

Un progetto sconosciuto per il monumento a Vittorio Emanuele II

Il 9 gennaio 1878 le spoglie mortali di Vittorio Emanuele II si può dire erano ancora calde che già circolava l'idea di erigere in Roma capitale un monumento che perpetuasse la memoria di colui che era riuscito a ottenere l'unità e l'indipendenza d'Italia.

Appena quattro mesi dopo, mentre si andavano già raccogliendo le offerte per la costruzione del monumento, il 16 maggio 1878, il Parlamento nominava con apposita legge una Commissione reale che raccogliesse le offerte stesse, determinasse il contributo dello Stato e stabilisse non solo il luogo dove il monumento sarebbe dovuto essere eralizzato ma anche il suo « genere ».

Ancora due anni e poi, con legge 25 luglio 1880, la Commissione reale propose e ottenne che si bandisse un concorso, aperto a tutti gli artisti del mondo, per un progetto di monumento, stabilendo vistosi premi per i vincitori e fissando in otto milioni di lire il contributo dello Stato. Contrariamente a quanto era stato richiesto per legge, ai concorrenti veniva lasciata piena libertà di scelta del « genere » di monumento da progettare e del luogo dove sarebbe dovuto essere eretto. E poiché, nel frattempo, le offerte dei privati avevano già raggiunto la bella cifra di 1.791.000 lire, il preventivo di spesa — tenuto conto del contributo dello Stato — si sarebbe potuto calcolare in cifra tonda 10 milioni di lire, che diventavano 10.282.710,28 (un centesimo valeva a quel tempo più di cento lire di oggi) se si fossero aggiunte alcune somme risultanti dalle note che accompagnavano la relazione presentata al Parlamento dalla Commissione reale.

Domenicca 6 giugno 1880, e quindi prima ancora che la Commissione avanzasse la sua proposta per un concorso internazionale, *Il Messaggero* rendeva noto un progetto di monumento redatto dall'ingegnere Giocchino Ersoch, dal quale lo stesso Ersoch aveva

tratto il disegno della macchina pirotecnica (girandola) che sarebbe stata accesa quella sera stessa a Castel S. Angelo, in occasione della festa dello Statuto. Il giornale romano — che aveva iniziato le pubblicazioni nello stesso anno della scomparsa del Padre della Patria — rendeva anche noto che, contrariamente a quanto era già stato comunicato, al festoso spettacolo non avrebbe presenziato la regina Margherita e il principino Vittorio Emanuele perché i medici avevano consigliato alla prima Signora d'Italia di trattenersi a Napoli ancora per qualche giorno, essendosi alquanto affaticata durante alcune gite che aveva compiuto sul Vesuvio.

Secondo il pensiero dell'Ersoch il monumento, dedicato alla Pace, avrebbe dovuto custodire la salma di Vittorio Emanuele II, e di questi perpetuare la memoria nella capitale del regno.

Chi era Ersoch e quale forma avrebbe assunto il monumento da lui progettato prima ancora che venisse promulgata la legge che bandiva il concorso internazionale? Lo vedremo più avanti. Per il momento sembra utile ricordare brevemente le straordinarie vicende che portarono alla realizzazione del monumento progettato dal conte Giuseppe Sacconi, cominciando col dire che i progetti presentati alla scadenza del concorso, nel dicembre 1881, furono ben 293 provenienti da ogni parte d'Italia e d'Europa.

Nonostante la larghissima partecipazione internazionale nessun elaborato però venne ritenuto degno di essere realizzato perché i progetti rappresentavano « *le janaticheberie più mirabolanti, in cui tutto arretri trovato, obelisch, colonne, archi quadrifonici e trionfali, portici, canali fluviali, e persino sistemazioni edilizie d'interi quartieri cittadini, ma nessuna idea, seppure malamente espressa, che desse lontana speranza ad una scelta definitiva* » (Primo Acciari: « *Giuseppe Sacconi e l'opera sua massima* », Tipografia dell'Unione Editrice, Roma, 1911).

