari di prelato quattrocentesco: ambizioso ed energico, spese tutta la vita in una serie di fortunati tentativi, che miravano tutti ad aprire a sé ed alla sua famiglia orizzonti più vasti di quelli solitamente offerti ai membri della piccola nobiltà provinciale cui egli apparteneva. Per questo tentò in un primo tempo la carriera delle armi sotto le bandiere di un capitano famoso come Francesco Sforza; e per questo, senza attenderne le fortune, si volse poi agli studi che gli avrebbero permesso in seguito una fortunata carriera ecclesiastica, di cui egli infatti percorse tutti i gradi nei vari uffici dell'amministrazione pontificia: da chierico di camera ai tempi di Niccolò V, che si servì della sua preparazione giuridica per risolvere alcune intricate controversie, a Canonico di S. Pietro con Callisto III, che lo destinò Tesoriere generale della Marca, di Massa Trabaria e del Presideriuto di Farfa, ad Arcivescovo di Milano nel 1461 con Pio II, a Cardinale finalmente, sotto Sisto IV, nel 1473, dopo aver aspirato alla porpora per vent'anni, ed aver lavorato per ottenerla servendo tre papi, e mettendo al loro servizio la propria

abilità diplomatica in una serie di delicati incarichi.¹ Quando morì, il 21 ottobre 1484, due mesi dopo il Conclave da cui era uscito Papa Innocenzo VIII, qualche cattiva lingua poté insinuare che la sua morte era dovuta « a un ambizioso dispiacer d'animo, di non esser succeduto a Sisto nel pontificato ».²

Questo era l'uomo che, forse ancor prima di aver ottenuta la porpora, decise di costruirsi una dimora degna, per la sua grandiosità, di rappresentare anche a Roma tangibilmente la sua potenza e il suo prestigio, secondo un comportamento già da lui adottato a Milano, nelle vesti di arcivescovo di quella diocesi, dove i suoi doni munifici, e le costruzioni fatte eseguire a maggior lustro dell'Arcivescovato lo avevano fatto annoverare fra i maggiori benefattori,³ anche se tanta magnificenza gli era consentita solo grazie ad una oculatissima amministrazione delle proprie entrate.⁴

Una decisione di questo tipo era del resto giustificata dal fatto che, già ai tempi della sua ascesa nella corte pontificia, il Nardini figurava per la sua stessa importanza come capo di una famiglia piuttosto numerosa, perché molti dei suoi membri si

¹ Sulla famiglia e sulla carriera di Stefano Nardini, cfr. G. MASCHERI, *Vite storiche illustrium Pontificum*, Foscolini, 1726, pp. 68 ss. Nominato vescovo di Milano nel 1461, cfr. EUGENI, *Hier. Carb.*, vol. II, p. 258, cominciò fin da allora a mirare alla porpora, cfr. L. PASTOR, *Storia dei Papi...*, vol. II, Roma, 1925, p. 290, e C. MARCONA, *Stefano Nardini, arcivescovo di Milano*, in: *Memorie storiche della diocesi milanese*, vol. III, Milano, 1938, p. 321.

² Cfr. G. GASTAMARTE, *La prima parte delle vite, ovvero tutti messaggi d'altri papi, e di tutti li Cardinali*, Vinegia, 1567, p. 462. In realtà il Nardini entrò malissimo in conclave, tanto che dovette essere sostituito in alcune funzioni, che avrebbe dovuto svolgere come decano dell'Ordine dei Cardinali preti, cfr. J. BECKERHAFF, *Diarium...*, ed. L. THOUASSE, vol. I, Paris, 1883, pp. 56-57, 106-107.

³ C. MARCONA, *op. cit.*, p. 327. La mitra gemmata, da lui offerta con altri doni alla chiesa milanese, era celebre per essere poi stata usata di preferenza da s. Carlo, cfr. G. A. SASSI, *Archiepiscoporum mediolanensium vitae*, t. III, Mediolani, 1755, p. 937.

⁴ C. MARCONA, *op. cit.*, p. 286.

erano trasferiti a Roma: dal fratello Cristoforo « celebris memorie dux », residente in un palazzo nei pressi di Montecitorio,³ ai nipoti Cecco, Pietro Paolo, venuti forse su suo invito, e cui egli cercava di fornire una posizione eminente nella nobiltà romana aiutandoli non tanto dal punto di vista materiale, ma « cum la riputazione », imparentandoli « con li principali baroni de terra de Roma, del che ne hanno robba e castelle, cum singulare reputatione et parenta de tutte le case de signori... a non ce lassarne... Ursina e Colonna ». ⁴ Con queste premesse, sembra logico supporre che, nel momento in cui il Nardini decise di costruirsi un palazzo a Roma, si sia accinto all'impresa col preciso intento di farne la grandiosa residenza romana per la sua famiglia trapianata definitivamente nell'Urbe, e che solo più tardi, quando infatti che la stirpe Nardina del suo ramo si stava avviando ad una prossima estinzione,⁵ decise di farne la sede di una pia fondazione dedicata all'istruzione di studenti poveri: un modo indiretto, ma non meno valido, di perpetuare a Roma il ricordo del nome e della grandezza della famiglia. Particolarmente felice si dimostrò poi la scelta del luogo e del tempo, scelta che gli consentì di far coincidere la sua esigenza privata con un momento politico particolarmente opportuno, precorrendo le prossime direttive papali in materia di urbanistica, ed i suoi progetti per l'ammmodernamento di Roma ed il bonificamento dei suoi rioni più miserabili



Il Card. Stefano Nardini raffigurato in ginocchio nel pulpito da frai dorcano al Duomo di Milano nel 1468.

³ R. Lasciani, *Il col. Barb.*, XXX, 89, contenente frammenti di una descrizione di Roma, in: *Arch. della soc. romana di st. patria*, VI, 1883, p. 464. L'esatto grado di parentela di questo personaggio col Cardinal Stefano è precisato da G. Marchetti, *op. cit.*, p. 68.

⁴ C. MARCONA, *op. cit.*, p. 283. Sulla parentela di costoro con gli Orsini cfr. G. ZAPPALÀ, *Il palazzo del Governo vecchio*, in: *Capitolium*, VI, 1930, p. 366.

⁵ Secondo G. Marchetti, *op. cit.*, p. 72, il ramo della famiglia cui apparteneva il Cardinale Stefano si estinse con Tiberio, vescovo Sipontino, e Pietro Paolo, figlio di Cristoforo, morto nel 1489 dopo aver tentato di impadronirsi con le armi di Soriano, ed essere stato per questo condannato dal Papa alla confisca dei suoi beni, che passarono ai Dorici. Sull'avvenimento cfr. J. BURCIARATI, *Diarium...*, cit., vol. I, cit., pp. 372-374.

e cadenti, progetti enunciati ufficialmente con la ben nota bolla dell'1 gennaio 1475, ma certo già da tempo concepiti.⁸ Il 1475 è appunto l'anno in cui il Nardini compì la costruzione del suo palazzo, in una zona che, se da un lato offriva buone prospettive di sviluppo per la sua felice posizione rispetto al Vaticano, centro della politica e degli affari, costituiva però ancora una delle zone più depresse di Roma, abitata da modesti artigiani e bottegai, anche se fra essi cominciavano a comparire i primi funzionari pontifici di un certo rango. Il nuovo edificio occupò anzì precisamente l'area della casa di uno di costoro, quel Pier da Noceto che il Nardini doveva aver conosciuto fin dai tempi di Niccolò V, di cui il Noceto fu segretario particolare e favorito, continuando poi i suoi rapporti con lui anche sotto i successivi pontificati di Pio II e Paolo II.⁹ Si trattò di una costruzione imponente, nella quale il Cardinale spese 30.000 ducati, e che inglobava la parte più antica, costituita dalle case del Noceto, e forse non solo da quelle, e si allargava ad abbracciare tutta l'area compresa tra via del Governo vecchio, via della Fossa, via del Corallo e via di Partone, « cum tribus claustris et portibus, et cum tribus introitibus a tribus viis publicis... cum aulis et turribus »;¹⁰ di essa il Nardini occupò per sé solo la parte più antica, quella che dava su via della Fossa ed era raccolta intorno

⁸ E. MURAZ, *Les arts à la Cour des Papes*, vol. III, Paris, 1882, p. 179, e P. PASCHINI, *Roma nel Rinascimento*, Bologna, 1958, p. 269 ss.

⁹ Su Pier di Noceto cfr. E. GARINI, *Memorie storiche d'illustri scrittori e uomini insigni dell'antica e moderna Lombardia*, vol. II, Massa C., 1829, p. 199, che però indica come data di morte il 1472, desumendola dall'epitaffio sulla sua tomba nel Duomo di Lucca. Questa data, accettata da tutti gli scrittori posteriori, cfr. G. ZAPPALÀ, *op. cit.*, p. 366, è in realtà inesatta, se il Noceto, nato nel 1397, morì all'età di settant'anni, come è indicato nella stessa lapide tombale. La sua morte va quindi riportata al 1467; cfr. anche O. CHEVALIERE, *Répertoire bio-bibliographique*, vol. II, p. 5731. La precisazione è importante perché serve a stabilire, contrariamente a quanto sostenuto da G. ZAPPALÀ, *op. loc. cit.*, che al momento dell'acquisto della proprietà da parte del Nardini il Noceto era morto da un pezzo.

¹⁰ Cfr. Arch. di St. di Roma, Atti di C. Beneimbene, vol. 175, f. 184, strumento di devoluzione all'Arciconfraternita del SS. Salvatore, 4 giugno 1480.

ad una delle torri medioevali, forse perché più riparata e lontana dallo strepito delle attività quotidiane che si svolgevano intorno alle botteghe aperte nell'ala nuova verso il Governo vecchio, secondo un uso che divenne poi tipico nei palazzi della nobiltà romana, ma di cui il palazzo Nardini fu uno dei più antichi esempi.¹¹ Legato ancora agli schemi della architettura medioevale, tutte le sue strutture si sviluppavano intorno alle sue tre torri, di cui però due sole erano così imponenti da costituire non solo la sua peculiare caratteristica, ma perfino il mezzo per la sua identificazione topografica come « palatium seu domus de doi torri »;¹² ma i suoi tre ampi cortili, con gli ariosi loggiati che li circondavano, consentivano al magnifico prelado di rappresentare degnamente la sua parte secondo i modelli della nuova vita rinascimentale che si andavano introducendo e sviluppando a Roma in quegli anni. Giunto all'apice della sua carriera e della sua potenza, il suo nome circolava continuamente a Roma, connesso ai principali avvenimenti della vita cittadina: si sapeva per esempio che appartenevano alla sua corte i predicatori che, per ben due anni consecutivi, furono scelti per tenere la predica in Vaticano nelle festività natalizie, e ad un altro dei suoi toccò di vincere il palio corso il « di di S. Pietro e di S. Paolo » del 1484.¹³ Intanto il Nardini continuava ad essere al centro della vita politica: basti pensare alla parte che egli ebbe nelle vicende della lunga inimicizia fra i Della Valle e i Santa Croce, inimicizia che coinvolse anche i Colonna e gli Orsini, e trascinò Roma intera nel disordine e nella violenza. Al Nardini toccò, insieme col Cibo e col Gonzaga, di trattare la pacificazione; e ancora a lui si rivolse il Papa nel tentativo di ostracolare l'invasione dei suoi stati da parte del Duca

¹¹ T. MANNSSON, *Studies in Roman Quattrocento architecture*, Stockholm, 1938, pp. 50, 311.

¹² Arch. di St. di Roma, Arch. SS. Salv., reg. 28, f. 185.

¹³ J. GHIRARDI, *Diarium*, a cura di S. CAKOSI, in RR. II, SS. I, XXIII, p. 1, pp. 32, 84, 26 dicembre 1480 e 26 dicembre 1481, e G. PONTANI, *Diario*, a cura di D. TOSI, in: RR. II, SS., I, III, p. II, p. 59, 24 giugno 1484.

di Calabria, sottraendogli almeno il potente aiuto di Lorenzo Colonna.¹⁴ Fu questa anzi l'ultima operazione politica affidata al Cardinale di Milano, del resto già molto malato; ma anche dopo il suo fallimento, e per tutto l'angoscioso periodo in cui la sorte di Roma fu affidata alle capacità militari di Roberto Malatesta, il nome del Cardinale continuò ad essere al centro della vicenda, e certo non solo perché uno dei suoi nipoti figurava come uno dei capitani delle schiere che il Malatesta fece entrare in città il 15 agosto 1482,¹⁵ ma perché nel palazzo di Partone si svolse l'ultimo atto del dramma, con la morte del condottiero, visitato e confortato personalmente dal Papa, e per suo volere sepolto a S. Pietro con un grandioso funerale, che si mosse da palazzo Nardini « la sera a hore 24 »¹⁶, con sessantiquattro torce, e « quasi tutta Roma » al seguito. Era il 12 settembre 1482.¹⁶

A quell'epoca, il Nardini aveva già pensato alla futura destinazione del palazzo dopo la sua morte. Infatti, il 4 giugno del 1480 aveva donato tutto l'edificio all'Arciconfraternita del SS. Salvatore del Laterano, con la proibizione di venderlo tutto o in parte, e con l'obbligo di mantenere, « ex fructibus et proventus dicti palatii », un Collegio da fondarsi nella parte « antiquioris domus ». ¹⁷ Ora questo fatto ha suggerito a qualcuno l'ipotesi che questa cessione ad un istituto religioso abbia determinato la

¹⁴ J. GHIRARDI, *Diarium*... cit., p. 45 e P. PASQUINI, *op. cit.*, pp. 254-255.

¹⁵ Si tratta forse di Giovanni Nardini, cfr. G. PONTANI, *Diarium*... cit., p. 15.

¹⁶ *Ibid.*, p. 17. P. DETTO MASTRO, *Memoriale*, a cura di F. ISOLDI, in: RR. II, SS., I, XXIV, p. II, p. 100, ricorda il « rebevo de marmo a cavallo » che segnava la sua sepoltura nella vecchia basilica, e che era opera di Paolo Romano. Dopo essere stata successivamente trasferita nelle Grotte Vaticane, e, nel 1616, sulla facciata del casino di Villa Borghese, cfr. F. MICCARELLI, *Storia della sacrosanta patriarcale basilica vaticana*, vol. 1, Roma, 1867, p. 88, il monumento finì al Louvre in seguito alla vendita imposta al principe Camillo Borghese.

¹⁷ Cfr. lo strumento di donazione all'Arciconfraternita del SS. Salvatore, cit.

rapida decadenza dell'edificio.¹⁸ In realtà sarebbe più esatto dire che, a partire dalla morte del proprietario, il palazzo visse una specie di doppia vita, in cui all'austerità che avrebbe dovuto caratterizzare la vita del Collegio, si contrapponeva il fasto del Cardinali che, dopo il Nardini, continuarono ad occupare la parte nuova per almeno centocinquanta anni, e che furono tutti, per ragioni diverse e con diverso stile, fra i membri più in vista del Sacro Collegio della loro epoca. Lo stesso Nardini del resto, nel suo testamento, non considerava il palazzo come una unità, ma, precisando con maggiore e puntigliosa esattezza le disposizioni contenute nella donazione di quattro anni prima, distingueva il « palatium novum, cum quatuor apothecis habentibus cameris », dalla « domus antiqua coniuncta dicto palatio novo », imponendo che mentre il primo poteva essere affittato, la seconda doveva essere destinata a « unum collegium pro virgini scholaribus qui studere debeant in iure canonico, theologia, in artibus et philosophia ». Per garantire poi una solida base economica a questa sua iniziativa, il Cardinale le assicurava, oltre le rendite provenienti dall'affitto del palazzo, già assegnate nella donazione, anche quelle di alcune case da lui possedute a Viterbo e sulla strada tra Viterbo e Montefiascone nonché due case a Roma, nella zona di S. Maria in Portico, « loco tutissimo et frequentato ». Al futuro Collegio lasciò perfino tutti i suoi libri, preoccupato di fornire agli studenti gli strumenti per la loro preparazione: una biblioteca da organizzarsi « secundum morem aliarum librariorum », con i volumi disposti « in binchis cum cathenis », e rigidamente esclusi da ogni prestito esterno;¹⁹ una ulteriore prova di quanta importanza egli annettesse a questa sua ultima impresa.

Nonostante tutte queste preoccupazioni, il Collegio ebbe però

¹⁸ P. TOMATI, *L'architettonica a Roma nel Quattrocento*, Roma, 1942, p. 191.

¹⁹ Il testamento del Cardinale, rogato il 21 ottobre 1484, è pubblicato in C. MANCOSA, *op. cit.*, pp. 349-352.

sempre vita grama, anche se essa non fu breve. Le rendite, che il Cardinale aveva fissato in quattrocento ducati annui, si dimostrarono subito insufficienti, se già nel 1489 una « Riformatio facta in Collegio Nardino » imponeva una retta di 15 carlini al mese ad ogni scolaro,²⁰ e se ad un certo punto l'Arciconfraternita dovette procedere alla riduzione del numero dei convittori da venti a sei: una misura di cui non è facile precisare l'epoca, ma che certo dovette essere adottata non molto « dopo la morte del buon Cardinale », e che fu dovuta forse alla estinzione del ramo romano della famiglia, ed alla conseguente impossibilità per il Collegio di ottenere un arrotondamento delle sue rendite: la stessa imprecisione di tutti i trattatisti posteriori nell'indicare il numero originario degli studenti, dimostra che la riduzione dovette avvenire in epoca piuttosto remota.²¹

Non mette conto di seguire la storia di questo Istituto attraverso le varie tappe della sua decadenza, fino alla sua fusione, alla metà del secolo XVIII, con le analoghe fondazioni del Collegio Umbrò, e poi del Collegio Fuccioli: ²² basti solo accennare al progressivo deterioramento della disciplina fra i convittori, cui a un certo punto si dovette perfino imporre « sub poena prociotus » l'obbligo del pernottamento nel Collegio; ²³ o all'altrettanto progressivo aumento delle strettezze economiche, cui si cercò di ovviare con tutti i mezzi, anche i più meschini, come quello di imporre ai convittori la fornitura degli « appannamenti linea pro mensis », ²⁴ o procedendo ad affittare, fin dai primi tempi, appartamenti ricavati dai locali del Collegio, con un sistema che si insaurì forse quando l'Istituto, per la riduzione del numero degli

²⁰ Arch. di St. di Roma, Arch. SS. Salv., reg. 28, f. 236, 4 agosto 1489.

²¹ C. FASUCCI, *Trittato di tutte l'opere pie di Roma*, Roma, 1602, p. 127, parla di ventiquattro convittori, e G. MANCOSA, *op. cit.*, vol. XIII.

²² P. 54 ne fa salire il numero a ventisei.

²³ G. MANCOSA, *op. cit.*, vol. XIV, pp. 147-148.

²⁴ Arch. di St. di Roma, Arch. SS. Salv., reg. 245, f. 16, 9 ottobre 1610.

²⁵ *Ibid.*, f. 24, 17 dicembre 1611.

allievi, si trovò a disporre di una quantità di locali inutilizzati, ma che non giovò certo, per la promiscuità che ne derivava, al buon andamento della pia fondazione.²⁵

Continuava intanto, nell'altra ala del palazzo, la lunga teoria dei personaggi illustri che lo abitarono dopo la morte del primo proprietario, e che continuarono a spiegare il fasto delle loro corti in un ambiente socialmente sempre più squallido e torbido: dapprima « latronum et factiosorum hominum latibulum detestandum », noto per il ripetersi di « furti et homicidii », soprattutto nei momenti di « gran fame » e di carenza del potere politico, nonostante i tentativi di bonificamento compiuti nella zona, proprio in omaggio di chi coraggiosamente per la prima volta vi aveva fissato la propria residenza;²⁶ e più tardi, con lo spostarsi della vita mondana e politica verso altre zone della città, piombato nel grigiore anonimo e monotono tipico del modesto ceto di bottegai e piccoli funzionari di Curia che continuarono ad abitarvi.

Vi risiedettero così in serie ininterrotta uomini come il famigerato Giovanni d'Armagnac, vescovo e conte di Castre, che tanta parte ebbe, come custode di una porta, nel conclave di Innocenzo VIII;²⁷ o come il bellicoso Card. Giovanni Batista Orsini, implicato nei torbidi del 1484, per cui fu allontanato da Roma,

²⁵ Già nel 1488 vi torliano incediano infatti il vescovo di Messina Pietro de Luna, che lo ottenne in affitto per 212 ducati annui, cfr. strumento di locazione del 14 ottobre 1488, *ibid.*, reg. 28, f. 185, cit. Al principio del secolo XVII vi erano stati ricavati almeno tre appartamenti, di cui uno « in primo piano primae scalae dicitur Collegii », e due « in capite secularium scalarum », a destra e a sinistra dell'immagine del SS. Salvatore che vi era dipinta, più una stanza a piano terreno « prope portam magnum », *ibid.*, reg. 245, ff. 38, 45, 60, strumenti del 17 settembre 1613, 17 giugno 1614, e 13 novembre 1615.

²⁶ Cfr. l'ordine di ampliamento del vicolo prospiciente al palazzo Nardini, emesso nel 1482 dai Maestri di strada, in: E. MORIZ, *op. cit.*, p. 197. Sui deficit che vi si continuavano a commettere, cfr. A. DE VASCIO, *Diario*, a cura di G. CAUSA, in: RRLISS, t. XXIII, p. III, p. 505.

²⁷ Era stato nominato a quella diocesi all'età di vent'anni, cfr. *Epistolae Hist. Cath.*, vol. 1 Lp. 135. Sulla parte da lui avuta nel Conclave cfr. J. BUNCIANU, *op. cit.*, p. 19.

e che al suo ritorno nel 1487 fu costretto ad abbandonare le proprie stanze nel palazzo di Monte Giordano, « abbrugiato » appunto in quei disordini;²⁸ e vi abitò Francescotto Cibo, il corrotto ed onnipotente figlio di Innocenzo VIII, che nel 1488 vi condusse la sua sposa, Maddalena dei Medici.²⁹ Sarebbe troppo lungo soffermarsi su tutti gli ingulimi che passarono per quelle mura nel corso di più di un secolo, conferendo tra l'altro al palazzo un tale prestigio, che verso la metà del secolo XVI i Rettori delle due parrocchie confinanti di S. Maria in Vallicella e di S. Tommaso in Parione si disputarono davanti al tribunale del Vicario il diritto di annoverare gli occupanti fra i propri parrocchiani.³⁰ Infatti in quegli anni il palazzo Nardini aveva ospitato, successivamente, e forse senza soluzione di continuità, il Card. Del Monte, destinato alla tiara, e poi il Card. Giacomo Del Pozzo, che vi era morto « ex longa aegritudine », il 26 aprile 1563, e che lo aveva lasciato al nipote Antonio, vescovo di Bari, anche lui colto, raffinato, elegante, amico di letterati e di poeti.³¹ Con questi due prelati il luogo era divenuto un centro di cultura; con il successivo occupante, il milanese Card. Gio-

²⁸ Su Giovanni Batista Orsini (l. 1503), creato Cardinale il 15 novembre 1483, cfr. FURBA, *Hist. Cath.*, vol. II, pp. 20, e A. DE VASCIO, *Diario*, cit., pp. 515-517, 537. Sulla distruzione del palazzo di Monte Giordano, cfr. P. PECORARI, *Il palazzo Torona a Monte Giordano*, Roma, 1963, p. 18, che però sostiene, con poca esattezza, non fu toccato e non subì alcun danno, il palazzo Nardini fu concesso al Cardinale con deliberazione del 3 luglio 1487, cfr. Arch. di St. di Roma, Archie. SS. Sav., reg. 28, f. 138.

²⁹ Cfr. lo strumento rogato appunto nel gennaio 1488, *ibid.*, *ibid.*, f. 166. Su Francescotto Cibo e sulle sue imprese, cfr. G. GAZCONOVITS, *Storia di Roma nel medioevo*, vol. VI, Roma, 1968, pp. 178, 183-184, 192.

³⁰ Gli atti della controversia in Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. di Or., vol. 148, f. 100. In realtà, almeno al tempo del Nardini, il palazzo risiedeva nella giurisdizione della parrocchia di S. Tommaso, cfr. il suo testamento, cit., p. 352.

³¹ Sulla residenza di questi due prelati cfr. G. L. MASSETTI ZANZINI, *L'architettura di Bari Antonio Putoto (1534-1592), la sua casa, la sua calata, il suo gusto*, in: *Studi di storia pugliese in onore di G. Chiarelli*, vol. II, Galatina, 1973, pp. 633-657.

vanni Antonio Serbelloni, conobbe un nuovo periodo di splendore grazie ai restauri ed agli abbellimenti fatti eseguire dal porporato nell'ala più antica, resa disponibile, come ho già accennato, dalla riduzione del numero dei convittori della « Sapienza Nardina »: « una disponibilità talmente ampia, che, per quasi tre lustri, fu possibile installarvi gli alunni del Seminario romano, da poco fondato ed ancora alla ricerca della sua sede definitiva. »

Nel primo quarto del secolo XVII si compì l'epoca d'oro di palazzo Nardini, che in quegli anni ospitò successivamente tre Cardinali, tutti per rango, fortune ed influenza fra i più rappresentativi del mondo romano dell'epoca, a cominciare da Francesco di Joleux, vescovo di Narbonne, gran diplomatico e splendido membro della Corte francese: egli vi risiedette nel corso del penultimo dei suoi soggiorni romani, impegnandosi fra l'altro a compiere nell'edificio, da lui affittato per nove anni, « bonificamenti » per un importo di ben 5.000 scudi « per ridurlo alla moderna ed a gusto del Cardinale »: « lavori che evidentemente riguardavano l'ala nuova, trascurata nel restauro del Card. Serbelloni, ma di cui sarebbe difficile affermare se, ed in qual misura, siano stati portati a termine. Per un curioso contrasto, al Card. di Gioiosa, tenuto da tutto il popolo e dalla Corte pontificia per la sua fama di menagramo, attribuita forse al suo aspetto sgradevole, alla sua « nigra et prolixa barba », al suo strabismo, « successe il brillante e scialacquatore card. Bevilacqua, un ferrarese

²² Sul milanese Giovanni Antonio Serbelloni (c. 1591), Cardinale di S. Giorgio, vescovo di Feligno e poi di Novara, cfr. *Etica, Hist. Carb.*, vol. III, pp. 41, 278. Sul restauro da lui eseguito a palazzo Nardini, cfr. T. Maccussov, *op. cit.*, p. 306, e G. Zappalà, *op. cit.*, p. 374.

²³ Sulle diverse sedi del Seminario romano cfr. R. Piazza, *Linee di storia del Seminario romano*, vol. I, Roma, 1908, p. 11, e P. Paschini, *Le origini del Seminario romano*, Roma, 1933, *passim*. Sul suo insediamento a palazzo Nardini cfr. l'avviso del 4 agosto 1593 in: *Bibl. Var. Urb.*, Lat. 1061, f. 436.

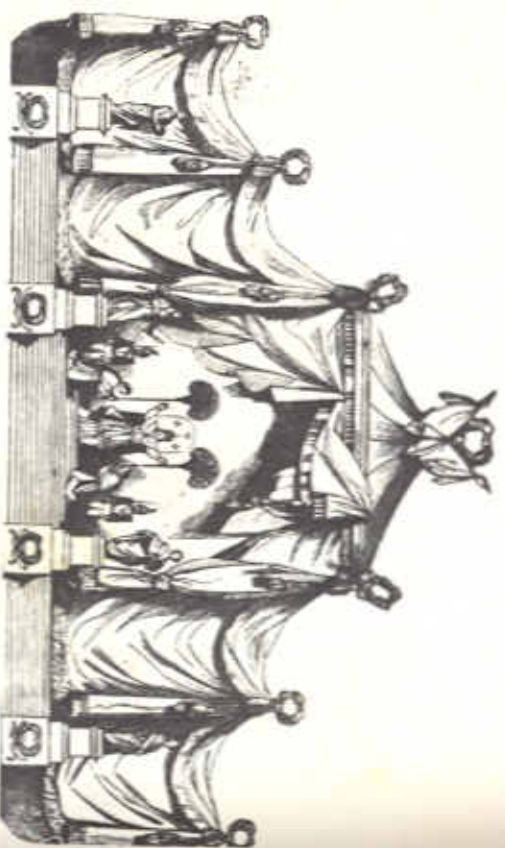
²⁴ *Ibid.*, Urb. Lat. 1079, f. 261, avviso del 2 aprile 1611.

²⁵ F. CASSELLIERI, *Il mercato, il lago dell'acqua Vergine...*, Roma, 1811, p. 217.



A. Viviani: Piazza del Popolo 18 settembre 1846.

(Museo di Roma: foto Boccasini)



Trono innalzato sulla Piazza del Popolo a Pio IX il dì 8 Dicembre 1846

Archi trionfali ed adobbi in Piazza del Popolo, disegni di Andrea Bossi Vietti da «Dedica alla Vergine Immacolata».

(Foto Biblioteca Ap. Vaticana)

noto per il suo carattere « allegro, gioviale, ameno, amante dei divertimenti e dei letterati ».⁵⁸

Il soggiorno del Bevilacqua fu forse l'ultimo momento di splendore del palazzo. Il suo successivo occupante, lo spagnolo Card. Trejo y Paniagua, lo dovette cedere alla Camera Apostolica,⁵⁹ per ordine di Urbano VIII, che aveva deciso di destinarlo « pro commodiori Ill.mi et Rev.mi Gubernatoris habitazione illi-que Curiae officium » e per « minor incommodità di trasportare le scritture così spesso, come si faceva prima », e che perciò lo aveva affittato per nove anni dalla Arciconfraternita « pro annua pensione 1155 scut. »; salva sempre la parte riservata al Collegio « quae illo modo sub huiusmodi locatione comprehensa censentur ».⁶⁰ Questo contratto fu rinnovato annualmente, secondo i patti, per più di un secolo, finché il Governatore non ottenne, per sé e per i suoi uffici, il palazzo Madonna, acquistato da Benvenuto XIV per 60000 sc. per la Dataria e ceduto da questa alla Camera apostolica per 15000 scudi annui, nel 1755.⁶¹ Quando il Governo italiano venne in possesso del palazzo Nardini, non fece dunque che continuare la tradizione installandovi gli uffici

⁵⁸ G. MORONI, *Diz.*, vol. V, p. 198. Era stato assunto al cardinalato il 17 marzo 1599, cfr. EYMER, *Hier. Catè.*, vol. IV, p. 5. Quando morì, il 7 aprile 1627, si era già trasferito da qualche anno « in suis aedibus in Theatrum Campum », *ibid.*

⁵⁹ Era stato creato Cardinale nel 1617, cfr. EYMER, *Hier. Catè.*, vol. IV, p. 12, ed era stato nominato arcivescovo di Salerno dal Re di Spagna, che disponeva del giurisdizione su quella diocesi, nell'aprile del 1624, cfr. avviso del 20 aprile 1624 in: *Bibl. Vat., Urb. Lat.* 1094, f. 224. Lasciò il palazzo Nardini nel maggio, cfr. avviso del 22 maggio 1624, *ibid.*, f. 290, ed al suo ritorno dalle ferie estive affittò il palazzo di SS. Apostoli dal duca di Zagario, *ibid.*, *ibid.*, f. 637, avviso del 9 novembre 1624. Morì poi a Malaga, il 2 febbraio 1630.

⁶⁰ Cfr. lo strumento di locazione rogato il 7 maggio 1624, in: *Arch. di St. di Roma, Arch. SS. Salv.*, reg. 61, f. 61, e gli avvisi del 24 aprile e 11 maggio 1624 in: *Bibl. Vat., Urb. Lat.* 1094, cit., ff. 231, 269. Sulle diverse residenze del Governatore di Roma cfr. N. DEL RE, *Mon. Governatore di Roma*, Roma, 1972, p. 39.

⁶¹ Cfr. *Il palazzo Madonna sede del Senato*, Roma, 1969, p. 52.

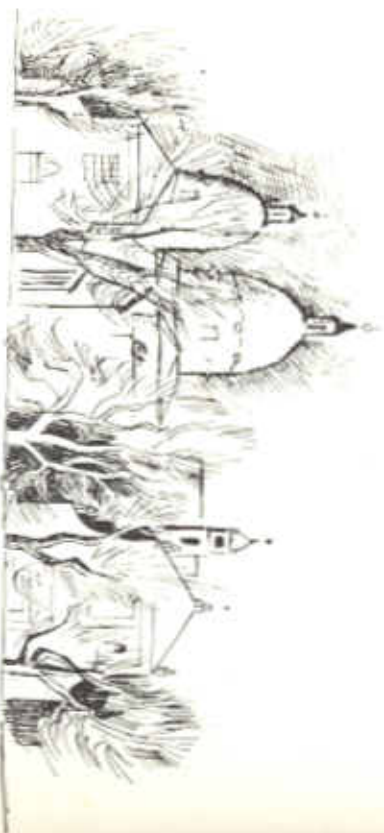
della Pretura, anch'essi però emigrati in una sede più funzionale ed adeguata nel 1964.

A ben guardare, il Cardinale di Milano, così fortunato in vita, non lo fu certo altrettanto dopo morto, perché tutti gli scempi per cui aveva tanto lavorato, si risolsero in un fallimento: la sua famiglia, estinta poco dopo di lui; la fondazione, che pensava potesse continuare il nome, dispersa e dimenticata; perfino al sua tomba a S. Pietro, tomba che non ebbe nemmeno il monumento funebre per cui il Nardini aveva lasciato cinquecento fiorini, scomparsi nei lavori borghesiani di ampliamento della basilica.⁴⁰ Mancava solo l'attuale, e si spera non definitiva, utilizzazione del suo palazzo: forse lo scacco più cocente per un uomo che, al tempo del suo ministero pastorale nella diocesi milanese, faceva istituire il suo clero ad ammettere la dispensa dall'obbligo della Messa domenicale per le ragazze da marito « pro maiori honestate servanda, cum nullo alio casu solent prodire in publicum ».⁴¹

M. TERESA RUSSO

⁴⁰ Cf. il suo testamento, cit., p. 349. Sulla distruzione della sua tomba che F. MANSATI, *op. cit.*, vol. II, Roma, 1867, p. 76.

⁴¹ C. MARCONI, *op. cit.*, p. 316.



Pio IX e l'ortolano

Dal luglio 1849 all'aprile 1850 a Gaeta e poi a Portici, dove soggiornava in attesa di rientrare nella Capitale dopo la caduta della Repubblica romana, il giovane Pio IX, era tenuto perfettamente al corrente degli affari che accadevano nel suo Stato.

A Roma governava in sua vece un triumvirato, composto dai cardinali Della Genga, Altieri e Vannicelli, nominati subito dopo l'ingresso delle truppe francesi del generale Oudinot, che avevano ripristinato l'autorità papale e sconfitto la effimera repubblica.

I nuovi avvenimenti avevano di conseguenza portato ad un esame del comportamento tenuto dai vari dipendenti della Corte e dell'amministrazione durante il periodo rivoluzionario.

Il 24 novembre 1848, il marchese Girolamo Sacchetti, era stato nominato da Pio IX, che partiva da Roma, pro-prefetto dei Sacri Palazzi Apostolici perché il titolare cardinale Giacomo Antonelli, dal 6 dicembre 1848 anche pro-Segretario di Stato, aveva seguito il Pontefice a Gaeta.

Incombevano al prefetto dei SS.PP.AA. la sovrintendenza sui palazzi Apostolici del Vaticano, del Quirinale e del Laterano; era governatore perpetuo di Castelgandolfo, presiedeva ai Musei e Gallerie Vaticane ed aveva anche la sorveglianza sui Musei Capitolini.

Da lui dipendeva tutto il personale dell'Amministrazione palatina, nonché le Guardie Nobili e le altre truppe che presidiavano gli immobili dove risiedeva il Papa.

La carica di prefetto dei SS.PP.AA. fu poi soppressa nel 1929 e le sue incombenze furono trasferite alla Segreteria di Stato e al Governatorato della Città del Vaticano.¹

¹ Giulio Sacchetti « Il Marchese Girolamo Sacchetti, pro-prefetto dei Sacri Palazzi Apostolici » in Archivio Società Romana Storia Patria, 3 serie, vol. XX, annata LXXXIX, Fasc. I-IV, Roma, 1967, pag. 273.

Difficile per il Sacchetti era stato l'esercizio del mandato durante gli otto mesi di vacanza dell'autorità pontificia: prima durante il governo provvisorio, poi con l'Assemblea Costituente, ed il Triumvirato della Repubblica romana.

Il 19 febbraio 1849 Pietro Sterbini, ministro del Commercio e delle Belle Arti, gli aveva trasmesso l'ordine del Comitato Esecutivo di consegnare le Gallerie e i Musei Vaticani invitandolo a presentarsi alla consegna stessa.

Il Sacchetti aveva rifiutato. Era seguita una seconda intima-zione del 28 febbraio, sempre dello Sterbini, con l'invito a presentare una relazione sui lavori in corso e sui fondi da lui amministrati poiché era stato deliberato che i « Palazzi così detti Apostolici e loro dipendenze » fossero posti sotto il controllo del Ministro dei Lavori pubblici.

Il Sacchetti il 1° marzo aveva respinto l'ordine e aveva fatto presente che avrebbe ceduto solo alla forza, dimmiando poi a tutti i dipendenti della Amministrazione Palatina una circolare in cui dava disposizioni sul contegno da tenere e ritenendosi quindi a vita privata.

Le autorità repubblicane avevano in seguito provveduto a confiscare l'argenteria, ad occupare i Palazzi, ad aprire al pubblico i giardini del Vaticano e del Quirinale, ed a requisire tutti i cavalli delle scuderie papali, ivi compresa la mula bianca, la particolare cavalcatura usata anticamente dal Papa durante i solenni cortei e di cui un esemplare, per tradizione, veniva ancora tenuto nelle stalle del Quirinale.²

Il 17 marzo 1849 il ministro interim del commercio Mattia Montecchi aveva comunicato al « cittadino » Sacchetti che da quel giorno cessavano le sue funzioni di pro-prefetto dei Palazzi Apostolici e che gli restava la facoltà di assistere agli inventari e di sottoscriverli.³

² Giulio Sacchetti « La requisizione della mula bianca del Papa », in « Strenua dei Romanisti », 1961, Roma, pag. 67-72.

³ Giacomo Martina, « Pio IX (1846-1859) », Roma, 1974, pag. 361 e ss.



Ritratto di Pio IX nei primi anni del pontificato. Autore ignoto. Tela ad olio in deposito presso i Musei Vaticani; misure: m. 1 x 0,73.

Non. N. S. Giovanni XX
Pio IX.
Il mio stato non mi permesse di
rispondere subito a V. M. e, per questo,
mi trovo in un'angustia di coscienza e
per questo mi rivolgo a V. M. con la
supplica di far per me ricorso al
Santo Padre e vergine Maria.

M. S. di Felice Rossi.
Dell'anno 1849.

Il mio stato non mi permesse di
rispondere subito a V. M. e, per questo,
mi trovo in un'angustia di coscienza e
per questo mi rivolgo a V. M. con la
supplica di far per me ricorso al
Santo Padre e vergine Maria.

M. S. di Felice Rossi.
Dell'anno 1849.

Il mio stato non mi permesse di
rispondere subito a V. M. e, per questo,
mi trovo in un'angustia di coscienza e
per questo mi rivolgo a V. M. con la
supplica di far per me ricorso al
Santo Padre e vergine Maria.

M. S. di Felice Rossi.
Dell'anno 1849.

Il mio stato non mi permesse di
rispondere subito a V. M. e, per questo,
mi trovo in un'angustia di coscienza e
per questo mi rivolgo a V. M. con la
supplica di far per me ricorso al
Santo Padre e vergine Maria.

M. S. di Felice Rossi.
Dell'anno 1849.

Intanto Girolamo Sacchetti aveva rischiato l'arresto per ordine di Giuseppe Mazzini, ma sembra che l'Armellini, da lui ben conosciuto, avesse svernato il pericolo.⁴

Fra proteste, lettere e minacce era comunque riuscito a proteggere e salvare gli uomini e gran parte delle cose a lui affidate.

Il 3 luglio con l'ingresso a Roma delle truppe del generale Oudinot di Reggio venne ripristinato il Governo Pontificio e non mancarono, secondo un triste malvezzo, le lettere di accusa: alcune per riparare vere ingiustizie, altre per mera libidine di nuocere.

Pio IX, dopo un soggiorno di circa dieci mesi a Gaeta, si era trasferito a Portici nel settembre 1849 e non sarebbe rientrato a Roma se non il 12 aprile 1850.

Da Portici il 12 settembre 1849 aveva diramato un motu proprio con cui accordava una larga amnistia e stabiliva un nuovo ordinamento statale, che, salvo alcune piccole varianti, sarebbe rimasto in vigore fino al 1870. Dall'amnistia erano esclusi i membri del Governo provvisorio, i capi militari ed i maggiori protagonisti dell'avventura repubblicana, ma l'editto concludeva che « col presente perdono non s'intende assicurare la permanenza negli impieghi governativi, provinciali municipali a tutti quelli che per la loro condotta nelle trascorse vicende se ne fossero resi imminevoli. Questa riserva è applicabile ai militari e impiegati di ogni arma ».

Ebbe quindi inizio lo spoglio delle posizioni personali. Furono costituiti dei « consigli di censura », che si affiancarono ai Tribunali, già esistenti, per sindacare sul comportamento degli impiegati mentre si procedette in modo riservato e non ufficiale nei riguardi del clero.⁵

Il Papa leggeva, annotava e spesso rinvia la pratica a Roma a persone di sua fiducia per verifiche o indagini.

⁴ Archivio Sacchetti, Roma, Busta 54 pos. 60 copia.

⁵ Archivio Sacchetti, Roma, Busta 65 pos. 13 copia.

Fra l'altro nell'archivio della mia famiglia è conservata una supplica indirizzata a Pio IX e dal Pontefice, che era a Portici, rimessa al Sacchetti, che riscuoteva la sua stima e che aveva visto da vicino le turbiose vicende del 1849; eccola:

« Beatissimo Padre,

Felice Rossi dopo nove anni di servizio prestato come direttore dell'orto annesso ai giardini dei SS. PP. Apostolici al Quirinale fu espulso dal Capogiardiniere Giovanni Formilli per avergli mostrato giustamente le sue ragioni. Peraltro il suddetto Formilli non solo si mostrò esaltato in tempo di repubblica, ma di più ingratamente sparò del Suo Sovrano esprimendosi perfino in questi termini " *Egli Marchigiano è venuto a Roma per comandare a Noi Romani* " ! Quindi si approfittò del provento dei Giardini, prese denaro del Triunvirato e finalmente defraudò un grosso, sulla mercede giornaliera degli operai acciò resi malcontenti, divennero nemici al loro Principe: tutto ciò si certifica dai sottoscritti e sottocroce segnati.

In vista di che l'oratore Felice Rossi caldamente supplica la Santità Vostra Beneficentissima a riportlo in quel posto dove ingiustamente fu tolto.

C r x c e di Vincenzo Cingolani

C r x c e di Francesco Turchi

C r x c e di Francesco Bozzelli

C r x c e di Gino Barta Magnani

C r x c e di Angelo Stefanucci

Io Vincenzo Fagiorini ».