La critica si trovò subito concorde nel biasimare così risibile risultato, ma un vero scandalo sollevò la Commissione reale giudice del concorso, la quale, pur dichiarando che nessuno dei progetti meritava di essere accolto, stabilì che il primo premio di

50.000 lire venisse assegnato all'architetto francese Nenot il cui progetto — rappresentante la sistemazione di piazza Termini, con portici, un arco trionfale e una colonna — era però già stato presentato nel 1877 a Parigi ad un concorso che aveva per tema la sede di un Ateneo!

Si disse a quel tempo che De Pretis, presidente del Consiglio e della Commissione giudicatrice, imponesse ai membri della Commissione la scelta del progetto del francese per calmare il malumore suscitato in Francia dalla clamorosa dimostrazione di Palermo in occasione del centenario dei Vespri, e dall'occupazione di Tunisi.

Del monumento, ovviamente, non se ne fece niente e il 12 dicembre 1882 venne bandito un secondo concorso aperto ai soli artisti italiani, fissando per sede l'altura settentrionale del Colle Caputolino, sul prolungamento dell'asse del Corso. Si stabilì anche che il monumento sarebbe stato costituito da una statua equestre, sfondo architettonico e opportune scale. La spesa, infine, venne stabilita in *otto milioni* di lire.

Per quanto riguardava la scelta del sacro Colle si diffuse subito la convinzione che De Pretis l'avesse imposta per evitare che i partiti politici più accesi scegliessero lo stesso Colle per innalzarvi il monumento a Mazzini o a Garibaldi, pensando egli che il singolare onore dovesse essere riservato al solo Vittorio Emanuele.

Il secondo concorso si chiuse il 9 febbraio 1884 con la presentazione di una settantina di progetti fra cui quelli di Sacconi, Schmitz e Manfredi che vennero invitati ad una prova definitiva, la quale — come è noto — si concluse con la vittoria di Giuseppe Sacconi, un giovane architetto marchigiano nato a Montorio il 5 luglio 1854.

Dopo la breve cronistoria dei concorsi, vediamo ora chi era Gioacchino Ersoch che senza esserne incaricato da nessuno, si premurò di progettare un monumento a Vittorio Emanuele II nell'ambizioso tentativo d'imporsi all'opinione pubblica prima che venisse presa una qualsiasi decisione in sede governativa.

Formatosi alla scuola del Valadier, Gioacchino Ersoch — uno

svizzero del Cantone di Lucerna, venuto giovanissimo a Roma al seguito del padre, funzionario pontificio — assunto da Pio IX presso gli uffici tecnici comunali, vi aveva fatto rapida carriera lavorando come un indemoniato. Fornito di notevole fantasia e di molte risorse tecniche, si può supporre che Gioacchino Ersoch nutrisse la segreta ambizione di lasciare ai posteri qualche opera meno peregrina di quelle — strade, fognature, piccoli restauri, qualche insignificante edificio pubblico — che era costretto a progettare e a realizzare per conto dell'Amministrazione comunale.

L'occasione di sottrarsi alla grigiata monotonia del tran-tran quotidiano di valoroso professionista alle dipendenze dell'ente locale, gli si presentò due volte nell'età matura ed egli non se lo lasciò sfuggire. La prima, quando alla fine del 1870 i rappresentanti del governo italiano avevano appena cominciato a preoccuparsi di cercare una sede idonea per il Parlamento; la seconda, all'inizio del 1878, dopo la morte di Vittorio Emanuele II.

La prima volta l'Ersoch, sinceramente convinto che il luogo idealmente degno di accogliere le sedi dei due rami del Parlamento non potesse essere che il colle Caputolino, aveva progettato — per niente intimorito dalle architetture michelangiolesche — due grandi fabbricati a pianta quadrangolare, uno per la Camera e l'altro per il Senato, da costruirsi sulle aree poste a destra e a sinistra del Palazzo Senatorio, collegati entrambi allo stesso Palazzo Senatorio, e, dalle due parti uno al Palazzo dei Conservatori e l'altro a quello della Pinacoteca. Il fatisioso progetto rimase, fortunatamente per l'intera umanità, sulla spessa carta da disegno che si usava a quel tempo negli uffici della Direzione « Edilizia e Architettura del Comune di Roma » (G. Trincanti in *Capitulum*, n. 2-3 del 1976).

Col secondo progetto, quello per il monumento a Vittorio Emanuele II, l'Ersoch si riprometteva di realizzare un grandioso tempio circolare dedicato alla pace, in cui trovasse sepoltura la salma del re Galantuomo. Come era questo progetto? Lasciamo la parola allo sconosciuto redattore de *Il Messaggero* che, il 6 giugno 1880 si premurò d'illustrarlo ai lettori dell'autorevole quoti-

diano romano, correlando lo scritto con i due grafici che pubblichiamo.

« Il disegno che i nostri lettori hanno sott'occhio è appunto quello che sarà raffigurato stasera nella Girandola. Esso rappresenta il prospetto di un tempio dedicato alla Pace.

« È un grandioso concetto ispirato al valente architetto comunale signor Giacchino Esroch dall'occasione che doversi innalzare qui in Roma un monumento al Re Galantuomo.

« Il signor Esroch, incaricato dal Municipio anche quest'anno del disegno della Girandola, ebbe il felice pensiero di raffigurarvi il monumento che secondo il suo progetto dovrebbe raccogliere la salma di Re Vittorio e perpetuarne qui nella capitale la memoria.

* * *

« Si accede al tempio per un grandioso arco di trionfo al quale conducono due ampie scalinate.

« Ai due lati dell'arco fa seguito un lungo colonnato circolare, che cinge il tempio stesso.

« L'arco, il colonnato, e quindi la base del tempio poggiano su di un quadrilatero che si eleva a qualche altezza da terra, e forma un nuovo e spazioso recinto in mezzo al quale sorge il tempio.

« L'arco di trionfo ha tre passaggi, quello di mezzo più ampio a volta semicircolare — i due laterali a palatabanda.

« La decorazione dell'arco, dal sommo fino al piedistallo di base è di ordine corintio, al pari di quelle dell'intero colonnato.

« In ciascuna delle fronti dell'arco, esterna e interna, fra le colonne dei piedritti del medesimo, si vedono collocate in sporgenza su alti piedistalli quattro statue allegoriche allo sviluppo delle arti e delle scienze, siccome effetti benefici della Pace.

« Nel frontone superiore dell'arco sono scolpiti all'estremità alcuni simboli guerreschi insieme alle armi di Casa Savoia; più in dentro due episodi del nostro risorgimento; quindi la lama

riene raffigurata in due angoli che si trovano ai due lati dell'arco.

« Più sopra un cornicione, e su questo il basamento nel mezzo del quale sorge l'angolo della Pace che tiene nell'una mano la fronda d'ulivo, nell'altra una corona.

« Sulla base dove torreggia l'angolo, fra il gruppo dei putini che lo circondano, si leggono le parole: ALLA PACE.

« Tutto all'ingiro, al disopra del colonnato circolare, corre una specie di terrazza, interpolata da altre colonne sulle quali sorgono altrettante statue d'illustri italiani che cooperarono alla redenzione della patria.

« Il tempio è pure di forma circolare, contornato da un secondo portico simmetrico e dello stesso ordine dell'arco di trionfo.

« Nell'attico intorno del tempio, al disopra dell'ingresso che si presenta subito dopo l'arco, si legge questa iscrizione: LA PATRIA RICOSTITUITA UNA E LIBERA, DUCE VITTORIO EMANUELE, GL'ITALIANI.

* * *

« Il tempio ha una somiglianza con quello del Pantheon, specie nella cupola, nel centro della quale si vede un'apertura circolare che dà luce all'interno.

« E adesso veniamo alla parte che non si vede nel disegno, come non si vedrà stasera nella Girandola.