Sul retro l'indirizzo: « Alla Santità di Nostro Signore Papa Pio IX Felicemente Regnante » e la raccomandazione del Vice Parroco:

« Il misero oratore con cinque piccoli figli per quanto è in cognizione del sottoscritto e del Parroco, merita essere esaudito avendo in ogni tempo dato saggio di onesta condotta. In fede.

S. Martino ai Monti li 12 novembre 1849

Ft. Vincenzo Maria Soldati

Vice Parroco ».

Il Papa postilla la lettera:

« Portici 18 novembre 1849

Inruzione riservata al marchese Sacchetti

Verificati il reclamo e sulle qualità note del Giardiniere e su quelle del supplente — verificati del pari le qualità del vice parroco e quelle del Suo principale.

Ambedue le verifiche sono interessanti.

(Pius) P (pontifex) IX »⁶

Parruppo non ci è dato conoscere dove condussero le indagini del Sacchetti: se l'ortolano Felice Rossi fu reintegrato nei suoi diritti e quali provvedimenti furono presi nei riguardi del Formilli.

Il nome di Giovanni Formilli non appare però nell'elenco dei processati.⁷

I giudizi di collaborazione furono molto lenti e durarono fino al 1853.

Alla fine del 1851 la metà dei 3.343 « inquisiti » aspettava ancora di essere giudicato.

Fu norma però una generale miseria ed alla fine risultarono assolti circa due terzi degli imputati.

A conclusione del nostro caso sappiamo solo che nel maggio 1857, il Formilli, nella qualità di capo giardiniere del palazzo del Quirinale, guadagnò una metaglia d'oro nella esposizione, organizzata dalla Società di Oricoltura nell'atrio di palazzo Doria al Corso, per le piante e per i fiori provenienti dal giardino Pontificio.⁸

GIULIO SACCHETTI

⁶ Archivio Sacchetti, Roma, Busta 54, pos. 15.

⁷ « Stato degli Inquisiti dalla S. Consulta per la Rivoluzione del 1849 », a cura del R. Archivio di Stato di Roma, in Biblioteca Scientifica del R. Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Vol. 2, Roma 1937.

⁸ Gaetano Moroni, « Dizionario di erudizione storico ecclesiastica », LXXII, Venezia, 1860, pag. 208.

Archi trionfali in piazza del Popolo in onore di Pio IX

I sentimenti popolari di giubilo e di speranza che salutarono l'elezione di Giovanni Maria Mastai Ferretti al soglio pontificio trovarono una delle prime occasioni per manifestarsi pubblicamente nell'uscita solenne che Pio IX fece per recarsi l'8 settembre 1846 nella chiesa di S. Maria del Popolo. Questa circostanza seguiva di poco l'amnistia che il novello pontefice aveva concesso con l'editto pubblicato il 17 luglio, un mese dopo la sua elezione, e che aveva particolarmente toccato gli animi dei romani, provocando in essi un impulso di gratitudine, di affetto e di nuove speranze specialmente nel popolo più minuto.

La ricorrenza dell'8 settembre, giorno dedicato alla Natività di Maria, era celebrata con particolare solennità e devozione nella chiesa di S. Maria del Popolo, ove i romani, per antica tradizione, si recavano in quel giorno a venerare l'immagine della Madonna, che vi è conservata, ed alla quale essi tribuivano uno speciale culto, anche perché è popolarmente ritenuta fra le più fedeli alle vere sembianze umane della Vergine, essendo una di quelle tradizionalmente attribuite a S. Luca. I pontefici solevano unirsi al popolo in questo pellegrinaggio mariano ed il loro intervento dava maggiore solennità e colore a questa manifestazione di fede. Era perciò naturale che speciali addobbi ed illuminazioni si approntassero in prossimità della chiesa, per iniziativa degli abitanti dello stesso rione, per sottolineare il sentimento religioso popolare ed onorare anche l'intervento del Vicario di Cristo, nella duplice sua dignità spirituale e temporale.

Anche Pio IX volle quindi intervenire a questa celebrazione, la prima dopo la sua elezione, ed unirsi così al suo popolo nell'atto di omaggio e di quella devozione da lui particolarmente condivisa perché rivolta al culto di Maria, al quale si sentiva specialmente

portato e che troverà poi significativa dimostrazione nella solenne definizione del dogma dell'Immacolata Concezione da lui proclamata nel 1854.

In quest'atmosfera di fiducia ed entusiasta popolarità verso Pio IX, nella solennità di questa sua prima uscita ufficiale dopo l'amnistia, e nel fervore di fede e di tradizione, è ovvio che venisse costituito un apposito Comitato locale per predisporre, su di una piazza tanto vasta e pianimetricamente idonea, un apparato di eccezionale imponenza e su cui si potesse rappresentare e compendiarle in figurazioni simboliche ed iscrizioni, le ragioni particolari che l'avevano ispirato ed i sentimenti che esso voleva esprimere ed esaltare. Ed è altrettanto ovvio che il Comitato organizzatore venisse costituito da tre popolini del rione e che a farne parte, unitamente a Giuseppe Antonini ed a Luigi Paolelli, fosse chiamato proprio Angelo Brunetti, il famoso Ciocciacchio, che tanto entusiasmo e fervida attività poneva al servizio di quei generosi sentimenti di umana solidarietà, di libertà e di elevazione civica, che lo porteranno in seguito, nell'evoluzione dei tempi e nell'istintivo ed impetuoso slancio della sua personalità, ad aderire alla Repubblica Romana del '49, e quindi alla conseguente sua fuga da Roma, alla ricerca di Garibaldi, con il proprio figlio e pochi fidi, conclusasi fatalmente nelle valli di Comacchio ove troverà gloriosa morte per quegli ideali intimamente vissuti e dagli eventi levitati ed esaltati.

Giuseppe Checcherelli redasse un'accurata relazione dei festeggiamenti dell'8 settembre 1846,¹ descrivendone dettagliatamente

¹ GIACCATI GIUSEPPE (1815-1878), *Gli 8 settembre 1846* è inserito, a pagg. 13 e segg., senza riferimento al nome dell'autore, in un opuscolo intitolato *Le feste del Popolo Romano dal 17 luglio 1846 al 1° gennaio 1847 in onore dell'amantissimo Sovrano Pio IX*, dato in dono agli associati de «L'Arcigianicolo» nel 1847. Vi sono riuniti articoli di vari autori già pubblicati precedentemente dalla stessa rivista. Questa era un settimanale edito a Roma, diretto e compilato da Ottavio Gigli, e che aveva iniziato la sua pubblicazione il 4 gennaio 1845. La sua finalità era espresa nel sottotitolo: *Lettere morali religiose ed istruttive per servire alle scuole notturne di rione ed alle famiglie*.

anche la fase preparatoria ed organizzativa ed il monumento principale innalzato in Piazza del Popolo, costituito da un grandioso arco trionfale, sotto cui transitò il corteo papale, e riportando anche i nomi dei vari artisti chiamati a collaborarvi. La giornata fu vissuta con numeroso intervento di popolo e si concluse quindi nella serata con luminarie estese a tutta la Via del Corso.

Andrea Busiri Vici senior² descrive anche lui gli addobbi approntati, anche se con talune imprecisioni rispetto al Checcherelli, e vi inserisce una tavola da lui disegnata con la riproduzione del Parco realizzato insieme a quelle di altre decorazioni approntate, sempre in Piazza del Popolo, in anni seguenti per altre circostanze. Occorre tener presente che, mentre il Checcherelli scriveva nei giorni immediatamente successivi agli avvenimenti, il Busiri Vici li riferiva a distanza di circa 57 anni, sulla scorta forse di ricordi o di appunti, per esservi stato spettatore da giovane. Infine l'amico Andrea Busivi Vici junior, con il cordiale e spontaneo suo spirito di collaborazione, mi ha fatto pervenire, tratta dalla sua fotocopia, la riproduzione di un quadro celebrativo della giornata dell'8 settembre da lui visto, circa venti anni or sono, presso un noto antiquario romano, attribuito a Pietro Fea,³ ove è riprodotto fedelmente il grande arco con tutte le decorazioni accuratamente descritte dal Checcherelli ed il corteo papale, che in *treno di gala* si reca alla chiesa di S. Maria del Popolo, in mezzo alla folla festante che fa ala al suo passaggio. Scene gustose di costume e di entusiasmo, come di prammatica in questo genere di quadri, animano lo schieramento variato dei presenti. Il pontefice vi appare benedicente nella berlina di gala riconoscibile in quella realizzata, per incarico di Leone XIII, dal romano Gaetano Peroni, trainata da tre pariglie di cavalli morelli, ora conservata nel Museo Storico delle Carrozze in Vaticano.

² Busiri Vici ASONERA (1817-1911), *Dedica alla Vergine Immacolata*, Roma, anno sbocceciav.

³ Fea Pietro, nato a Casale intorno al 1800, allievo di Giovanni Callari, dipinse nei suoi quadri prevalentemente scene con architetture.

Il grande arco, come risulta chiaramente da queste iconografie, si elevava imponente sull'asse della Via del Corso, in quella parte della piazza compresa fra l'imbocco di detta via e l'obelisco. Non deve meravigliare come per una celebrazione di così breve durata e d'iniziativa popolare sia stata innalzata un'opera di così imponente mole. La Roma papale ottocentesca aveva ereditato dai secoli precedenti il gusto e la passione per questo tipo di decorazioni, destinate ad un'effimera durata, ma non per questo realizzate senza un'accuratezza d'insieme. Per la maggior parte però degli artisti citati dal Checcherelli non resta alcuna menzione in successive enciclopedie d'arte né nelle principali guide di Roma e non risulta quindi che essi abbiano legato il loro nome ad opere stabili e di un certo valore sia nella città che fuori di essa. Anche questo non deve in definitiva meravigliare dato il carattere popolare della manifestazione e della sua organizzazione. A collaborarvi dovevano essere stati chiamati, più che veri artisti, artigiani conosciuti soprattutto nell'ambito romano e particolarmente esperti in questo genere di lavori che richiedevano celerità di realizzazione ed effetti più d'insieme che di particolari.

La progettazione e direzione venne affidata a Felice Cicconetti, che il Checcherelli definisce *giovane architetto*, ma io aggiungerei di non grande originalità. Infatti egli si attenne ad una pedissequa riproduzione dell'arco di Costantino, senza apportarvi alcuna variante personale, limitandosi solo ad inserire negli elementi decorativi quei riferimenti necessari ed ovvii a Pio IX ed ai particolari avvenimenti che avevano suggerito l'opera e che verranno quindi apprestati dai numerosi collaboratori.

L'arco, di ordine corinzio, a tre fornicì era scandito da quattro grandi colonne dipinte ad imitazione di marmo giallo antico. Nei pennacchi dell'archivolto centrale due angeli volanti e proresi, modellati dallo scultore romano Giuseppe Nucci, tendevano verso il centro corone d'alloro. Nel fianco interno del fornice centrale, visibile nel quadro del Fea, si scorge il bassorilievo ove Angelo

Bezzi,⁴ ravennate, rappresentò l'udienza pubblica concessa dal pontefice durante la quale a questi era possibile avvicinare i più umili ed ascoltare direttamente da essi i loro bisogni e preoccupazioni. Di fronte a questo vi era altro bassorilievo, scolpito dal romano Francesco Della Longa, che ricordava l'amnistia. Ornamenti ed emblemi sacri erano nei pennacchi dell'archivolto dei due fornicati minori modellati dal romano Giovanni Testa, sovrastati da due festoni di frutta e patere dovuti al romano Bernardino Gallappi e che delineavano l'imposta dell'arco del fornice centrale. Negli specchi sovrastanti i fornicati minori, posto sotto la trabeazione generale di coronamento di tutta l'opera, ai lati dell'arco centrale, sui due prospetti, erano posti bassorilievi. Quelli visibili nel quadro del Fea rappresentano uno la discesa dello Spirito Santo ed allude alla elezione del pontefice, opera del fiorentino Ferdinando Batelli, pensionato dell'Acc. I. e R. di Firenze, e l'altro la consegna delle chiavi a S. Pietro realizzato da Giuseppe Poll, veronese, pensionato dell'I. R. Acc. di Venezia. Nel prospetto posteriore il romano Fabio Provinciali aveva rappresentato Gesù che risana il cieco nato ed il piemontese Antonio Bisetti⁵ aveva scolpito il Buon Pastore con chiare allusioni all'amnistia. L'attico, che sovrasta la trabeazione, era scandito, in corrispondenza delle sottostanti colonne, da statue (quanto per ogni prospetto) che raffiguravano le otto province dello Stato pontificio secondo l'antica divisione geografica (l'Etruria, la Felcina, l'Emilia, il Ducato di Urbino, il Piceno, l'Umbria, la Sabina, la Maritima e Campagna ed il Patrimonio di S. Pietro) modellate tutte dal romano Scipione Ugo. In corrispondenza dei fornicati minori, nell'attico, vi erano stemmi del pontefice del romano Giuseppe Palombini, mentre al

⁴ Bezzi Angelo, nato a Ravenna, scultore operò in Roma nella prima metà del sec. XIX, è sua una delle statue rappresentanti le Virtù nella Cappella Torlonia nella Basilica di S. Giovanni in Laterano.

⁵ Bisetti Angelo, nato a Novara, al principio del XIX sec., lavorò a Roma. Scolpì una statua d'Anchie per il Duca Torlonia (1840). Un suo gruppo di Venere e Flora nel 1844 fu acquistato dalla Sec. Artistica delle Belle Arti di Roma.

centro era posta l'iscrizione dedicatoria dettata dallo stesso Chetelli: ONORE E GLORIA / A / PIO IX / CUI BASTO' UN GIORNO / PER CONSOLARE I SUDDIRI / MERAVIGLIARE IL MONDO. Coronava il tutto un grande gruppo di tre statue scolpite rispettivamente dal torinese Silvestro Simonetta,⁶ dal milanese Carlo De Ambrogio e dallo svizzero ticinese Zenone Garovi,⁷ che mostravano il pontefice che accoglie con la destra la Giustizia e protende la sinistra verso la Pace, che, fissandolo, mostra di alzarsi al suo invito, mentre reca con la sinistra i simboli del commercio, delle arti e dell'industria. Sorprende il gran numero degli artisti chiamati a collaborare e la varia loro provenienza, neppure limitata alle sole provincie dello Stato pontificio. Penso che ciò sia dovuto, più che altro, alla necessità di soddisfare al massimo le varie incombenze data l'urgenza di realizzare l'insieme per il giorno stabilito.

Angelo Brunetti si mostrò estremamente attivo perché tutto riuscisse come era intenzione del Comitato organizzatore. Il Tommassoni⁸ ricorda come, oltre aver offerto spontaneamente di eseguire gratuitamente il trasporto di tutto il legname occorrente con i carri di sua proprietà, si sottomettesse, vincendo una grande inattesa ripugnanza, alla necessità di andare per il fiore raccogliendo la somma occorrente preventivata in 4000 scudi, ai quali poi ne aggiunse alcune centinaia di propria tasca per portare a pareggio il consuntivo che superò, come sempre, il preventivo. Grande però fu la sua soddisfazione per la riuscita dell'opera e delle cerimonie che si svolsero in quel giorno con grande afflusso di popolo nella grande piazza e nella chiesa di S. Maria del Popolo. Il Tommassoni scrive come Ciceruacchio vi partecipasse con grande

⁶ Simonetta Silvestro, attivo in Piemonte dalla metà del XIX sec., fu abile ritrattista influenzato dal Marracchini e dal Vela.

⁷ Garovi Zenone, ticinese, nativo di Bissono, fu abile scultore in stucco; suo opere si trovano nella chiesa di S. Carlo in Milano.

⁸ Tommassoni Tommaso, *Padron Angelo Brunetti detto Ciceruacchio, popolano di Roma*, Roma, 1847, presso Alessandro Natali. Riunisce in volume gli articoli pubblicati sul «Fantiola», anno II, no. 1, 2, 3 e 4.

trepidazione agghiandato come si conveniva, « non vestito alla traseverina, ma con abito corto, che egli chiamava " giuinetorio " perché non gli si addiceva e ci soffriva nel portarlo, per esso assielato a muovere liberamente le braccia e non sentirsede costrette dai giri attillati degli abiti galanti creati dalle mode di Francia ».

Sembra che Pio IX rimanesse soddisfatto dell'accoglienza ricevuta ed anche in seguito ne parlasse con scintilla compiacenza, tanto che volle poi ricevere in udienza, a metà dicembre, i tre membri del Comitato organizzatore per esprimere a loro il suo plauso.

Il Busiri Vici riporta e descrive anche gli addobbi approntati l'anno seguente,⁹ sempre per l'8 settembre, in Piazza del Popolo, per la visita, rinnovata in quel giorno da Pio IX, all'immagine della Vergine nella chiesa di S. Maria del Popolo. Questa volta però essi furono limitati solamente ad un trono collocato su di un ripiano, sormontato dal baldacchino, posto, verosimilmente, nell'emiciclo sotto le pendici del Pincio. Di esso il Busiri Vici dà anche un disegno d'insieme. Il baldacchino vi appare sormontato da un piccolo padiglione, coronato da bandiere pontificie ierocratiche, da cui scendono panneggi di velluto cremisi, mentre ai lati si innalzano pennoni degradanti sormontati da corone d'alloro con bacche dorate, legate da nastri bianchi e gialli, riuniti da drappeggi in damasco rosso con galloni e frangie d'oro. L'interno del vano centrale, ove è collocato il trono, ha il fondo in stoffa bianca cosparsa di stelle d'oro. Davanti, in corrispondenza dei pennoni, sono poste quattro statue rappresentanti le Virtù cardinali e sotto i loro piedistalli sono inserite le iscrizioni d'occasione. Dopo la visita alla chiesa, il pontefice salì sul trono ed impartì la benedizione al popolo accorso ad acclamarlo. Anche in questa occasione

⁹ Busiri Vici *Aspetta, op. cit.*, pag. 151 e segg. Nella didascalia riportata sotto il disegno del trono innalzato in Piazza del Popolo è erroneamente segnata la data 8 dicembre 1846, che deve invece leggersi 8 settembre 1847, come ben risulta dal testo.

si ebbero nelle ore serali illuminazioni che si estesero in tutto l'ambito cittadino.

Il 5 settembre 1857 Pio IX rientrò a Roma, dopo un'assenza di quattro mesi, reduce dal suo giro nelle provincie dello Stato pontificio ampiatosi anche nei territori vicini di Modena e della Toscana.

Piazza del Popolo è di nuovo centro di una manifestazione scenografica, data la sua posizione di punto d'arrivo in Roma delle strade provenienti dal nord. Questa volta però è il Senato romano che ne cura l'organizzazione e ne sostiene le relative spese, volendo dimostrare al pontefice l'esultanza di tutta la popolazione romana per il suo felice ritorno nella sua città. Andrea Busiri Vici ne redasse un'accurata e critica relazione allegandovi disegni illustrativi.¹⁰

Tutto il complesso urbanistico della piazza, dal prospetto esterno della Porta del Popolo all'imbocco di Via del Corso, venne coinvolto così in un unico insieme armonico, la cui progettazione e direzione venne affidata, dato anche il suo carattere ufficiale, ad un architetto di chiara fama, Luigi Poletti.¹¹ Questi, sfruttando opportunamente la stessa planimetria della piazza, intese trasformarla in un ambiente chiuso, quasi una grande sala, ove i maggiori reni ed i rappresentanti della cittadinanza romana avrebbero, a nome di questa, presentato il saluto e l'omaggio al pontefice che rientrava.

A tal fine il Poletti addobbò il prospetto esterno della porta, approfittando degli aggetti delle due torri, allora ancora esistenti e che fiancheggiavano la decorazione michelangiolesca, e creando un grande arco trionfale sulla piazza, non però a sé stante come quelli imperiali e del 1846, ma all'imbocco della Via del Corso, racciordato alle architetture delle due chiese, in modo da formare con

¹⁰ Busiri Vici *Aspetta, op. cit.*

¹¹ Poletti Luigi, nato a Modena, 1792-1869. All'epoca in Roma aveva già progettato la Colonna commemorativa del dogma dell'Immacolata Concezione in Piazza di Spagna, e diretto i lavori per la ricostruzione della Basilica di S. Paolo fuori le Mura, fortemente danneggiata dall'incendio del 1823.

queste un unico insieme e lasciare completamente libera la piazza. In tal modo la prima assume il compito di accesso al complesso urbano, mentre il secondo, sotto cui il cortio papale sarebbe transitato, rappresentava il vero ingresso trionfale nel tessuto cittadino.

Sulla facciata esterna di Porta del Popolo una ricca decorazione in finti pilastri dorici, intreggiati a granito rosso con capitelli e basi colorati a marmo, riprendeva le linee architettoniche della porta centrale con l'alto stilobate e la sovrastante trabeazione con metope e triglifi, proseguendole sulle due torri fortemente aggettanti. Davanti a queste, su due piedistalli ricordati allo stilobate, erano poste due grandi statue di Felice Bainsi¹² raffiguranti la Carità e la Giustizia, uniformandosi nelle proporzioni a quelle di S. Pietro e S. Paolo del Mochi che sono nelle nicchie laterali del fornice. Nei riquadri, fra i finti pilastri che ornavano i fianchi laterali delle torri, il pittore Giosacchino Altabelli aveva rappresentato da una parte le Province che ringraziavano il pontefice per la sua visita e dall'altra il Senato romano che, riverente e festoso, lo accoglieva al suo rientro. Sull'arco erano poste iscrizioni d'occasione dettate dal Consigliere comunale Luigi Vescevali, sormontate dagli stemmi del pontefice e del Senato romano fra rami d'olivo e d'alloro e che armonizzavano con quello di Pio IV che sovrasta l'arco della porta.