« La decorazione interna è formata da un basamento sul quale sono distribuiti tanti quadri, di grandi proporzioni, dove si ritraggono le fasi principali della lunga lotta che ha preceduto e preparato i nuovi tempi. Fra un quadro e l'altro, e sempre in rilievo, trofei d'armi.

« Agli estremi del diametro perpendicolare a quello delle due entrate sono due ampie nicchie destinate a contenere due gruppi allegorici.

« Sopra il basamento, e all'intorno, una galleria con arcate, i cui piedritti sono decorati da pilastri d'ordine corintio, con interposte nicchie per le statue di altri nomi illustri.

« La vola è decorata a cassettoni.

« Nel centro del tempio una piattaforma circolare, alla quale si accede mediante gradinate interposte da scaglioni, sui quali si vedono giganteschi trofei d'armi.

« Sulla piattaforma s'erge la statua equestre del Re Galatano, nell'atto che fissando la stella d'Italia, soffermavasi sul tempio, trattiene il cavallo e ripone la spada nel fodero, circondato dalle rappresentanze dei vari corpi dell'esercito.

* * *

« Questo è il monumento immaginato dall'architetto romano Gioacchino Ersoch.

« È un robusto e felicissimo concetto, ch'egli si propone di eternare nel marmo in omaggio alla memoria del Padre della Patria.

« Per quanto avverti in massima ai monumenti, posto che uno a Re Vittorio se ne deve fare, noi crediamo che Roma sarebbe fiera di veder precelto il bellissimo che dall'architetto Ersoch si propone ».

Presentò l'architetto Ersoch il suo progetto al concorso internazionale che, come si è visto, venne bandito poche settimane dopo la sua pubblicazione su *Il Messaggero*? È difficile dirlo: forse sì, forse no. Ciò che invece è certo è che esso — come quello per la sede del Parlamento sul Campidoglio — non venne preso in alcuna considerazione, con grave scorno del suo autore.

Vale però la pena di ricordare, a edificazione di Gioacchino Ersoch, che prima di concludere la sua carriera di architetto comunale egli riuscì, nel periodo 1886-1890, a elevarsi con due opere di tutto rispetto: il completo rifacimento del settecentesco teatro Argentina (G. Tirincanti, *Il teatro Argentina*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1970) e la costruzione del nuovo grandioso mattatoio del Testaccio, oggi sostituito dal moderno Centro Carni del Prenestino (G. Tirincanti, *Dall'ammazzatori al Centro Carni, in Capitolium*, giugno 1975).

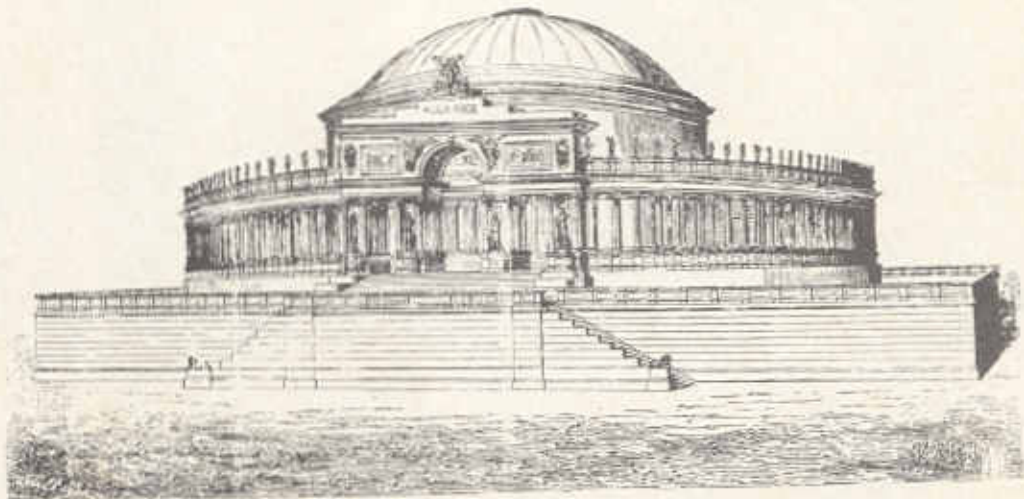
GIULIO TIRINCANTI

ARNO II
Abbonamenti
Roma 1.000
Trento 1.000
Londra 1.000
L. 1.000
No. 156
Anno L. 1.000
P. 1.000

il Messaggero

N. 156
SI VENDE
IN TUTTA ITALIA
a cent. 5 la copia
Da ogni punto vendita
in Italia

UFFICI, Piazza S. Silvestro, 75, ROMA Roma — 6 Giugno 1880 I manoscritti non si restituiscono.



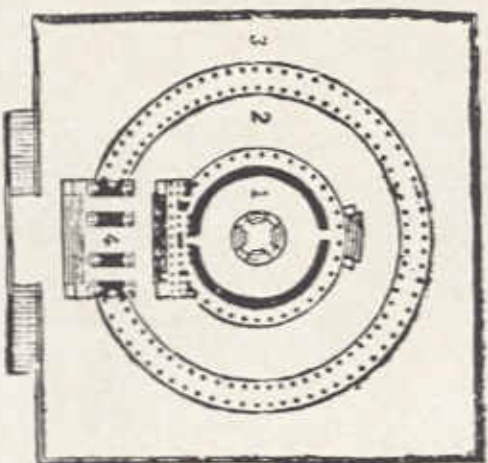
IL TEMPIO DELLA PACE

Il monumento a Vittorio Emanuele II nel progetto di Gioacchino Ersoch, pubblicato da *Il Messaggero* del 6 giugno 1880.

Veder prescelto il bellissimo che dall'architetto Ersoch si propone.

Pianta del monumento

Per maggior chiarezza, riproduciamo anche la pianta del monumento.



N. 1 — Tempio. Il circolo nel mezzo rappresenta il basamento dove sorgeva il monumento a Vittorio Emanuele.

N. 2 — Spazio scoperto fra il tempio e il colonnato esterno.

Il circolo maggiore, rappresenta il porticato esterno: ogni puntino equivale a una colonna.

N. 3 — Recinto esterno del tempio, sopra al livello della piazza.

N. 4 — Arco di trionfo.

Progetto per il monumento a Vittorio Emanuele II.
Da *Il Messaggero* del 6 giugno 1880.



Giosacchino Ersoch e sua moglie in villeggiatura a Porto d'Anzio verso la fine del secolo XIX.

Esemplari di zoologia letteraria nella brigata di Angelo Sommaruga

« Le scienze naturali spandono da per tutto la loro influenza, e parve a noi prezzo dell'opera portare il metodo sperimentale nella letteratura contemporanea, onde classificare gli individui a seconda delle caratteristiche più importanti che li ascrivono a questa o a quella famiglia », dice il « professor Vespa » nella prefazione della sua *Zoologia letteraria contemporanea (Iana itana)*: un curioso libretto stampato a Roma da Edoardo Perino nel 1886, al prezzo d'una lira.

E continua: « Non poche volte, lavorando alla classificazione d'un letterato, restammo lungamente in una indecisione penosa innanzi al nostro microscopio, o ci cadde dalla mano sconfortata il coltello anatomico. Quante volte ci trovammo innanzi ad individui che, alla prima, accennavano piuttosto a una organizzazione vegetale, che non ad una vitalità zoologica! ».

A lungo ci siamo chiesti quale mai spirito arguto si nascondesse sotto quell'entomologico pseudonimo, per esercitare il suo violento e virulento pungiglione. E non soltanto noi. Anche Ettore Veo. Il quale, essendosi rivolto a Giuseppe De Rossi, si sentì rispondere: « Quella bizzarra letteratura zoologica fu opera del povero Carlo Dossi. Le dirò che il libretto doveva essere pubblicato dal Sommaruga, che però, per non dispiacere alcuno dei suoi accoliti, lo rife' al collega Perino, dotato di migliori organi dirigenti ».