Attraverso questa decorazione d'ingresso il cortio papale entrò nella piazza. Nei due emicicli erano stati costruiti due grandi loggiati a scalinate ove avevano preso posto le autorità curiali e cittadine ed i personaggi più ragguardevoli. Il grandioso arco elevava all'imbocco della Via del Corso, sostenuto completamente da colonne e pilastri si raccordava alle facciate delle due chiese laterali, riprendendone le architetture e le sagome dei pronai e formando con questi un unico complesso. In tal modo, nota giustamente il Busiri Vici, l'architetto aveva validamente aumentato la

¹² Felice Bainsi, nato ed attivo in Roma, ove nel 1829 aveva scolpito la statua dell'Inverno, che orna una delle testate degli emicicli di Piazza del Popolo.

grandiosità della sua realizzazione, che altrimenti sarebbe rimasta, per la ristrettezza della Via del Corso, soffocata dalla presenza delle masse architettoniche delle due chiese e delle loro cupole. Attraverso le colonne del suo basamento l'arco lasciava libera la visuale verso la stessa Via del Corso ove, presumibilmente, il popolo avrebbe fatto ala al cortio papale.

Nell'interno dell'arco, che poggiava su otto colonne, con altrettanti pilastri, si innalzava una cupola emisferica sostenuta da quattro volte cilindriche ornate a rosoni e fogliami. Il pittore Altabelli vi aveva rappresentato gli avvenimenti che più avevano caratterizzato, fino allora, il pontificato di Pio IX (il ripristino della gerarchia ecclesiastica in Inghilterra; il dogma dell'Immacolata Concezione; i vantaggi tratti dalle arti, industria e commercio con la realizzazione delle ferrovie e dei telegrafi). Nei sedi degli archi Costantino Raegghianti aveva dipinto gli stemmi del Senato e del Popolo Romano, mentre il Vescevali aveva dettato le iscrizioni poste sugli archi delle due facciate. Sull'arco si elevava la statua del pontefice, seduto in trono, benedicente, modellata da Carlo Chielli.¹³

Dal 1860 cominciano gli addebiiti e le luminarie in tutta Roma nella giornata del 12 aprile e che diventeranno tradizionali fino alla caduta del potere temporale.¹⁴ Ricorreva in quel giorno un duplice avvenimento: il ritorno di Pio IX da Gaeta e Napoli e lo scampato pericolo da questi corso quando, travolto insieme alla sua corte ed ai giovani studenti di Propaganda Fide nel crollo del pavimento di un salone della Basilica di S. Agnese sulla Nomentana, restò incolume e non si ebbero a lamentare vittime nonostante la gravità dell'incidente. In quel giorno tutta Roma risplen-

¹³ Chielli Carlo, nato a Carrara, 1807-1877. Di lui sono in Roma la statua del Profeta Ezechiel e ai piedi della Colonna commemorativa del dogma dell'Immacolata Concezione in Piazza di Spagna e la tomba di Nicola Piccotti nella chiesa di S. Maria d'Angelo.

¹⁴ Saccchi Lombroso Grivetti, *Le luminarie del 12 aprile*, nel «Luzario Romano» 1976, n. Roma, edito a cura del Gruppo Culturale di Roma e del Lazio, pagg. 407-444.

deva di illuminazioni, di grandiose realizzazioni posticce, di statue, padiglioni ed architetture. Anche Piazza del Popolo ovviamente era coinvolta in queste manifestazioni. La sistemazione architettonica del Valadier, sulle pendici del Pincio, ben si prestava per essere supportato ad una vasta luminaria, in cui generalmente campeggiava un grande stemma papale, quando invece non serviva per incendiarvi la famosa girandola, che qui però era più tradizionale nella ricorrenza della festività di S. Pietro. L'obelisco serviva anch'esso di sostegno ad addobbi luminosi a cui faceva riscontro, all'altra estremità del Corso, la grande croce di S. Pietro innalzata usualmente sull'alto del Campidoglio.

Dopo il 1870 Piazza del Popolo è tornata, saltuariamente, ad essere teatro di nuove edizioni della *girandola*, però da anni non più ripresa o, eventualmente, trasferita altrove. Ormai la Piazza è degradata a zona di parcheggio, congestionata dagli ingorghi del traffico creati dalla stretta di Porta del Popolo, o, in occasione delle consultazioni elettorali, a sede di comizi elettorali più o meno oceanici. *Sie transit gloria mundi!*¹⁵

GIUSEPPE SACCHI LOUISIOTTO

BIBLIOGRAFIA

Oltre i riferimenti riportati nelle note:

* ROMA e dintorni », Guida d'Italia del Touring Club Italiano, 1962, Milano.
THIEME U., BECKER F., « Allgemeines Lexikon der Bildkünstler von der Antike bis zur Gegenwart », 1907-1950, Lipsia.

¹⁵ Successivamente alla revisione delle bozze sono venute a conoscenza che il quadro celebrativo visto a suo tempo dall'amico A. Beatri Vici, e da lui segnalatomi, è stato, intorno al 1938, acquistato dalla Commissione Scopia ed Arte per il Museo di Roma (Circarevis, *Tripudio Romano per Pio IX 17 settembre 1846*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, Anno V (1958) n. 1-4, pagg. 9-11) ed ivi è esposto quale opera di A. Viviani (PERARASERA C., *Il Museo di Roma*, Bologna, Cappelli, 1971, pag. 165, fig. 167). L'indicazione dell'autore (P. Foa) da me riportata, come semplice attribuzione, dipende da un'annotazione a matita, con interrogativo, segnata sul retro della fotografia da me avuta in visione.

La leggenda dell'Ara Coeli nel libro etiopico dei miracoli di Maria

La leggenda e la storia sono a volte così vicine e confuse, così tenacemente legate alla tradizione popolare e all'arcano intuito della poesia, che riesce difficile a ben altri ingegni che la modesta sottoscritta, lo stabilire l'esatta consistenza dell'una e dell'altra; né qui vogliamo assumerci tale grave impegno e a tale proposito ci sostenga l'alta parola del padre Dante:

« State contenti umana gente al 'quia'
che se possono avere veder tutto
mestier non era il parlar di MARIA »
(Purg. III, 36-38)

Resta per altro il fatto che molte leggende sfiorando la storia o personaggi gloriosi di essa, come in questo caso l'imperatore Augusto, oltre ad essere la dimostrazione pratica di una pietà primitiva che solo uno spirito superficiale può ritenere ingenua, possono a volte anche nei nostri tempi smalzati offrire un lato storico affascinante o curioso, nascosto ai più dalle ombre del tempo, o almeno non abbastanza conosciuto o divulgato e pertanto non privo d'interesse.

In alcuni racconti leggendari del vetusto *Libro dei miracoli di Maria* possiamo per esempio constatare come mentre in Europa e in Italia si aveva fino al sec. XVI un'idea molto approssimativa dell'Etiopia, della sua storia, dei suoi sovrani, tanto che il re di quella nazione non era meglio conosciuto che col mitico nome di Prete Gianni, Signore dell'India Maggiore e dell'Etiopia,¹ contemporaneamente in Etiopia si era benissimo edotti della storia ro-

¹ R. LEYFVARE, *L'Etiopia nella stampa del primo Cinquecento*, Istituto Ial, per l'Africa, serie I, n. 3, edit. Cairoli, Como 1963, pag. 7.

mana e del Cristianesimo, al punto che due Negus, David (1839, 1411) e suo figlio e successore Zar'a-Jaqob (1434-1468), ebbero come patronimico « regale » il nome di Costantino,² così pure nella versione etiopica del racconto su Zenone imperatore romano d'Oriente (Ms. G, n. 70, f. 71r) sono descritte le basiliche edificate da Costantino a Gerusalemme, mentre « Elena », come la madre di Costantino imperatore, si chiamerà pure la madre di David II che fu reggente nella minore età del figlio.

La leggenda romana dell'Ara Coeli giunse in Etiopia dai paesi arabo-cristiani, insieme con molti altri racconti mariani che i pellegrini provenienti dall'Occidente portavano nel loro pio bagaglio di antiche devozioni un po' fantastiche, in cui spesso si avvertiva come il passaggio dal peccato alla penitenza non era avvenuto senza scosse. A questi racconti atinsero pure gli antichi trovatori e si ispirarono le prime « sacre rappresentazioni » e i poeti aulici. Fazio degli Uberti dice nel suo *Dittamondo*:

Vedi là dove parve ad Ottaviano
Veder lo cielo aperto ed un bel Figlio
Una Vergin tener nella sua mano.

Secondo la tradizione, Augusto avrebbe avuto il suo palazzo sul Campidoglio. Svetonio nelle sue *Vite dei Cesari*, ai capitoli LII e LIII, dice come Ottaviano Augusto sempre rifiutò gli onori divini dovuti agli imperatori né permise che si erigessero templi a lui solo, ma unitamente a Roma. Interrogata la Sibilla Tiburtina (è invece Eritrea in S. Agostino: *De Civitate Dei*, XVIII, 23) su quale sarà il « Re dei secoli futuri », ha la visione d'un prodigio celeste (che assomiglia a quello di Fatima dei nostri tempi): il sole circondato da un anello ed in questo la visione d'una donna col Figlio in braccio; mentre una voce avverte Augusto: « questa è l'ara del Figlio di Dio ».

² E. CERULLI, *Il libro etiopico dei miracoli di Maria*, Roma, 1943, pag. 117-122; sulle fondazioni costantiniane, pag. 181.

Il prodigio del sole circondato da un anello, a cielo perfettamente sereno e in pieno giorno, è narrato oltre che da Svetonio (*Aug.*, XCV), anche da Paolo Orosio, discepolo di S. Agostino, nel suo libro: *Historiarum adversus paganos*, I, VI, c. 20; la Vergine col Figlio appare inoltre come la « Donna vestita di sole » veduta da S. Giovanni nella Apocalisse (XII). Il luogo della visione sarebbe stata la camera *Octavianus imperatoris* sul Campidoglio, dove Ottaviano Augusto fonda un'ara sacra: *L'ara primogeniti Dei, o Ara celeste*. Qui sorse in epoca indeterminata la *ecclesia sanctae Mariae in Capitolio*, poi detta *Sancta Maria ara coeli*; nel 574 era officiata da monaci greci (e già era considerata antichissima) finché nel X sec. fu affidata ai benedettini; nel Duecento passò ai francescani che la tengono tuttora.

La leggenda dell'Ara Coeli fu tenuta in grande considerazione nel medio evo e non solo dal popolo: nell'antico itinerario *Mirabilia urbis Romae* appare il racconto latino nella forma più antica, che Romualdo Salernitano, l'illustre cronista dell'epoca normanna che fu Vescovo di Salerno dal 1153 al 1181, include nella sua cronaca.

L'insigne etiopista Enrico Cerulli, occupandosi di questa leggenda (*op. cit.*, p. 411), riporta i testi autentici in lingua araba ed etiopica, e nota come non sia senza significato il ritrovare nelle collezioni orientali racconti che si riferiscono a così antiche tradizioni di Roma, oggi piuttosto da noi dimenticate.

Il testo arabo di questa leggenda è oggi nella Biblioteca Vaticana (*Var. Ar.* 170, n. 4) ed è riportato nell'opera del Cerulli insieme con quello etiopico (*T. n.* 82, p. 409) di cui esistono due redazioni: una tradotta semplicemente dall'arabo, l'altra per così dire di... colore locale etiopico che riportiamo qui appresso nella traduzione italiana dall'etiopico che ne fa il Cerulli a p. 418 *op. cit.*:

« C'era un re nel paese di Rome che è Costantinopoli (le due città erano confuse dagli etiopi non meno che da noi si conteneva l'India con l'Etiopia) di nome Abrisayon in ebraico, che significa *terribile sovrano* ed in greco *Rofanyos*, e questi era vene-

rando, forte, maestoso. Regnò su tutti i confini del mondo e gli furono sottomessi tutti i popoli ed ai suoi ordini erano i principi della terra; giudicava egli sui potenti perché era sapiente e saggio. Ed insegnava ai sudditi, mentre essi andavano e dove entravano; ed era assai amato da tutti ».

Il racconto passa poi a descrivere la venerazione del popolo verso quel re più grande di tutti gli antichi re che avevano regnato prima di lui. Ma a quelli che si prostrano innanzi a lui per adorarlo egli dice: « Non dovete prostrarvi a me che sono un uomo terreno e mortale, perché non conviene che uomini miei simili mi adorino » ed insistendo quelli presso di lui si affliggeva e non sapeva che fare.

Interrogata la Sibilla su chi sarebbe stato il Re più grande dopo di lui, Augusto ha la mirabile visione del sole circondato da un cerchio fulgente al centro del quale vide una giovane donna col bimbo in braccio. La sibilla da lui interrogata perché chiarisse quella visione spiega: « Quella giovane Vergine è la Celeste Offerta; e quel Bambino che ha in grembo è Gesù Cristo, re dei cieli e della terra, figlio di Dio, pienamente Dio e uomo, ed egli solo è da adorare ».

Il Re le disse: « Dimmi dunque l'offerta e l'omaggio e i giorni di festa e le prestazioni che conviene a lui offrire »? Essa rispose: « Il Figlio della Vergine non vuole che gli si facciano offerte di ariceti, giovenche o capre, come i figli di Israele al tempo di Mosè e di Aronne, ma vuole e preferisce puro incenso e candida farina come pura offerta »! Il Re ordinò allora che si piantassero tabernacolo e tende sin che fosse costruito un altare al nome di Nostra Signora, la santa doppiamente Vergine Maria, Madre di Dio, e stabili come offerta puro incenso e candido fior di farina e vino schietto... egli sacrificò in esso. E levarono eletto incenso e pura offerta. E fu detta « Ara Celeste » ed ancora esiste ed è in piedi sin oggi nel paese di Roma, verso Costantinopoli. E si chiama « Ara Celeste ».

E la Vergine col suo Figlio convertirono il Re dal suo paganesimo. Ed egli visse in tutto il tempo della sua vita celebrando

la commemorazione di Nostra Signora la santa doppiamente Vergine Maria, Madre di Dio, il 21 di ogni mese. E fece scrivere il Libro dei miracoli di Lei e lo adornò con oro e pietre preziose. Inoltre edificò un tabernacolo al nome di nostra Signora la Santa doppiamente Vergine Maria, Madre di Dio, verso Costantinopoli, e ne fece scolpire la volta e le mura in oro e giacinto e donò (alla Chiesa) grandi paramenti sacri e libri e cortine, ed olio e burro e vino. E donò terreni ai preti per il servizio della Chiesa... E debellò i suoi nemici e li calpestò sotto i suoi piedi, e gli si sottomisero tutti, i lontani ed i vicini. Indi morì e (Maria) fece migrare la sua anima verso la via (eterna) e gli fece ereditare il regno dei Cieli ».

Nell'ultima parte del racconto, che veniva letto nelle chiese per le ricorrenze festive in onore della Vergine, il redattore etiopico si preoccupa di presentare l'imperatore romano come un sovrano pagano che si converte al cristianesimo e anacronisticamente gli attribuisce meriti e azione del Negus di allora, Zar'a-Jaqob, al quale spetta l'iniziativa di aver fatto tradurre dall'arabo in etiopico numerosi racconti del *Libro dei Miracoli di Maria*, forse provenienti da Gerusalemme dove tali raccolte di provenienza occidentale, portate dai pellegrini in visita ai luoghi santi, erano state in precedenza tradotti in arabo dal francese. Zar'a-Jaqob impose l'uso liturgico di questi racconti anche per reprimere l'eresia degli etiopi « stefaniti », i quali non veneravano la Vergine. In Augusto che... fa copiare il libro dei miracoli di Maria s'intravede facilmente la figura del buon re etiopico che la pia intenzione del redattore vuole presentare nella massima gloria, quasi emulo del grande imperatore romano. Nel libro etiopico dei *Miracoli di Maria* sono ancora inclusi altri racconti del ciclo di Roma medievale, la cui trama si svolge in antichissime chiese di Roma: S. Maria Maggiore, S. Maria in Castro S. Pauli (presso S. Paolo), S. Maria Nova, la cui topografia è esatta, pur nello svolgersi degli avvenimenti legendari.

Gli antichi codici di questi racconti, alcuni dei quali riccamente miniati, fanno parte della letteratura e della storia del-

l'arte etiopica. Il fatto che siano stati salvati dalle terribili distruzioni del 1525 (invasione di Gragne il Mancino), dimostra che furono nascosti con ogni cura insieme con gli altri libri sacri. Testimonianza di una fede rimasta per secoli viva e fervidissima negli etiopi. Dagli stessi manoscritti traspare il mondo dei « Rom » (greco-romani in senso lato) e il fatale rispetto per esso, sia degli arabi che degli etiopi risalente ai primi secoli del cristianesimo, prima ancora di Maometto.

CATERINA BERNARDI SALVETTI



Tormentata esistenza per porte e cancelli dell'atrio della Basilica di S. Pietro

Dopo oltre tre secoli e mezzo dalla sua costruzione, l'*Atrio* della Basilica vaticana, « l'ambiente più solenne e grandioso che l'architettura moderna abbia creato » (Turcio), il 26 settembre 1977 si è venuto ad arricchire della quinta porta bronzea, che, con le due valve del peso complessivo di 110 quintali distribuiti nei m. 7,40 c. dell'altezza e nei m. 3,70 c. della larghezza, chiude l'ultimo ingresso sul lato di sinistra alla basilica.

La nuova Porta, creata « con amore e novità di modellato » secondo il giudizio dato dal suo stesso autore, è stata donata a papa Montini per il suo 80° compleanno dallo scultore bolognese Luciano Minguzzi, dell'Accademia di Brera.

L'opera, che svolge su dodici pannelli l'antico dualismo del Bene e del Male, proprio per la particolare tecnica di modellato con cui è stata realizzata, ma anche per il linguaggio, forse fin troppo arduo, adoperato, non ha trovato sempre concorde la critica, nell'esame estetico che ne è stato fatto. Essa, comunque, per la ideologia che vuole esprimere, si affianca degnamente alle tre porte precedenti: e cioè a quella di Vico Consorti (la « Porta Santa ») ispirata al *Grande Perdono*, tema dell'Anno Giubilare 1950; a quella di Giacomo Manzù, in cui lo scultore ha sviluppato il concetto della *Morte Santificante*; e, infine, a quella di Venanzo Crocetti, che ha tratto ispirazione dal valore teologico dei Sette Sacramenti.

La Porta Mediana, opera di Antonio Averlino (o Averlino), artista noto col termine greco di « Filarete » (= amante della virtù), commissionata da Eugenio IV, Condulmer, in un momento estremamente critico per la vita della Chiesa, dopo dodici anni di lavoro, venne inaugurata il 26 giugno 1445. L'avvenimento è ricordato anche nel « Memoriale » di Paolo dello Mastro, che,

al punto XXXIII ha testualmente scritto: « Recordo io Pavolo che nell' 1445 dello mese de luglio (?), avanti cinque (forse, 25) die, furono messe le porte de bronzo in S. Pietro, le quali fe fare papa Eugenio IV ». Anche per questo capolavoro, più di esecello che di scultura, non sempre i giudizi sono stati concordi. « Se papa Eugenio IV — scrive ad esempio il Vasari nelle sue *Vite* — avesse fatto diligenza in cercare d'avere uomini eccellenti per quel lavoro... non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciagurata maniera »! Il massimo che se ne potesse con cariveria dire. Ma il tempo che è gran risanatore, risanò anche quel giudizio: Comunque, « per giudicare con equità — scrisse Redig De Campos che, nel 1962, ne diresse la delicata opera di restauro — occorre considerare che in esso (lavoro) confluiscono una lunga tradizione medievale e la nuova mentalità della Rinascita ».

Costruita per l'antica Basilica costantiniana, nel 1618, allora che dovette essere rimontata nel nuovo ingresso edificato da Carlo Maderno, la Porta venne ingrandita con l'aggiunta di lastre nella parte superiore e inferiore, che ne alterarono così, anche per l'applicazione in tempi successivi di altre parti decorative, il raccolto equilibrio plastico, esaltato nella collocazione originaria.

Nell'*Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro* (che da questo momento indicheremo con l'abbreviazione ARF) sono conservati alcuni documenti relativi a quei lavori. « Il primo è datato 20 ottobre 1618 e si riferisce ad un pagamento di scudi 6,80 e... per due nottate alli Caviana che ha tenuto aperto per mettere la porta di bronzo » (1 Piano - Serie Armadi, vol. 218 - f. 47v e 53). Del 26 marzo 1619 è un pagamento a Simone Berrani, ottomaro in Panico, di scudi 2,15 « per palombelle (chiodi speciali) di metallo a b. 14 la fibbra e palombelle cinquecento a b. 15... per la

* Colpa qui l'occasione per ringraziare doverosamente Don Cipriano Ciureliani OSB — instancabile riordinatore e zeloso curatore dell'*Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro* — per avermi messo a disposizione tutte le schede relative all'argomento in questa sede trazzato, facilitandomi non poco il lavoro di ricerca.

porta di mezzo ». Sempre sotto la stessa data, vengono pagati a Francesco Belamello, ottomaro alle scale di Monte Giordano, scudi 1,10 « per palombelle 738 di metallo per l'istesso servizio a b. 15 la fibbra ». Ed ancora « a ms. Pietro Musio, ottomaro a Monte vecchio della Pietà, scudi 1,55 p. palombelle mille di metallo a b. 15½ per l'aggiunta della porta di mezzo » (1 Piano - Serie Armadi vol. 219, f. 33v, 34).

Gli altri ingressi alla Basilica vennero chiusi con delle porte lignee, che dovevano essere provvisorie (se ne ha memoria in un verbale in cui è detto: « li fusti che sono fatti per le porte della chiesa si mettano in opera ma siano rozzi e di legno »), dato il carattere di urgenza, ma che, per una serie di circostanze non sempre facilmente individuabili nei documenti, sono pervenute ai giorni nostri. Particolarmente dal punto di vista estetico: quelle porte così come erano non dovevano ovviamente piacere. Serpeggiarono malcontenti. Ma, per quanto se ne dicesse, soltanto molti anni più tardi fu trovata una prima via d'uscita al problema della loro sostituzione; e fu proprio in vista dell'Anno Santo 1675. Si cercò allora, come è documentato da un mandato di pagamento al falegname Cosimo Carcani datato 1672, di foderare « di legname di noce li fusti delle tre porte della chiesa ». La quarta porta era stata già sostituita per espresso desiderio di Urbano VIII, nel 1624, con una delle tre Porte Sante che erano all'interno della Basilica, ed esattamente con quella della Cappella Clementina. Il pagamento relativo al lavoro è giustificato con la frase: « scudi 20,05 al ferraro Portio Simone per n. 16 stoffe che servono per l'armatura per mutare la porta Santa » (ARF, 1 Piano - Serie 1, vol. 13, n. 66). Il problema si riaffacciò con maggiore crudezza, oltre ottanta anni dopo. Nella Congregazione del 15 marzo 1758, infatti, si fa osservare che « delle cinque porte quella del Filarete va bene, quella detta Santa, ugualmente, ma le altre tre sono degne di un magazzino ». Pertanto, si decreta che « si facciano i modelli per foderarle di lastre di bronzo e si facciano gli scalini di granito rosso davanti alle medesime » (ARF, 1 Piano - Serie 3, vol. 170, f. 37d e 37v).

Le porte rimasero soltanto colorite di metallo, finché furono sostituite con quelle attuali di bronzo.

* * *

Anche gli ingressi all'Altare, che dovevano essere protetti con cancelli, rimasero per qualche tempo privi di chiusure. D'altra parte, sotto il nuovo Portico, la cui prima pietra per la facciata era stata benedetta da Paolo V il 10 febbraio 1608, si stavano eseguendo vari lavori di rifinitura, soprattutto di stucco e di indorature: per cui, il cantiere che in esso si era dovuto installare creava necessariamente una situazione precaria sia per il transito, che di stalli, che non tornava certo a decoro del luogo sacro. Le lamentele che si sollevavano da ogni parte furono tuttavia sollecitanti di provvedimenti, primo tra tutti quello preso nella Congregazione del 24 luglio 1619, in cui venne tra l'altro decretato che « *Per evitare che sotto al Porticale non si faccia più fuochi l'inverno ne altre indecenze in altro tempo, s'è ordinato si chinda con le ferrate di ferro et intanto si faccia una cancellata di legno, simile a quella che sta sotto al Campanile verso Palazzo, e acciò si tenga netto dalla polvere, si faccia un mattone come quello della chiesa* » (ARF, 1 Piano - Serie 3, vol. 159a, f. 31).

Il provvedimento contenuto nel decreto cui sopra, al di là del carattere di necessità che lo ha ispirato, costituisce per noi il primo documento relativo alla costruzione dei cancelli inseriti in quell'enorme fondale che chiude da un lato quella esaltante idea berniniana materializzata in una selva di colonne disciplinate da un rigore geometrico, mai più raggiunto in quella materia e quelle dimensioni.

Da quanto si ricava dalle note di pagamento, i lavori per la fabbricazione dei cancelli dovettero essere avviati con sollecitudine, se già nel 1620 si hanno saldi di conti ad artisti ferrari, ottomari e indoratori e altri. Venne per primo realizzato il cancello per l'ingresso centrale, fuso da Orazio Fanelli. Fu poi la volta

dei due piccoli, laterali a quello centrale, per i quali nel « conto in ristretto delli lavori » del 20 marzo 1625 viene saldato a Francesco Beltramelli (erede del fondatore Sebastiano Sebastiani che aveva ottenuto di fare — secondo l'are giudizio di Orazio Fanelli — le due piccole cancellate *in memoria del card. Giustiniani*, ma non era del mestiere) « il conto delle doi cancellate fatte de ferro ornate de metallo all'entrare piccole del Porticale ». Sempre al Beltramelli, che ne aveva terminato il lavoro, vengono inoltre pagati scudi 1205,95 « per le quattro arme, regni, fiori, base, bottoni, capitelli, nodi, boarchetti fatte alle due ferrate come sopra »; e « scudi 120 per doi modelli fatte per l'arme e cioè scudi 60 + 60 per aver rifatto l'arme prima de Papa Paolo (V) e poi de Papa Gregorio (XV), ultimamente fatto de Papa Urbano (VIII) con altri lavori di cera disfarli e rifatti più volte » (ARF, 1 Piano - Serie I, Pacco 3, f. 22). Tutti i conti sono tarati da Carlo Maderno. Fu fatto quindi il cancello di sinistra, che viene stimato dal soprastante Gio. Battista Calandra, e dal fattore Giovanni Fabbri, il 26 marzo 1624: « La Cancellata di ferro fatta da Giuseppe Boni ferraro per il Porticale verso mezzogiorno. Somma in tutto libbre 9094 » (ARF, 1 Piano - Serie I, pacco 9, n. 38). Per quanto riguarda i lavori di ferro per il Porticale, si ha ancora un lavoro, datato 16 gennaio 1627. Ma questo è relativo alla « Cancellata tonda del Porticale verso Palazzo del peso di libbre 9542 (1 libbra = 223 gr.), stimata scudi 864,62, del ferraro Simone Portico ». Nell'arco di cinque-sei anni quindi, tutta l'opera di recinzione era praticamente conclusa. Purtroppo, però, la materia in cui essa era stata realizzata, nel volgere di un tempo relativamente breve, denunciò in maniera problematica la sua scarsa resistenza al contatto con gli agenti atmosferici ossidanti. Cosicché, già nella *Congregazione Particolare* del 29 marzo 1756 si fa osservare che « *I cancelli che chindono il Portico del Tempio sono in cattivo stato, tre dei quali specialmente hanno bisogno di essere ricomposti* », e si decreta quindi « *che si metta mano a riattare i cancelli* ». Dalla lettura del verbale della *Congregazione Economica* del 15 marzo 1758, si apprende che già a quella data « *si erano*

disfatti e rifatti nuovamente li cancelli della facciata, mentre li medesimi erano agitato rotti da pieli e divenuti rugine » (ARF, 1 Piano - Serie 3, vol. 170, f. 24 e 28v). Circa venti anni più tardi, si trova segnato un pagamento di scudi 780, in data 13 ottobre 1779, a favore di Antonio De Rossi, otonaro, « per aver fatto le guarnizioni di metallo alle ossature di ferro alti due fregi sopra li due cancelli laterali... e le quattro arme di Sua Santità Pio VI ». Arme che, « calate nel luglio 1798 », dopo che Roma era stata consegnata ai francesi, vennero surrogate con quelle della *Repubblica Romana*, che, a loro volta, furono « levate d'opera » nel 1803. A proposito dell'abbattimento delle Arme di Pio VI, la registrazione di un modesto pagamento, ci informa, certo involontariamente, su una simpatica nota di costume tuttora in uso presso operai, in particolare edili, e magistralmente rappresentata, in maniera solenne, anche nel noto bassorilievo a tergo del battente di sinistra della porta centrale della Basilica del Filarete. In data 17 luglio 1798, infatti, è segnato nel libro delle *Uscite* (ARF, 1 Piano - Serie Armadi, vol. 465, f. 90): « baj 30 per beveraggio nel calare le armi di metallo alla cancellata ». Viceversa, per togliere le Arme della Repubblica Romana, risulta che furono pagati 40 bajocchi, « per mezza giornata di due uomini ».

Poiché i cancelli della Basilica erano rimasti privi di stemmi, a Giuseppe Valadier venne dato incarico di fonderne altri. A Giuseppe Valadier — il cui padre era già noto nell'ambiente artistico vaticano per aver fuso la grande campana (« er campanone ») di S. Pietro del peso di 10 tonnellate circa, benedetta l'11 giugno 1786 — peraltro, si deve la costruzione delle Arme di Paolo V (sul cancello centrale), di Urbano VIII (sui due cancelli medii), e di Pio VI (su quelli laterali), che ancora oggi si vedono.

I lavori, tutti sufficientemente documentati, ebbero inizio fin dal 1802. Consegnato, tuttavia, il piombo (« quaranta pezzi ») per la lavorazione dei primi stemmi (cioè quelli di Pio VI), gli addetti ai lavori si accorsero di non sapere come erano esattamente collocati i vecchi, e in quale ordine quindi dovevano essere montati

i nuovi. L'unica persona che ricordava, anche se con qualche incertezza, era il soprintendente Angelo Paracini, il quale, interpellato in proposito, con un linguaggio tanto povero quanto ricco di grammaticature, rispondeva testualmente con un « Esposto » in data 30 aprile 1802: « Essendo Aloabata larina di getto formata dall' Sig. Valadre posta sopra la Cancellata di Mezzo dello Portico mi pare che sarà quella di papa borchese Non quella di barberini quella di barberini stanno sopra le due cancelli basi Acosto quella di mezzo ma si potrà Rimediare Riportare sopra la tarba il Dracbo, per nuovere in qualche cbrtica di Pubblico e Ancho facendo inteso il Sig. Valadere che prima di gettare latre osservare bene f. 577). Grazie a questa memoria, gli stemmi vennero collocati effettivamente al loro giusto posto, così come erano prima che Pio VII entrasse a Roma (6 luglio 1800), dopo essere stato eletto nella chiesa di S. Giorgio Maggiore, in cui si erano potuti riunire in Conclave i cardinali sotto la protezione dell'imperatore Francesco II.

Il 16 novembre 1803, vennero consegnati gli stemmi di Pio VI, del peso di libbre 1450 e 1475 rispettivamente. Il 19 aprile 1805, gli ultimi due (Barberini), tutti fusi in piombo, del peso di libbre 1215 ciascuno (ARF, 2 Piano - Serie Armadi, vol. 92, f. 497).

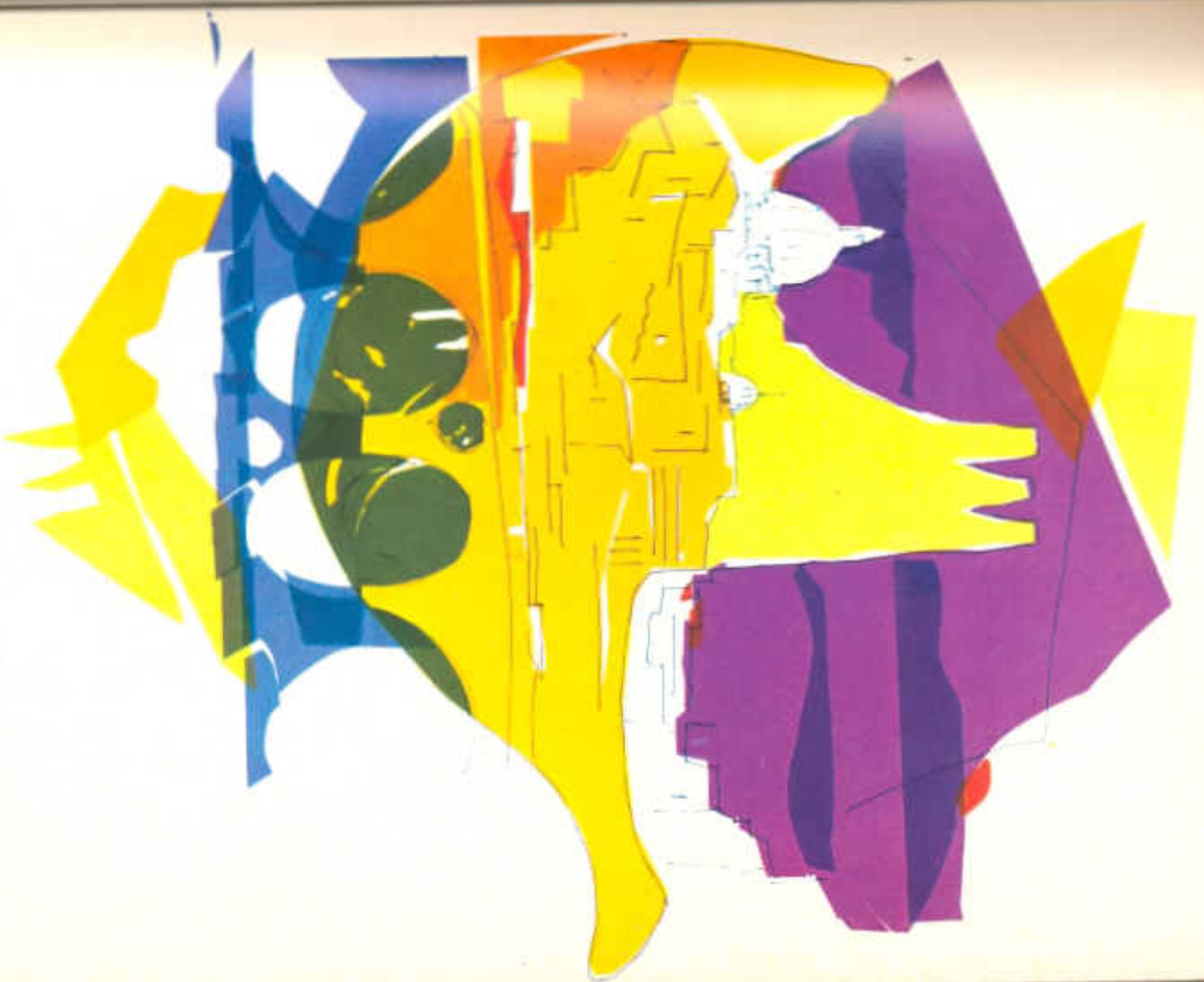
Poi, tra i documenti, si trova una ricevuta di consegna a Carlo Fioretti nel negozio di Giuseppe Valadier, in data 26 aprile 1805, « di libbre mille di piombo per fondersi per gli ornati delli cancelli di S. Pietro ». Dopo, il silenzio. Nessun documento parla più di cancelli, né di stemmi. Solo nel « Registro delle Entrate e Uscite della Rev. Fabbrica dall'anno 1804 al 1810 » (Serie Armadi, vol. 473), si trovano segnati due pagamenti rispettivamente in data 19 sett. 1805 (p. 393) « al Sig. Giuseppe Valadier Fonditore scudi Ottantasei b. 03½ a compimento e saldo di scudi 269,81½, importo di un conto delle spese occorse per fondere le armi poste sopra le cancellate... »; e, in data 23 sett. 1805 (p. 394), « Al Sig. Giuseppe Valadier Fonditore scudi Cinquecentosettantuno e b. 26 moneta per intiero importo e saldo di un conto delle spese

occorse per fondere le Armi poste sopra le Cancellate del Portico della SS.ma Basilica Vaticana ».

* * *

Quantunque — come già rilevato dalla documentazione ancora esistente — sia le porte che i cancelli dell'Arrio della Basilica Vaticana, per differenti circostanze abbiano dovuto subire restauri e cambiamenti, la loro fisionomia artistica è da ritenere non sia stata nei rinfacciamenti sostanzialmente modificata. Particolarmente i *Cancelli* — che gli antichi consacravano al dio Termine per essere posti ai limiti dei loro campi — nella loro totalità dovrebbero ricreare quelli disegnati da Carlo Maderno. Essi, infatti, pur nel loro naturale gigantismo (sono montati in aperture di m. 14 di altezza per 7,60 di larghezza, per le tre grandi; e di m. 7,60 per 3,52, per le due mediane, acute), presentano una indefinibile eleganza disegnativa, certamente risultato di attenta composizione, che si qualifica in modo estremamente vigoroso nell'intero ordito architettonico. Essi si inseriscono con forte unità di stile in quell'ampia facciata (anch'essa tanto criticata per il suo eccessivo sviluppo orizzontale) che, con i suoi 115 metri circa di larghezza ed i 50 di altezza, costituisce un'indubbia prova di staudatissima soluzione prospettica, dopo i precedenti architettonici realizzati nella Basilica dal Rossellino al Maderno. Il quale Maderno, sia pure tra una serie notevole di difficoltà, riuscì ad inserirsi con grande mestiere sulle strutture michelangiottesche; ma soprattutto — e ciò torna a suo merito di artista — seppe non occultare quell'opera che il suo grande predecessore aveva già slanciato verso il cielo.

GIUSEPPE SCARFONE



Visita di Pio IX al sepolcro di Gregorio VII

Per la rivolta che seguì alla morte di Pellegrino Rossi, assassinato il 15 novembre 1848 (A. SCRIVANO, *Il palazzo della Cancelleria*, Saderini, Roma 1964, p. 113), Pio IX dovette allontanarsi dal suo Stato e raggiunse Gaeta, ove fu ricevuto da Ferdinando II ed ebbe così inizio un suo lungo soggiorno nel regno delle Due Sicilie, durato più di sedici mesi, essendo egli rientrato in Roma il 12 aprile 1850, per Porta S. Giovanni, tra grandi manifestazioni di giubilo, su cui, di sera, diffuse bagliori la cupola di S. Pietro, espressamente illuminata.

A residenza dell'Esule e del suo seguito Ferdinando II destinò la reggia di Portici, costruita per Carlo III dall'architetto romano Antonio Canevari e arricchita dal Fuga e da Luigi Vanvitelli. Durante quel soggiorno Pio IX visitò alcune località, mosso più da spirito religioso che da interesse turistico.

Le visite del Papa erano ovviamente organizzate in ogni particolare, impegnando insieme i ecimionieri pontifici e quelli borbonici, gli uni pari agli altri nella perfetta conoscenza della più rigida etichetta allora imperante.

L'omaggio al sepolcro di Gregorio VII costituiva obiettivo primario per Pio IX, costretto ad allontanarsi dal suo Stato come già quel suo lontano predecessore: e la presenza in Salerno delle spoglie dell'uno come della persona dell'altro, per visita, si costituiva ad esempio del V libro (*Del ricorso delle cose amane...*) della Scienza Nuova di Giambattista Vico, il sommo pensatore napoletano che aveva avuto proprio dal capostipite dei Borboni di Napoli, Carlo III, con la maggiore considerazione, la nomina a « regio istoriografata ».

Quella visita fu al centro di un più vasto programma di cui un cronista salernitano, Gaetano Mortola, ci ha fatto pervenire i

punti principali (in « Arch. st. per la prov. di Salerno », 1935, pp. 138-146).

L'8 ottobre 1849, fissato per quella visita, segna anche il primo viaggio in treno compiuto da un papa. In quel giorno Pio IX lasciò Portici raggiungendo in ferrovia Nocera de' Pagani ove celebrò messa nella chiesa di S. Michele presso il corpo di S. Alfonso de' Liguri, nel cui dito infilò e lasciò il proprio anello. Proseguì quindi il viaggio in carrozza diretto a Salerno per chiedere l'intercessione del suo santo predecessore Gregorio VII.

Già alla vigilia di quel giorno affluì in Salerno gran quantità di gente con numerosi cocchi mentre nel convento di S. Giorgio, al centro della città, convenivano le suore di altri monasteri es-sendo in esso prevista una sosta di Pio IX. Ogni abitante di case non prospettanti sull'itinerario del corteo papale si riversò in strada mentre venivano chiusi i negozi subordinando la vita della città all'evento straordinario. Ai festoni che ornavano le strade facevano riscontro i drappi esposti ai balconi dei privati in cui avevano spiccato le belle coperte in seta di S. Leucio, il famoso centro manifatturiero realizzato da Ferdinando IV sulle pendici del parco reale di Caserta. Un drappello di Cavalleria e una pattuglia di Carabinieri, provenienti dalla caserma di Nocera, costruita da Luigi Vanvitelli, presidiavano le strade mentre i Cacciatori svolgevano servizio d'ordine. Uno strato di arena era stato disteso sul selciato, lungo l'itinerario stabilito.

Poco dopo le ore 17 il corteo papale fu avvisato a metà strada tra Vietri e Salerno e fece quindi il suo ingresso in città preceduto da un capitano di Gendarmeria a cavallo e quindi dal reale barbiere, da un sergente e tre guardie d'onore, due coppie di Guardie del Corpo e da altri militari.

Il Papa era in berlina con i vetri abbassati; di fronte a lui sedevano Ferdinando II col principe Francesco di Paola, conte di Trapani, suo fratello. A destra cavalcava un capitano delle Guardie del Corpo ed a sinistra il « paggio di valigia ». In altri cocchi erano i cardinali Giacomo Antonelli, prefetto dei Sacri Palazzi e pro-Segretario di Stato, e Sisto Riario Sforza, arcivescovo di

Napoli; il Nunzio, mons. Antonio Garibaldi (arciv. tit. di Mira),⁶ prelati, dignitari, generali; seguivano drappelli di guardie d'onore.

Tra i prelati erano mons. Francesco Medici d'Ortiano (maggiordomo), mons. Edoardo Borromeo Arce (maestro di camera), il principe Gustavo Adolfo von Hohenlohe (cameriere segreto partecipante), mons. Antonio Cerni (caudatario), mons. Giuseppe Stella (guardaroba), il Crocifero del Papa, eccetera.

Pio IX — in rocchetto, mozzetta, stola e zucchetto — benediceva la folla che lo acclamava entusiasticamente. La sua fisionomia, « maestosa e bella con tinta colorita su bianca carnagione, l'occhio simpatico sotto la fronte ampia e severa, destava rispetto e confidenza » anche per essere soffusa di « malinconia pensierosa ».

Il corteo si diresse al Duomo, ove si fermò: due prelati si avvicinarono alla berlina papale rilevando il Pontefice ed introducendolo nell'atrio, ove alla porta centrale il Teologo e altri Canonici presentarono gli omaggi del Capitolo mentre « i cocchi ritiraroni e, dato il cambio ai cavalli, si restituirono nel primere posto, per star pronti ad ogni cenno ». Pio IX, seguito dal Re e dal conte di Trapani e quindi dalle altre persone, entrò in Cattedrale, beneducendo i convenuti mentre da numerosa orchestra veniva eseguita una sinfonia. Raggiunti gli'ingiochiatoi, furono subito arretrati quelli laterali, riservati al Sovrano e suo fratello, ch'erano stati erroneamente allineati con quello centrale destinato al Papa; e quindi ascoltato il *Tantum ergo* su musica vocale e strumentale, il Pontefice si recò all'altare ove gli fu porto l'incensiere e salutò i convenuti, tornando quindi al trono.

Completata la cerimonia con la benedizione impartita dall'arcivescovo di Salerno, mons. Marino Paglia, il Papa si recò alla cappella in cui riposa Gregorio VII, ove « per buona pezza orò e dall'espressioni intese da taluni, *intercede pro successore suo*, fu argomentato che egli innalzava la preghiera onde dal cielo l'avesse

⁶ Essendo ligure, non si può escludere che quel diplomatico fosse un consanguineo di Giuseppe Garibaldi. Nato a Genova il 17 febbraio 1797, fu nominato Nunzio a Napoli il 7 febbraio 1844 e vi rimase fino al 30 settembre 1850 in cui venne trasferito a Parigi ove morì, in carica, il 16 giugno 1853.

riguardato per non dover più vagare in esilio, lungi dalla sede ».

Dopo quella sosta, attese allo svolgimento del programma della sua visita. E, sul suo esempio, do qui dei cenni sul seguito delle cerimonie per soffermarmi poi sugli sviluppi di tale sosta.

Osservando il teschio di Gregorio VII, che si conserva in preziosa custodia, gliene fu offerta una particella, quale reliquia; ma poiché l'osso dell'occipite non si lasciava scheggiare gli si fece argutamente rilevare che la testa di quel Pontefice, come in vita (albadendosi alla sua inflessibilità) così in morte, era sempre dura.

Visitata la cripta in cui riposa il corpo di S. Matteo e venerate le spoglie, lodò la monumentalità dell'opera rimodernata da Domenico Fontana e vi ascoltò la messa, celebrata, come di abitudine, dal suo coadiutorio, mons. Cenni. Salita la scala settentrionale della cripta e attraversata la sagrestia, pervenne al Seminario, ove era previsto all'interno l'incontro con il clero e all'esterno quello con la popolazione.

Fiancheggiato da due prelati di cui quello a sinistra reggeva la Croce, Pio IX si affacciò al balcone, ornato con baldachino e drappi tessuti in oro, ove fu salutato dall'ovazione dell'immensa folla ammassata nella piazza e adiacenze; fatta cessare con un gesto la manifestazione, recitò la giaculatoria in modo da essere sentito e impari la trina benedizione alla folla inginocchiata e non curante della pioggia torrenziale che cadeva. Ad altro suo cenno, i presenti si rialzarono; e si levò quindi grande acclamazione al Re. Il quale fu invitato dal Papa ad affacciarsi con lui; e con Ferdinando Il godè lo spettacolo del popolo ammassato negli spazi circostanti. Per tre volte il Sovrano apparve al balcone suscitando ovazioni deliranti. « Il Pontefice intanto portava gli occhi dal Re al Popolo, e da questo a Lui con segni di massima soddisfazione e più alto compiacimento; e il volto preoccupato da pensieri erasi spianato a dolce letizia ».

Per ammirare lo spettacolo della folla entusiasta ed entusiasmanente taluni prelati del seguito pontificio e alcuni parroci salernitani convennero sul balcone; successivamente il Papa, l'arcivescovo e l'intendente (prefetto), ringraziando il popolo, si ritira-

rono; attraverso la cattedrale raggiunsero il salone degli Scemi nell'episcopio ove, su tre gradini, era stato costruito un trono sormontato dalle chiavi. Lvi, dapprima gli ecclesiastici, poi le autorità e la magistratura ed infine gli altri invitati si succedettero nel bacio del « sacro piede ».

Essendo ormai circa le ore venti, si passò alla mensa. Il Papa pranzò da solo, servito dall'arcivescovo, mons. Paglia; Ferdinando II, il conte di Trapani, i cardinali, il nunzio ed alcuni dignitari sedettero ad apposito tavolo; altre persone e le Guardie del Corpo parteciparono al pranzo in altri locali.

Esaurita la mensa, Pio IX si recò al vicino monastero di S. Giorgio, « ove si offrì di nuovo il piede a baciare alle monache ed alle signore ivi adunate ». Successivamente il Papa visitò il monastero consentendone l'accesso a tutte le donne mentre il Re si tratteneva in parlatorio. Pio IX « non tolse nulla dagli apparecchi fatti, ad eccezione di due sante reliquie avute in San Matteo, e due scatole di dolciumi offerti dalle monache, di cui l'una fu data al Re che disse di volerli recare a Napoli, come fece, e l'altra fu mandata al Pontefice l'indomani ». A richiesta dell'abbedessa il Papa segnò nel registro d'onore la data della visita e la firma.

Quell'iniziativa di Ferdinando II circa i dolciumi si allinea con la consuetudine meridionale di far pervenire il riattresco anche agli intimi impossibilitati a intervenire al ricevimento, affidandolo ai congiunti intervenuti.

Verso le 21,30, ricostitutosi il corteo, il Pontefice si diresse verso Portici.

In ricordo di quella visita mons. Paglia fece apporre tre lapidi: nel Duomo, nel Seminario e nell'Episcopio (A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, vol. I, Salerno 1927, p. 325).

Morto l'arcivescovo Antonio Salomone, ch'era succeduto al Paglia, nel 1872 fu eletto suo successore mons. Domenico Gradalupi (1811-1877), nato a Brindisi da ricca famiglia. Addottoratosi a Roma in Teologia e Diritto Canonico, dal 1854 prestò ininterrottamente servizio in vari uffici della Curia e dello Stato Ponti-

ficio; ed il Papa, ricevendolo per la presentazione degli auguri pasquali nel 1872, gli prospettò l'opportunità di dar fine al suo lungo soggiorno romano e lo elesse arcivescovo di Salerno.

Raggiunse la sede nel momento dei maggiori contrasti fra le autorità civili e quelle ecclesiastiche. Non avendo ottenuto il regio *exequatur* era privato d'ogni entrata della Mensa ed essendo sotto sequestro l'episcopio dove alloggiare in un palazzo di privati. Una sua lettera inviata al cardinale Antonelli il 29 agosto 1872 (Archivio Segreto Vaticano, *Segreteria di Stato*, rubrica 283, cc. 105-106) fa apprendere che i beni di quella Mensa rendevano 17.000 ducati lordi annui (essendo un ducato napoletano pari a lire 4,25) di cui circa 8.000 rimanevano all'arcivescovo; dopo l'inversione disposta dalle nuove leggi del Regno gli stessi beni non rendevano che sole 32.000 lire annue rimanendo nulla o quasi al presule, ch'era perciò mantenuto — com'egli scrive — dalla carità del Papa e dagli averi della propria famiglia.

Insoddisfatto era lo stato di conservazione della cattedrale e specialmente quello della cappella di Gregorio VII ancor più degradata dalle condizioni in cui trovavasi quando l'aveva visitata Pio IX. Collegando il ricordo, vivissimo nel Papa, di quella visita ed i lunghi e devoti suoi rapporti con lo stesso Pontefice, gli prospettò la necessità di un ripristino, ottenendo da lui il consenso e il finanziamento delle opere occorrenti, mentre, a proprie spese, che supereranno i 20.000 ducati, farà eseguire il pavimento in marmo delle navate laterali e quello, nella parte non rivestita in mosaico, della nave maggiore.

I mosaici di quella cappella erano stati eseguiti per volere e a spesa di Giovanni da Procida, come dichiara la lunga iscrizione alla base del semicirchio. Gli ordinari motivi che generalmente degradano tali opere furono aggravati dalla caduta di un fulmine; e così, intere zone della decorazione, essendo scomparse, erano state rifatte ad affresco e coperte da una vernice per pareggiare la incertezza dei mosaici superstiti. Testimonianze di tali restauri si hanno già per l'anno 1647 (CAMPONE, I, pp. 150-151).

La decorazione della zona inferiore dell'abside con l'ordine

architettonico deve risalire all'arcivescovo Carafa (1664-1675) e può attribuirsi a Cosimo Fanzago, che eseguì varie opere in cattedrale per incarico di quel presule. I capitelli atipici con i festoni tra le volute, le cornici ripiegate dei due affreschi laterali sormontate da coppie di mensole adagiate, le dorature, eccetera, sono note comuni ad altre opere di quell'architetto.

Consolidate le murature, rifatto il pavimento marmoreo, rivestito in marmo lo zoccolo, ripristinate le decorazioni seicentesche in stucco e le dorature delle loro sagome principali, sostituiti i vetri della finestra, vennero diligentemente restaurati i mosaici con la direzione di Nicola Consoni (1814-1884), direttore del laboratorio della Fabbrica di S. Pietro, che affidò i lavori a Pietro Boronia, Angelo Poggessi e Costanzo Maldura. Lo stato in cui era ridotta l'opera impose il rifacimento completo delle parti scomparse: si spiegano così le particolari espressioni dei volti dell'Arangelo e di S. Giacomo nonché il carattere del manto di questo stesso santo, ottocentesco più che duecentesco. Nel fregio della trabeazione che si svolge ai lati della finestra fu apposta l'iscrizione in lettere dorate: PIVS IX PONT. XVI ANNO XXVIII / RESTITVENDEM CVRAVIT. Il lavoro fu così compiuto nel 1873, cioè circa 24 anni dopo la visita di quel Pontefice, ma venne eseguito in breve tempo essendo già ultimato nella primavera di quell'anno, per la ricorrenza della festa liturgica di Gregorio VII nell'anniversario della sua morte (25 maggio).

Il giorno dopo mons. Guadalupe inviava una lettera al cardinale Antonelli informandolo del triduo svolto a gloria del santo pontefice in presenza « delle miriadi di venuti tanto dall'Archidieceasi che da Napoli », fra cui un pellegrinaggio di nobili napoletani che avevano offerto grossi ceri « depositandoli nella Cappella abbellita e restaurata per pietà del S. P. Pio IX » e avevano consegnato all'arcivescovo un indirizzo destinato al Papa, che veniva unito alla lettera stessa. « L'effetto che produsse la benedizione del S. Padre concessa ai Fedeli, e dall'Erna V a trasmessa per telegrafo, è stato sorprendente, come pure l'offerta del Calice della Federazione Piana che si presentò con tutta solennità sul-

l'Altare del Santo, assistendovi un popolo di Fedeli, fu commovente e graditissima » (Archivio Segreto Vaticano, *Segreteria di Stato*, rubrica 283, anno 1873, fascicolo 2, cc. 71-72).

Il 30 dello stesso mese l'Antonelli rispondeva di aver trasmesso al Papa le notizie e l'indirizzo pervenutigli ch'erano stati di « molto conforto alle gravi amarezze dell'Augusto Pontefice. Nel ringraziare V.E. di avermi somministrato l'argomento di sì gradita relazione al S. Padre Le partecipo la Benedizione Apostolica che di tutto cuore Egli Le comparte, e con sensi... » (*ivi*, c. 73).

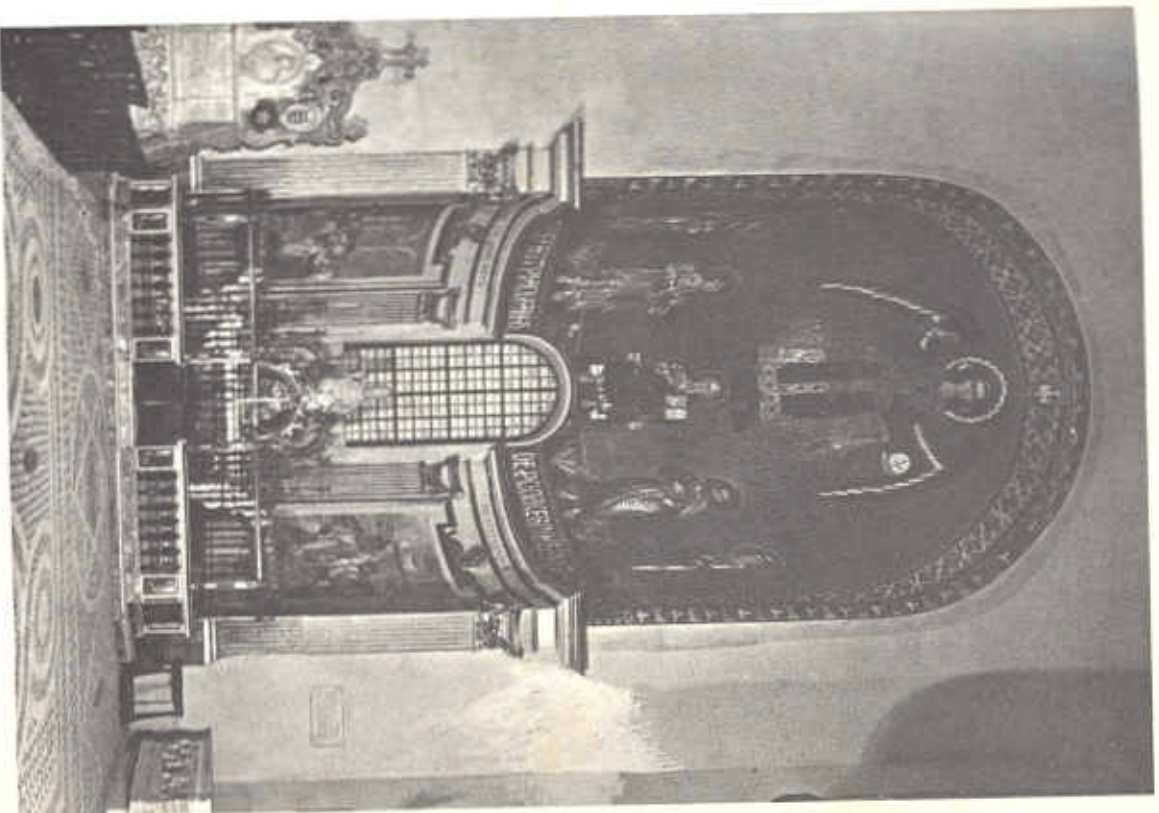
Studiosi locali — i soli finora ad occuparsi di quel restauro — hanno ritenuto ch'esso fosse stato deciso da Pio IX visitando la cappella di Gregorio VII e commesso appena tornato a Roma ma il lungo tempo trascorso fra quella visita e l'inizio delle opere fa ritenere che il Papa le approvasse e ne ordinasse il finanziamento solo dietro segnalazione e suggerimento del nuovo arcivescovo, cioè non prima del 1872.

Nel corso degli anni alcune tessere si distaccarono e vennero sostituite da stucature a colori. Nel 1936 il Gruppo Mosaicisti di Ravenna ne curò nuovo restauro e sostituì con mosaici l'iscrizione ch'era soltanto dipinta e ne ricorda il committente: HOC STVDIIS MAGNIS FECIT PIA CVRA IOHANNIS DE PRO-CIDA CERNI MERVIT QVI GEMMA SALERNI (G. BERGAMO, *Il Duomo di Salerno*, 1972, pp. 96-97).

Quest'ultimo restauro fa parte del grandioso complesso di opere volute dall'arcivescovo, mons. Demetrio Moscatò, e fatte eseguire con tenace impegno dal presidente dell'ufficio tecnico diocesano di Salerno, mons. Giuseppe Bergamo, che in una serie di volumi documentari ha illustrato i lavori eseguiti negli edifici sacri dell'intera archidiocesi.

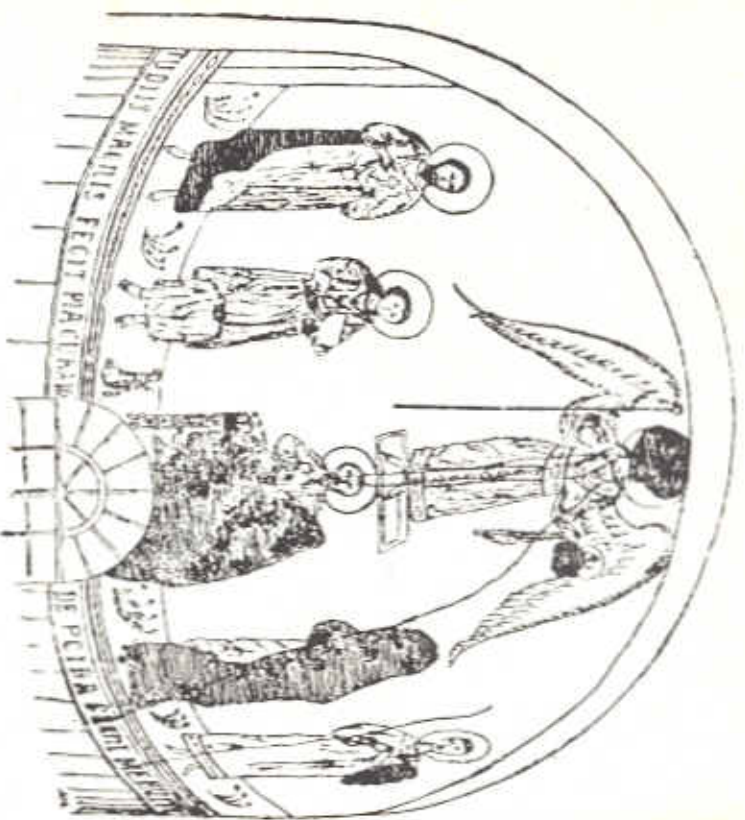
Sostituita la cassa dell'altare con preziosa urna d'argento e cristallo ove sono le spoglie di Gregorio VII rivestite con i paramenti apposta eseguiti in Roma dal Laboratorio di Virginia Assirelli e donati da Pio XII, quella cappella ha ormai conseguito grande splendore che illumina e perpetua, col nome di Pio IX, l'attestato di una sua particolare benemerenza.

ARMANDO SCHIAVO



Cappella di S. Gregorio VII (Duomo di Salerno).

Inizio dell' «Opera dei burattini»



Mosaici della cappella di S. Gregorio VII nel duomo di Salerno
(il trittaggio indica le parti fatte ripetutamente da Pio IX).

Pur volendo fare spettacoli per bambini, avviani la mia scelta verso lavori che potessero interessare anche i grandi, sia pure a mezzo di un fondamentale doppio senso. Il quarto spettacolo, quindi, tratto dalla favola «Madama Miseria», andava in scena col titolo «I tre grandi», e alludeva a problemi vivi di quel momento storico, i cui protagonisti erano richiamati dalla fisionomia dei personaggi. Certe battute, poi, si rifacevano a frasi ormai storiche realmente pronunciate. Ma l'importante fu che questo spettacolo realizzò il primo meccanismo scenico del mio teatro. Un elemento della scena si distaccò dall'abituale fondo dipinto, raffigurando un albero a tre dimensioni, da cui, ad un certo punto, si levavano delle mele che venivano colte sul momento. Anche per questa commedia le musiche furono di Lidia Ivanova, mia prima collaboratrice musicale. Lo spettacolo, però, non ebbe il successo dei primi, tanto è vero che non fu più ripreso. Probabilmente, data la minore spontaneità e freschezza con cui era realizzato, per le pretese critico-intellettualistiche che ne costituivano il sottofondo. Senza dire che finiva in modo molto triste, con Madama Miseria padrona del mondo, a cui l'animo, già avallito per tante vicende, non voleva dar credito. A proposito di questo finale, che non era cataratto, le critiche maggiori le ebbi dal regista Pietro Sharoff e, probabilmente, furono proprio le sue parole che mi convinsero a non riprenderlo più.

Ma ormai, la notizia che esisteva un teatro che dava spettacoli e che, all'occorrenza, poteva spostarsi, dove ce ne fosse necessità, si era diffuso per Roma. La guerra era finita da poco, e cominciavano a venire le prime richieste di spettacoli di beneficenza, per casi particolarmente tristi. Centri di sfollati, orfanotrofi, case di mutilati, ecc. Quelli che mi sono rimasti nella memoria, per la

commozione che mi procurarono, furono lo spettacolo nel Teatrino di Via Piacenza, ai bambini mutilati di guerra, ospiti del Savoia. Esso avvenne il giorno prima che la famiglia reale lasciasse definitivamente l'Italia. Anche lo spettacolo dato al Centro-scuola dei bambini orfani degli ebrei a Langosverre, rammento. La commedia era « La triste storia del mezzogalletto », e data la circostanza, dovemmo cambiare il personaggio di S. Pietro, e sostituirlo con un amabile vecchietto. I bambini, prima dello spettacolo, alla richiesta del Rabbino se preferivano sentire un suo discorso o vedere i burattini, gridarono in coro « I burattini! ». Memorabile fu pure lo spettacolo al cinquecento e più *scuola* raccolti dalle monache salsesiane: ci dissero, in seguito, che molti dei bambini, nei giorni appresso, cantavano le canzoncine del nostro spettacolo, proprio come era avvenuto con i contadini di Mortano.

Da questi luoghi, direi, di dolore, passammo ai colleghi più signorili di Roma, quali il Mary Mount e il S. Giuseppe, per rendere più liete le feste di Carnevale o le giornate di chiusura della scuola. Ma col passare del tempo, mio marito non poteva più seguirmi fuori di casa, e così divennero miei primi collaboratori due miei nipoti, Giorgio e Angelo Mazzantini. Giorgio, che mi aiutava come burattinaio, è ora medico in Brasile, e Angelo, che si occupava della parte tecnica e soprattutto degli effetti luminosi, è ora un noto ingegnere. La parte musicale veniva assolta con un *armonium*, simile a quello che il sacerdote americano aveva portato in casa mia, e che, in seguito, potrei comprare a mezzo della stessa Lidia Ivanova. La quale, frattanto, si fece sostituire dal suo allievo, il maestro Raniero Romagnoli, che proprio per i burattini fece le sue prime esperienze di compositore. Prematuramente scomparso, era diventato, in poco tempo, un autorevole collaboratore della televisione, ma quando lavorava nel mio teatrino, per mantenere se stesso e il fratello agli studi, suonava ogni sera il pianoforte al Caffè Grande Italia a piazza Esedra.

Ormai il teatrino non agiva più in casa, in quanto mi ero impegnata a dare spettacoli alla « Fondazione Besso », per invito dell'allora presidente Lia Lambertucci e della figlia Matizia Maconi.

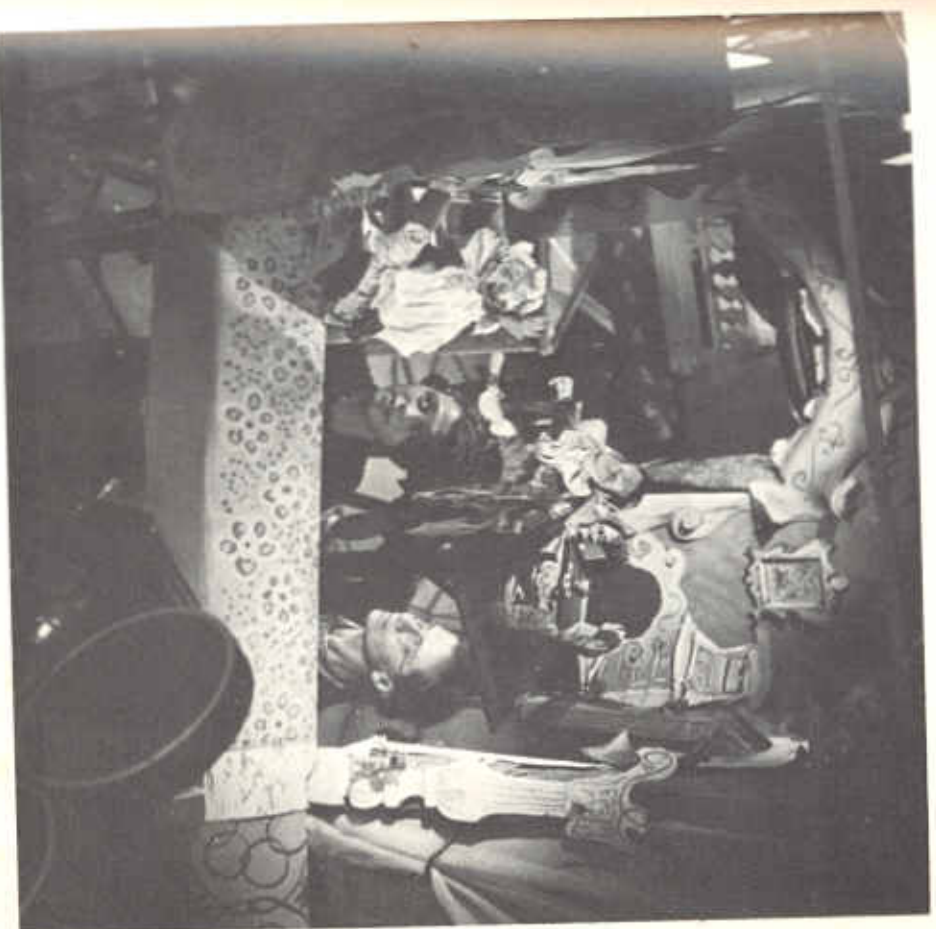
E in quella sala che la mia attività, benché svolta due volte al mese, diventò regolare. Ad alcuni spettacoli prestarono le loro bellissime voci le attrici Joze Morino e Laura Farina Moschini, e in veste di primo attore continuò per qualche tempo mio marito Luigi Volpicelli. Sul biglietto di invito si scriveva il regolare programma; ma, come avveniva in antico per il teatro di burattini, quello che importava erano i burattini e non i loro animatori, per cui questi restavano anonimi al pubblico. Ai vecchi lavori, « Cappuccetto rosso », « La bella e la brutta », ecc., che, per esigenze di un pubblico più vasto, cui non interessavamo certo vicende casalinghe e private, erano stati via via modificati, se ne aggiunsero altri, tratti da fiabe e leggende che andavo ricercando. Quando il poeta Adriano Grande mi propose una sua commedia « Le cugine invidiose », tratta da « Le Mille e una notte », l'accettai con gioia, orgogliosa che uno scrittore già noto desiderasse collaborare al mio teatro. Quando, però, si trattò di realizzare la commedia, essa si dimostrò inadatta ad uno spettacolo di burattini, a causa dei suoi lunghi dialoghi. Dovemmo operare tali e tanti tagli al copione, che della commedia originale, all'atto pratico, rimase ben poco. Per lo spettacolo « Le cose meravigliose » chiamai a fare i bozzetti delle scene, un ragazzo di undici anni. Ruggero De Chirico, figlio di Alberto Savinio, che oggi è un affermato pittore. L'ingenuità e la freschezza di quei bozzetti diedero un tono particolare al lavoro, e ben si adattarono a quanto è richiesto come scenografia per un teatro di burattini.

Durante l'estate, feci una nuova esperienza, essendo stata chiamata alla realizzazione di un film, il cortometraggio « Largo al Factorum », tratto dal *Barbiere di Siviglia* da Corrado Pavolini, con la regia di Fernando Cerchio e le fotografie di Ventimiglia e Scala. Il film, prodotto dagli Artisti Associati, fu girato negli studi vicino al Colosseo. Assistette alle prime riprese l'attrice Diana Karenne, che ne rimase assai emozionata, poiché le ricordavano le sue prime esperienze cinematografiche, avvenute proprio in quella sede. Mi aiutarono in questo lavoro, in qualità di burattinaio, l'uno, e di scenografo, l'altro, Mario e Aldo Angelini, figli

di un custode del Magistero e ragazzi di un talento eccezionale. Mario è oggi un valente elettrotecnico, mentre Aldo è un competente restauratore di quadri.

Il lavoro si presentò più lungo del previsto, soprattutto per il fatto che le scene dovevano essere montate al disopra delle nostre teste e quindi appoggiate ognuna su mensole e piattaforme spostabili, e fra l'una e l'altra di esse ci fosse abbastanza spazio per consentire che noi potessimo muoverci e muovere i burattini; e le macchine da presa dovevano stare attente a non riprendere il vuoto sotto l'immaginario pavimento entro il quale ci muovevamo. Il fatto di dover stare dalla mattina alla sera col braccio alzato, ci rese quasi normale questa posizione, così che, tornando a casa, la sera, andavamo in tram col braccio alzato anche se, in realtà, non ci attaccavamo a nessun sostegno. Questo lavoro mi mise di fronte a problemi nuovi nella realizzazione dei burattini. Essi risultavano sempre in primo piano e, quindi, dovevano essere sufficientemente normali per non apparire deformi. Per fortuna, la stesura del testo tratto dal *Barbiere di Siviglia*, permetteva dei voli di fantasia, dato che la trama del Barbiere era condensata tutta nel motivo della cavatina di Figaro. Questo avvenne nell'estate del 1947.

Giunto l'autunno, ripresi gli spettacoli alla Besso, e da qui passai per alcune recite straordinarie all'Art Club, associazione artistica internazionale sita in via Margutta, e organizzata e diretta dal pittore Jarema, fratello di Vladislav Jarema, che ha fondato e diretto a Cracovia il Teatro Groteska, il più importante teatro di maschere e marionette della Polonia. All'Art Club, oltre il « Faust », tratto dal testo di un burattinaio tedesco del 600, probabilmente quello che vide Goethe, rappresentai « Il gigante Tomom » , spettacolo che si arricchì di un'altra innovazione, la partecipazione di un attore vero fra i burattini. Questo nuovo personaggio raffigurava un gigante buontempone che, scambiato da un naufrago per uno scoglio, lo traeva poi in salvo, e, con la promessa di un buon fiasco di vino, gli dava la possibilità di raggiungere la promessa sposa e far sì che la commedia concludesse a lieto fine.



Si gira il cortometraggio « Largo al factotum ».



Burattini per « I tre grandi ».

Mi aiutarono sempre i nipoti Angelo e Giorgio Mazzantini, cui si era aggiunto un altro nipote, Roberto Bucci, ora ottimo medico, e la sua fidanzata Gabrielle Filoni. Le musiche erano sempre della Ivanova. Il teatro era ora più grande. A quello di Mastrocinque, se ne era sostituito un altro più razionale, benché pesantissimo, perché tutto fatto di paraventi di legno, ma che, essendo pieghevole, permetteva i frequenti spostamenti.

Si cominciava già a sentire, però, la necessità di attori che sapessero non solo muovere, ma anche parlare in modo corretto e chiaro. Per il maggior rendimento tecnico e artistico del burattino, appariva ormai necessaria una maggiore adeguatezza vocale. L'occasione per riempire questa lacuna mi fu data dalla richiesta che ebbi dal Maestro Pietro Sgaroff di andare ad insegnare nella sua Accademia di recitazione a Piazza S. Egidio, scenografia e tecnica della messinscena. Pensai che sarebbe stato interessante aprire in tale scuola anche un Corso per burattinai. Chiesi così a Sgaroff di permettermi di chiamare i suoi attori a esercitarsi nel mio teatro, col dare voce ai burattini. Cominciarono a partecipare a piccoli gruppi negli spettacoli della Fondazione Besso e quando, nel 1949, presi, per un mese di seguito il Teatro dell'università, la mia compagnia si compose di burattinai e tecnici (tutti i vari nipoti ed amici) e di attori che parlavano per i burattini, sedendo come in un'orchestra, davanti al teatrino ma nascosti dietro un paravento più basso del booccascena. Stavano seduti, seguendo da una fila di specchi l'azione del burattino in scena, per poter parlare con sincronia. Il primitivo pianino si era intanto trasformato, per l'occasione, in un'orchestrina composta da un violino o violoncello, da un oboe o clarinetto e da un pianoforte (in genere tre strumenti). Nel programma del Teatro universitario furono rappresentati « Il gigante Toronno », « Il corvo » di Gozzi, con musiche della Ivanova, e « Il corsaro » di Taddeo Sowiński, con musiche del compositore ungherese Sándor Veress. La rappresentazione de « Il corsaro » fu un vero avvenimento mondano-politico, poiché l'Ambasciata di Polonia invitò allo spettacolo tutte le rappresentanze diplomatiche e la stampa inviò tutti i suoi critici tea-

trali. Si può dire che con questo spettacolo la Compagnia « Opera dei Burattini » entrava ufficialmente nel novero delle compagnie teatrali. Insieme agli attori Sella Brini, Lina Werthmiller, Gabriele Ferzetti, Alfredo Secchi, Carlo De Robertis, Silvio Tancredi, Carlo Buratti e Gabriele Testaeca, collaborava, loro guida, il regista Giuseppe De Martino, tutti della scuola di Scharoff, e le prove, che spesso si prolungavano fino a tarda notte, avvenivano in casa mia, nel mio studio. Le mie figliole stavano ore e ore, incantate a seguire le prove, con il brutto risultato, però, quando si trattava di rappresentare spettacoli per bambini, di annoiarsi perché già conoscevano a memoria il lavoro.

I componenti dell'orchestra e i cantanti venivano tutti reclutati tra gli allievi di S. Cecilia e particolarmente fra quelli che seguivano Lidia Ivanova. E così, usciti da S. Cecilia, fecero le loro prime esperienze come compositori nell'Opera dei Burattini, Roman Vlad e Vieri Tosatti e, in seguito, Ennio Porrino.

È in questo periodo, durante l'estate, che i miei burattini furono impiegati per una ripresa della televisione americana per conto del barone Warren Van Home e Miss Elisabeth Correll. Si trattava di diffondere in USA la nostra cucina. Dovevano presentare i ristoranti celebri, le specialità che vi si cucinavano e i rispettivi direttori, come, per esempio, l'allora celebre Alfredo alla Scrofa. I burattini fungevano da turisti e sceneggiavano quanto avrebbe potuto dire uno speaker. Tali riprese non erano fatte in uno studio di prosa, ma dal vivo e cioè nei vari locali che si dovevano presentare.

Siamo già al novembre del 1949 e l'Opera dei burattini, dopo aver tanto girato, e fatte esperienze ogni volta nuove, sembrava avesse trovato una sede stabile, a Roma, dove era nata, al Teatro dell'Artistico Opernia in via dell'Unità. Questa stabilità, che poi si rivelerà fittizia, diede modo, però, alla critica teatrale di riconoscere la validità di questa iniziativa artistica, che, con la sua precisa linea di condotta, fece annoverare il teatro di burattini fra i vari generi teatrali.

MARIA SIGNORELLI

« Gurgumella »

Accademico romano dell'ottocento

(Il pittore Giovanni Silvagni)

Come è noto G. G. Belli nell'introduzione ai suoi sonetti ebbe a scrivere: « Io ho inteso di lasciare un monumento di quello che è oggi la plebe di Roma... Ogni quartiere di Roma, ogni indovino fra' suoi cittadini dal cetto medio in giù mi ha somministrato episodi pel mio dramma... ». Nei sonetti vediamo così il « maggiordomo » accanto al « ppidocchio », Gregorio XVI — il papa belliano per eccellenza — col « turco » e con « et giudio », la « lavannara zoppicona » lo « stroligo », « er materzazzo », « er milordo » e tutti quei personaggi usciti più che dalla sua fantasia, dalla vita della Roma del tempo che il Belli descriveva e criticava talvolta con ferocia.

Nelle composizioni romanesche del primo periodo, quelle di tipo occasionale e conviviale e proprio per tale ragione meno elaborate e più schiette, troviamo due riferimenti che ci interessano, quello a *Gurgumella* — un simpatico soprannome di gusto popolare, di vero sapore romano — e a « Nino er pittore à la Madon de' Monti ».¹ Ambedue i nomignoli si riferiscono alla stessa persona, citata dal Belli in quanto facente parte della cerchia degli amici più intimi, di quelli con cui era uso intrattenersi al giovedì sera a casa sua per leggere e commentare Dante e che

¹ Sotto il primo soprannome è chiamato l'introduttore del sonetto *L'antibarbaro* (7 agosto 1825): « Te lo intesi creso, ch' Gurgumella / ch'er sor patino... » (al n. 2 dell'edizione dei sonetti belliani curata da Bruno Cagli); il secondo ricorre nel sonetto *Er Carico*: « Moah Meritiano, quanto vetti cosa... / Nino er pittore à la Madon de' Monti / — » (al n. 2257 della succitata edizione).

immaginiamo frissero le loro dotte riunioni davanti a una « fojeta » di bianco dei Castelli.

Vediamolo da vicino questo Gurgumella detto anche Nino: si tratta di Giovanni Silvagni. Nell'archivio dell'Accademia di S. Luca è conservato l'atto del suo battesimo celebrato a S. Lorenzo in Damaso il 3 giugno 1790, due giorni dopo la nascita, atto probabilmente indispensabile per ottenere l'iscrizione alla Accademia suddetta. Nato a Roma da Innocenzo Silvagni e Francesca Guarni ambedue romani, appartenne ad una nota famiglia di patrioti: suo nipote fu il David Silvagni, ben noto come autore dell'opera « La Corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX », pubblicata nel 1881. Sin da piccolo mostrò propensione per il disegno; le prime notizie ufficiali si hanno nel 1816 quando insieme a molti giovani pittori partecipò ad un concorso patrocinato e sovvenzionato dal Canova. Il tema era *Cortolano*; l'artista «... dipinse l'eroe magnanimo con l'elmo in capo ed in pugno la spada... che a gran passi s'invia alla terra dell'esilio ».

In un volumetto di Giuseppe Pomponi a lui dedicato, si legge: «... non sarà dunque a meravigliarsi se per quest'opera fu egli vincitore... » tanto che il Canova « ebbe a provar sincerissima compiacenza vedendo onorato il Silvagni ». Poco dopo si assicurò il primo premio di un concorso a Padova e di un altro a Parma con dipinti su « Scipione » e « Edipo cieco », raggiungendo poi grande fama con il quadro « Eteocle e Polinice » che la stessa S. Luca acquistò «... perché non fosse tolto a Roma questo capolavoro, e trasportato ad adornare qualche Galleria d'Albione ». A soli 32 anni fu proposto per la direzione dell'Accademia di B. Arti di Perugia, che però venne assegnata ad altro artista. Profes-

² G. Pomponi, *Sopra tre dipinti del Cavaliere Giovanni Silvagni romano* (Roma, 1853). Il libretto porta questa dedica: « Al cavaliere GIOVANNI SILVAGNI romano, nell'accademia di S. Luca — socio di merito e consigliere — deono — della scottica dipintura — genio — per sublimi lavori — ovunque ammirato — Giuseppe Pomponi legista — lietissimo — di essere da lui effigiato — questo tributo — al merito alla virtù all'amicizia — di tanto concitatissimo — offeriva ».



GIOVANNI SILVAGNI: Autoritratto.

DISTRIBUZIONE

DE' PREMI DEL GRANDE CONCORSO

CLEMENTINO E PELLEGRINE

CELEBRATA

SUL CAMPIDOGLIO

IL dì 5 di febbrajo 1844

DALL'INSIGNE E PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA

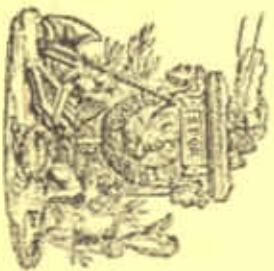
DI SAN LUCA

ESSENDO PRESIDENTE

IL CAV. GIOVANNI SILVAGNI

CONTE PALATINO

PROFESSORE DELLA CLASSE DELLA LETTERA.



ROMA

TIPOGRAFIA DELLE BELLE ARTI

Piazzæ Pòst. n. 91.

SOPRA

TRE DIPINTI

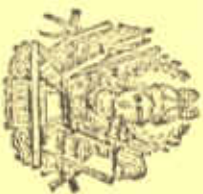
DEL CAVALLIERE

GIOVANNI SILVAGNI

ROMANO

PROFESSORE CATEDRATICO

DELL'INSIGNE PONTIFICIA ACCADEMIA DI S. LUCA
E GIÀ PRESIDENTE DELLA MEDESIMA.



ROMA

TIPOGRAFIA DELLE SCIENZE
1853.



EGO infrascriptus Vicarius Perpetuus Perinsignis Basilicae Collegiatae, et Parochialis Ecclesiae S. LAURENTII in Damaso de Urbe, fidem facio in libro *XIII. Regis. 23. rum fol. 01.* reperti infrascriptam particulam,

An. D. Millesimo septingentesimo nonagesimo. = = =
Die 3. Martii 1790.

Joannes de Luca Vicarius Perpetuus Perinsignis Basilicae Collegiatae et Parochialis Ecclesiae S. Laurentii in Damaso de Urbe, fidem facio in libro XIII. Regis. 23. rum fol. 01. reperti infrascriptam particulam, An. D. Millesimo septingentesimo nonagesimo. = = = Die 3. Martii 1790.

Joannes de Luca Vicarius Perpetuus Perinsignis Basilicae Collegiatae et Parochialis Ecclesiae S. Laurentii in Damaso de Urbe, fidem facio in libro XIII. Regis. 23. rum fol. 01. reperti infrascriptam particulam, An. D. Millesimo septingentesimo nonagesimo. = = = Die 3. Martii 1790.

Perini

Fede di battesimo di Giovanni Stivagni.
(Arch. Arc. S. Luca - Busta 174 n. 10).

sore di pittura della S. Luca, mietè allora e ordinazioni. « Non avido di lucro, dipinse per nobilitare l'Arre ».

È il caso di ricordare che nella prima metà dell'800, specie nei domini pontifici, le arti si volgevano all'imitazione del classicismo ispirandosi alle opere dei Romani e dei Greci con fare rigidamente accademico. Il 3 dicembre 1845 Sivagni scriveva a Gaetano Moroni (Gaetano der Papa, maestro di camera di Gregorio XVI) autore del notissimo *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*: « È mio debito sollecitamente corrispondere alla ben giusta e lodevolissima di Lei brama di farsi sostegno della nostra Italia contro chi cerca con ogni maniera degradarla e avvilirla a segno di negarci i doni aviti quali sono le Arti Belle che col cadere della Grecia ebbero asilo in Italia. Egli è purtroppo vero che queste decaddeero ma poi gloriosamente risussero e si mantengono con quel lustro e splendore fino ai di nostri. A migliaia quindi nascono gli artisti, a migliaia le professioni e fra questi moltissimi onniventi si distinguono ».

Segue una sfilza di nomi — La maggior parte oggi completamente sconosciuti o dimenticati — dall'Italia settentrionale a Napoli: « In Roma poi, capo e centro delle belle arti, si hanno i Signori cav. Ferdinando Cavallari, Sig. Francesco Coghetti, Cav. Francesco Podesti, Cav. Alessandro Capaldi, Cav. Natale Carta. Filippo Agricola tutti Professori ed Accademici di S. Luca e dopo questi godono pure molta opinione il Sig. Chierici modenese ed il Sig. Nicola Consenti romano, non volendo in questo mio foglio parlare di me stesso qualunque scita al pari di ogni altro caldo amore per le Arti Belle »¹.

In quei tempi le composizioni, oltre a quello sacro-chiassistico, avevano per soggetto, Scipione, Galatea, Psiche, il ratto delle Sabine e altri temi consimili, trovando nella S. Luca « supremo tribunale delle Arti celebrato per tutta Europa », la depositaria

¹ Lettera autografa conservata presso la Biblioteca Vaticana, ms. 13846, pp. 178-179.

del più rigido manierismo.⁴ A tal modo di intendere l'arte non poteva sottrarsi il Silvagni meritanosi allora, oltre a una messe di plausi, l'attenzione del Belli, un sonetto dal Custode dell'Arcadia Francesco Fabi Montani — tra gli Arcadi Fileno Antigonè — una elegia in latino (« *Dum tabulas, Silvagne, tuas meditabatur ad astra / musarium doctis tollere carminibus, / adstritit...* ») ed il seguente sonetto del già citato Pomponi:

O di me la più cara e miglior parte,
Silvagni mio, chi ringraziar ti vale,
Se dischiolo che fa questo mio trade
Ancor vivrò mercè tua nobil arte?

Almen potessi con vegliare parte,
Dell'ingegno levandomi sull'ale,
Render la fama tua chiara immortale,
Ond' uom dal motto vulgo si diparte.

Ma qual stile fia mai così diletto,

Qual fia sonora tromba o ardua lira,

Ch'osi encomiar delle tue tele il merito.

Se ognor la risonanza tua più grande

S'innalza, e nuova meraviglia ispira

L'alto valor dell'opre tue ammirande?

Le « sponde del Tevere... andran fastose... di avergli dato i natali », fu detto di lui, anche se dopo la sua morte venne rapidamente dimenticato. In verità dal momento in cui vinse il concorso del Canova, gode di notevole rinomanza. Socio di merito della Insigne Pontificia Accademia di S. Luca e professore della Classe di Pittura nella stessa, ne fu eletto Presidente nel triennio 1844-46. « Avendo il Signor Prof. Cav. Clemente Folchi, della classe dell'Architettura con tanta lode esercitato e compiuto il triennio della sua presidenza dell'Insigne e Pontificia Accademia Romana di S. Luca, è stato a lui sostituito in ufficio, fino dal primo dell'anno corrente, il Sig. Prof. Cav. Giovanni Silvagni della classe di pittura... » (*Diario di Roma*, n. 5, del 16 gennaio 1844).

⁴ Al « Ratto delle Sabine » Giovanni Silvagni ha dedicato un grande olio su tela, posseduto dal dott. Claudio Silvagni.

Ascritto alle accademie di Bologna, Perugia, Firenze, Napoli, Lisbona e Atene; reggente della Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, membro dell'Accademia Tiberina, pur insistentemente richiesto dalla accademia nazionale di S. Carlo nel Messico, che lo voleva come primo professore di pittura, preferì proseguire nella sua Roma il proprio lavoro, allora tanto stimato.⁵

I critici di quel tempo riconoscevano al Silvagni, ritenuto seguace dei grandi Maestri, una perfezione nella « anatomia » così da dare alle figure il loro gesto naturale proporzionandole in tutti i movimenti del corpo; nel disegno e nella composizione; una particolare maestria nel dipingere sui volti dei personaggi ritratti la giusta espressione dei sentimenti cosicché le rappresentate passioni umane parlavano ai sensi e all'animo degli spettatori. Era apprezzato per la totale aderenza ai costumi storici e per un « tal magistero » nell'artificio della prospettiva da poter ritrarre grandi temi anche con poche linee e in piccole tele. Era considerato abile nel centrare l'azione e il momento culminante di questa, peraltro dipinta egregiamente e vivamente rappresentata con giudizioso uso del colore non solo adatto al soggetto, ma disposto in modo da produrre l'effetto voluto. Nelle sue tele, per l'uso armonico del colore — si disse — non si generava monotonia e, mescolando sapientemente i toni chiari con le ombre, metteva in gran risalto le parti illuminate con notevoli effetti di luce.

* Chiunque insomma si faccia a considerare sulle opere di lui, rosso sovra l'ambiente superstitia del suo genio nel sempre con verità e con forza, nel disporre con naturalezza e convenienza, e nel colorire con evidenza e proprietà. Tutto è ragionato nelle sue tele: ogni cosa dar pascolo all'intelletto colla filosofia dell'arte, anzi che abbagliare la vista vivace bensì ma libera e troppo modesta molteplicità de' colori. Noi siamo di già ben persuasi, che gli uomini sommi nelle arti belle non mai sarebbero pervenuti a tanta altezza di rinomanza se non avessero eseguito diritta filosofia e squisitezza di gusto a fecondità di creative immaginazione... Il valentissimo

⁵ Il « Discorso dei pittori italiani dell'800 » di Lida e Franco Lorenzi (Vallecchi, 1974) riporta che la *Flagellazione di S. Andrea* è al Museo Latteranense, il colossale *S. Giacomo Maggiore* nel duomo di Tuscania, il *Lazzaro ritorto* nella chiesa del Purgatorio a Subiaco, *Vladipo cieco* nella Pinacoteca di Parma.

Autore, per non so quale magia dell'arte, ci tiene, sarei per dire, incantati... dipingere un volto non è lieve impresa, ma su quel volto dipingere i sentimenti più vivi... impresa è per fermo assai più ardua e perigliosa ».

Allora, come detto, si seguiva « la via segnata dai grandi maestri Greci e Italiani » e già si polemizzava sul « depravato gusto Romantico » ritenuto nemico della semplicità e della vera bellezza; la stessa Accademia di S. Luca non si poteva nemmeno il problema mentre i suoi soloni, onde mostrare la loro sollecitudine per l'avvenire dell'Arte, proponevano un nuovo modo di vestire l'umanità più rispondente alle necessità della pittura storica! « Guai se la Scuola Romantica mettesse piede »; in questo caso si preconizzavano « quei danni che tanto nocquero alle Lettere, quando si abbandonarono le orme sicure dei classici; per tener dietro ai voli di sfrenata fantasia » e, tocco finale, « l'Arte in poco finirebbe ». Lo stesso Silvagni veniva così invitato: « Spegna egli magnanimo alla sua meta ed abbia per fermo, che il tempo saprà rispettare le opere sue, le quali otterranno la meritata giustizia dalla imparziale posterità ».⁴

Nella Roma artistica di allora, Giovanni Silvagni doveva inabbiamente godere di notevole credito; sul *Giornale Arcadico* del 1838 appariva un articolo di F. Andreozzi da cui citiamo alcuni passi:

« Le molte opere del valente dipintore sig. cav. Giovanni Silvagni romano, tenute in pregio da' primi maestri dell'arte, e note assai perché celebrato da dotte penne, hanno fatto chiaro il suo nome, e gli hanno meritato estimazione grandissima. E qui basti accennare, tale esser quella che egli ogni gode presso il regnante pontefice massimo Gregorio XVI, che, sollecita Sua Santità di conservare il celebre fresco del Domenichino esprime-

⁴ Ma così come vantava il Pierpont non è stato: in S. Giacomo in Augusta il « Tranito » fu sostituito come diremo appresso, in S. Sabina il « Martirio » è stato tolto, e nell'opuscolo di V. Gobbi relativo alle collezioni e alla galleria e storia della accademia di S. Luca (Istr. Poligrafico dello Stato, 1964), non si parla dell'artista, né dei suoi quadri in essa conservati compreso il « Pollice » acquistato dalla stessa S. Luca perché non andasse a finire all'estero. Ci si potrebbe pure rammentare del fatto che non gli è stata dedicata nemmeno una strada della nostra città, che pure di vie intitolate a persone completamente sconosciute, ne vedo tante.

la « Angeliante del santo apostolo Andrea » nella cappella al mezzano dedicata sul monte Celio, al Silvagni come l'artista e onorevole impresa di ritrarre copia in tela del quasi perduto originale. L'opera del Domenichino rivive ora nella copia del Silvagni... Che lascia a desiderare il Silvagni chissà rivive ora nella copia fecerando d'immaginare, e conoscere a fondo in quest'opera sua? Egli ha genio ragguardeggiare quel che chiamasi l'armonia degli estremi dell'arte, ha saputo raggiungere quel che chiamasi « Vero », e ci ha fatto dono di quel che dicesi « Bello ». E bello per verità reputiamo il suo quadro e quelli che riconosciamo la natura nella sua semplicità, si appropinquano al contemplarla senza più progredire; e quelli invece che più severi cerano di tutto la ragione... Egli ha assicurato la celebrità del suo nome in questa come nelle altre sue tele ».

Oltre alle solite lodi che gli si tributarono ai suoi tempi, apprendiamo così un'altra qualità — allora particolarmente apprezzata — del Silvagni: quella di copista. Ricordiamo che a Perugia gli fu commissionata una copia, per la chiesa di Montluce, di una tavola disegnata da Raffaello e dipinta da Giulio Romano e Francesco Penni nel 1524 che, rapita nel 1797 dai Francesi, ora è al Vaticano.¹

Di un'altra opera del Silvagni, che ebbe allora notevole successo, così scriveva qualche tempo dopo il *Diario Romano* del 3 settembre 1844 nella rubrica di belle arti:

« Il Ch. Signor Professore Cav. Giovanni Silvagni, Caratterico di Pittura e presidente dell'Istituto e Pontificio Accademia delle Belle Arti di S. Luca, ha di recente messo in pubblico un suo grande lavoro, onde si accetti in se ornamento alla Chiesa di S. Giacomo in Augusta. Imperoché avendo la Santità di Nostro Signore PAPA GREGORIO XVI felicemente regnante, con ispecial suo Breve, chiamato al governo dell'Ospedale degli Incurabili, del quale è la Chiesa nominata, il tanto Benemerito Ordine dei PP. Ospedalieri di S. Giovanni di Dio, il Rmo P. Benedetto Verri, che n'è decessissimo Generale, con lodovole pensiero volle che l'immagine del Fondatore del suo Ordine stesse ivi alla pubblica venerazione. E conoscendo egli e pregiando il valore del Sig. Professore Silvagni, lo scelse a creare il suo pensiero ad effetto. Al quale corrispondendo rappresentò egli in un quadro, alto palmi 20 e largo 12, il Santo Giovanni di Dio nel beato suo transito. Era esso dappo gravi fatiche giunto in Granata, ove sorpreso da mortale infermità fattosi portare nella cappella dell'Illustre Marona, che dato gli aveva generoso ospizio, quivi nel bacio del Signore spirò. Il Professore Silvagni, a maggior evidenza di questa preziosa fatica, ha introdotto opportunamente nel suo dipinto le figure della Vergine Beatissima, di S. Giovanni evangelista e di

¹ BRIGANTI-MACCHINI, *Guida di Perugia* (Perugia, 1907), p. 30.

S. Raffaele Avanzolo, quasi venuti a conforto di quell'estremo momento, iniziando già al Beato i gongolii del Paradiso, che si discioglie per accigliato. Dall'introduzione di questi Personaggi ricavò da maestro gli accorti riflessi della luce, i contrapposti dei caratteri dei volti, e la bella occasione a far più ricca e mobile la sua composizione, corrispondendo così alla ben nota sua fama. E maggiori apparirebbero i pregi di questo dipinto se nella *l'altra maggiore*, ov'è collocato, maggior luce lo richiarasse ».⁸

Il nostro pittore divideva il suo tempo tra l'insegnamento alla Accademia di S. Luca e la pittura di opere commissionategli un po' da tutte le parti. Dal suo studio nel rione Monti, uscivano le « dipinture storiche » di cui era specialista, tra cui la *Distruggione di Gerusalemme* che fece accorrere visitatori ed esperti.

⁸ E questa l'unica descrizione che abbiamo trovata sulla pala raffigurante la morte di S. Giovanni di Dio: dilatai nell'ospedale di Pescchioli e Montini « S. Giacomo in Augusta » della caliana dedicata alle chiese di Roma illustre, leggiamo: « Dal canto loro i parrochiani si quorarono per commettere a Francesco Grandi una nuova pala destinata a sostituire sull'altar maggiore, il prescinseo transitivo di Giovanni Silvagni (romano 1796/1833), ivi esaltato allora in chiesa fu, per breve tempo, offuscata dai Farnesebrattelli... ». Da allora del quadro si sono perse le tracce; ma con quell'« allora » non sappiamo nemmeno a quale anno riferirci, se al 1863 quando terminarono i restauri della chiesa voluti da Pio IX, o se al 1882 epoca in cui l'« *Beato Grandi* » si ritirarono dal governo dell'ospedale, degli Incorribili e quindi presumibilmente anche da quello dell'annessa chiesa, o addirittura al 1890 cioè quando i Calibiti si interessarono della sola assistenza ai ricoverati e non più dell'amministrazione del complesso ospedale-chiesa.

Verrrebbe da pensare che l'opera fosse stata presa dai EBF, ma da ricerche fatte, non risulta; d'altro canto il quadro, che per le dimensioni non era certo un « quadrato », non è neppure tra quelli inventariati dal Pio Istituto di S. Spirito e Ospedali Riuniti di Roma. Senza risultato anche le ricerche effettuate presso la stessa chiesa di S. Giacomo, la Sovrintendenza ai monumenti del Lazio, l'Archivio — compreso quello fotografico — della Sovrintendenza alle Belle Arti e il Gabinetto Fotografico Nazionale. Non siamo venuti a capo di niente anche cercando presso il Gabinetto Centrale delle Stampe e la Biblioteca Nazionale, la Capitulina, l'Alfassadrina e quella di Storia dell'Arte. Presso l'Archivio di Stato abbiamo trovato un piccolo accento sul dipinto nell'« *Inventario della chiesa parrocchiale di S. Giacomo in Augusta e suoi annessi anni 1853-1858* » (dell'Archivio degli Ospedali di Roma e dell'Arcivescovo di S. Giacomo degli Incorribili, Invent. n. 311) al n. 28 leggiamo che « Nel sud. Altare v'è un grande quadro, in tela dipinto ad olio con cornice in legno dorato intassato nel muro, rappresentante la SS. Vergine, S. Giovanni di Dio e S. Giacomo tutto in buono stato ». Una

Religioso senza affettazione, si commuove quando Pio IX lo riceve in udienza il 5 dicembre 1846. « Quel grande, quel Magnifico, quel vero Dio in terra, mi trattò con tanta affabilità e dolcezza che potrei dire col Petrarca: poco mancò che non restassi in cielo (sic), tanta dolcezza infuse nel mio cuore quel Divino... da noi tutti amato, adorato infinitamente ». Si deve però avvertire che l'artista non fu insensibile alle novità e ai rivolgimenti che agitarono la società e lo Stato Pontificio. Infatti il 2 marzo 1849 fu tra i primi cattedratici dell'Accademia di S. Luca che aderirono

annotazione a margine ci delude prontamente: « 1874 - MANCA sostituito con altro quadro rappresentante la SS. Trinità di N.S. ».

Nel visitare le sale di pubblica esposizione al Popolo, abbiamo con piacere osservato le varie opere di pittura e scultura fatte da diversi Artisti ai romani che forestieri. Fra questi vi è un quadro del Cav. Giovanni Silvagni romano, Professore Cattedratico di Pittura nell'Insigne Accademia di S. Luca, già presidente della medesima, da lui eseguito per commissione della Accademia di Belle Arti nel Messico.

Il Silvagni, a norma dei grandi maestri, ha voluto in un episodio poetico sull'occhio il grande avvenimento della distruzione di Gerusalemme. Il gruppo che lo compone è di tre figure grandi al vero, e rappresenta una madre ebrea, che vedendo la città messa a sacco ed a fuoco, preso con sé il lattante suo figlio, radunati gli oggetti più cari, corre in traccia del suo consorte per campare seco lui dalla generale ruina. Essa lo ritrova estinto nell'arido del tempo trafitto nel petto dal ferro nemico. Tal gruppo guardato sotto tutti gli aspetti di disegno, colore e composizione, ci sembra perfetto. Ma ciò che veramente ci colpisce si è la viva espressione della desolata sposa, che a tal vista abbandonati il figlio e gli oggetti preziosi, con ambe le mani ai capelli, si dà in preda alla più grande disperazione, a cui fa mano bel contrapposto la naturale insensibilità del bambino che stende la mano sulla frida del padre. La posizione del morto guerriero è quella del valoroso che cade stringendo ancor nella destra il ferro omicida; ed il nudo di questo ci sembra trattato con tal sicurezza e magistero, che crediamo di non aver cosa alcuna a riprendere il critico osservatore. In ogni parte poi del quadro v'è il costume storico severamente mantenuto; e belle e grandiose sono le linee del fondo, nonché giusto l'effetto di una città incendiata. Ma ciò che non estorciamo di encomiare è il dono artistico della composizione, che in piccola tela e in poche linee l'Autore del Polidoro ci ha dato l'idea di una delle più grandi catastrofi avvenute nella storia dei secoli.

Sia lode adunque all'estimo Artista per l'onore che rende alle Arti Romane, e gli auguriamo nuove ordinazioni, onde ai giovani pittori si accrescano esempj novelli di classico stile, e di storiche composizioni » (*Giornale di Roma*, n. 99, del 30 aprile 1850).

alla Repubblica Romana secondo il decreto del 18 febbraio che « in nome di Dio e del Popolo » tramite lo Storbini (ministro repubblicano del Commercio, Industria, Agricoltura e Belle Arti) giungeva che « ogni impiegato civile dovrà dare la sua adesione con atto scritto alla Repubblica Romana ». A tale scopo il segretario perpetuo dell'Accademia, Salvatore Betti, scriveva ai Professori rimanendo in attesa della loro adesione che egli stesso non dette preferendo eclissarsi.

Molti esponenti trovarono le scuse più varie: il presidente del momento, scultore Giuseppe Fabris, molto legato alla S. Sede, scompitole dalla circolazione come il v. presidente Luigi Poletti; Tommaso Minardi, Pietro Tenerani, Gaspare Sarti e altri, cavillavano sul decreto ingiuntivo mentre lo Storbini premeva. Fu così che la presidenza, perché tale funzione doveva pur essere ricoperta anche per il bene della stessa Accademia, venne assunta da Giovanni Silvagni, che rimase al suo posto per la tutela della S. Luca conservando e custodendone, insieme al primo custode Michele Fallani, i tanti tesori d'arte. Il Silvagni, anche se non per elezione e solo « pro tempore », fu quindi per la seconda volta presidente dell'Accademia che deve a lui se in quella talora tragica congiuntura non ebbe a soffrire, tanto da poter riprendere la sua normale vita e funzione con la continuazione dei corsi.⁹

Con un'ordinanza ministeriale del 16 maggio 1849 si ordinava che « sotto l'ispezione del Conservatore delle B. Arti sia nominata una Sezione della Commissione di Belle Arti composta dai Cittadini: Visconti, Podesti, Silvagni, Biancamano... » per proteggere e garantire i monumenti pubblici « in sì urgenti momenti ». Quando la Repubblica Romana cessò di essere, ritroviamo il Silvagni al suo posto nel Consiglio Comunale con l'intento, perseguito da tutta l'Assemblea, di limitare a Roma i danni dell'occupazione e delle temute vendette da parte del generale Oudinot.¹⁰

Giovanni Silvagni morì a 63 anni, nel 1853. Sul *Giornale di*

⁹ « Capitulum », settembre-ottobre 1949, pp. 267/269.

¹⁰ E. MASTRUCCHI, *Matthia Montecchi nel Risorgimento Italiano*, pp. 396-397 (Roma, 1932).

Roma del 1° settembre 1853, un terzo della prima pagina fu occupato dal suo necrologio; il funerale partito dalla sua abitazione in via degli Staderari 36, proprio di fronte a palazzo Carpegna, si svolse nella chiesa di S. Eustachio con grande concorso di esponenti della Roma artistica e di estimatori dello scomparso. Dodici suoi discepoli ne portarono a spalla la spoglia che avrebbe dovuto avere un modesto monumento in quella stessa chiesa.¹¹

« Ma il monumento — affermò il citato Pomponi — che renderà chiaro il nome del nostro concittadino sono le sue storiche dipinture lodate specialmente per la composizione, pel disegno, per l'espressione, e per la perizia nel ritrarre i costumi convenienti all'epoca e ai soggetti; dipinture che appaiono più l'intelletto dei doti, che la vista dei vulgari osservatori. Queste leveranno in fama il suo nome finché visse e queste dopo la sua morte lo renderanno più chiaro — finché il sol porti e ovunque porti il giorno ».

BRUNO SILVAGNI

Il V. E. GIUSTOLIA, *Il Municipio di Roma e le trattative col generale*

Oudinot (Roma, 1949), pp. 127 e 132.

¹¹ Sul Silvagni si veda anche:

— *Semanario storico annuale Romano*, pag. 111, vol. 3, 17 maggio 1849 (Roma, 1949), pp. 127 e 132.
— *Semanario storico annuale Romano*, pag. 111, vol. 3, 17 maggio 1849 (Roma, 1949), pp. 127 e 132.
— *Semanario storico annuale Romano*, pag. 111, vol. 3, 17 maggio 1849 (Roma, 1949), pp. 127 e 132.
— *Semanario storico annuale Romano*, pag. 111, vol. 3, 17 maggio 1849 (Roma, 1949), pp. 127 e 132.

— Lettera sulle proposizioni del corpo umano (del Cav. G. Silvagni), Roma, 1840 (Biblioteca Alessandrina, misc. leg. 127/131). Si veda altresì: D. SILVAGNI, *Roma e le Arti Belle* (Caserta, 1869); id. id., *La corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX* (Firenze, 1881); M. MISSIRINI, *Memorie dell'Accademia di S. Luca* (Roma, 1823); L. PISTROIESI, *Descrizione di Roma* (Roma, 1846); L. COLTARI, *Storia dell'arte contemporanea italiana* (Roma, 1909); L. CARONVALI, *Memorie romane di Antichità e Belle Arti* (Roma, 1926); F. BELLONZI, *La pittura di storia dell'Ottocento italiano* (Milano, 1967).

— Enciclopedia Treccani, Colletti-Camassola (1951); Comanducci (1962) alla voce « Giovanni Silvagni ».

— Autografi del Silvagni sono conservati presso la Biblioteca Nazionale di Roma, sala manoscritti, schedario autografi: ms. A.42.6 e ms. A.79.14 (due lettere). Il ms. A.134.37 è una lettera inviata al Silvagni in data 7 gennaio 1822 dal suo maestro, il pittore Gaspare Lanzi.