Un'informazione errata. Finché Giuseppe Squariciapino, in *Koma Bizantina*, sciolse l'enigma, assegnando al « professor Vespa » i panni e la figura di Giuseppe Mantica, uno dei componenti la tumultuosa brigata letteraria riunita a Roma, tra il 1880 e il 1885, intorno all'editore Angiolino Sommaruga, santo patrono un Giosue Carducci, meno torvo del solito, con la barba sfontata di fresco

e i panni della domenica. Gabriele D'Annunzio, Edouardo Scarfoglio sono i « bizantini » *maiores*; tra i *minores*, Matilde Serao, Ugo Fleres, Luigi Losi e Cesare Pascarella, rappresentano i nomi più sonanti. Ciascuno a sé, poco rumore avrebbe fatto; uniti insieme, avviati al *carillon* dissonantissimo, mastro-campanaro il « dottor Perrica », cioè Angelo Sommaruga, attrassero di colpo l'attenzione del pubblico, e *Terra vergine*, il *Libro di don Chisciotte*, *Piccole anime*, *Drammi intimi* toccarono tirature astronomiche (almeno a prestar fede al numero del migliaio sbandierato sul frontespizio).

Saggisti, narratori e poeti sono elencati col massimo scrupolo scientifico dal « professor Vespa ». Ordine, classe, individuo: dal più pingue al più sottile o striminzito, nessuno sfugge al suo pungiglione.

La precedenza alle donne. Vittoria Aganoor, nata a Padova ma armena d'origine, ha come padrini alla fonte Castalia, Giacomo Zanella ed Enrico Nencioni. Un pianto d'amore il suo, sommosso ma disperato, che vibra in ritmo di poesia (*Leggenda eterna*) e si estenua su rivisucce e giornaletti in un singhiozzo sempre più vano e stucchevole. E il « professor Vespa »: « Vittoria Aganoor, marra carora; di piccole forme, carne insipida, pelo aristocratico. Urla di tanto in tante qualche sonetto sul " Fanfulla della domenica ", che la accoglie tra le sue braccia pietose ».

Matilde Serao a vent'anni è a Napoli, impiegata ai telegrafi. A Roma diviene giornalista, cronista mondana, soprattutto narratrice. Affrontando il romanzo d'ambiente, rinnega la sua grecità (è nata a Patrasso) e s'involchia tenacemente in una polemica sociale, dove ai *fazzori* del *maestro* napoletano s'alternano i *balli* del rione romano. E il « professor Vespa »:

« Matilde Serao, papera albala, uccello domestico di valore. Becca tutte le inezze della vita e le rimastica spesso assai bene, talvolta le vomita giù in cataloghi monotoni. Si nutre specialmente di cibi napoletani, cucinati alla napoletana. Essendo stata insieme con le ocche che hanno impedito la presa di Roma, fece del suo meglio perché la *Conquista romana* facesse fiasco. E da augurarsi che non generi più pulcini mostruosi come il *Romanzo della fan-*

ciulla; ma vigorosi e vitali come *Piccole anime*, *Cuore inferno* e *Fantasia* ».

E la volta degli uomini. Il primo posto a Giuseppe Carducci che s'è lasciato incantare dal barlotto di vernaccia sarda di Angiolino Sommaruga (a Gabriele D'Annunzio toccheranno le scatole di cioccolatini), e collabora anche lui, fornendo l'epigrafe per la testata, alla « Cronaca bizantina », periodico quindicinale letterario-sociale-artistico. « Giuseppe Carducci, Felis leo, Ispidus insolens: il più vigoroso degli animali viventi; una delle bestie che Dante incontrò nella selva selvaggia. Come re degli animali ha speciali tenerezze per il femminino regale. Ha istinti a volte generosi a volte feroci e sanguinari, come nel *Ca tra*. Si nutre ordinariamente di critici letterari, di prosatori borghesi, critici estetici, scrittori manzoniani ed altri animalotti ».

Olimdo Guerrini è già celebre per *Postuma*, dove, sotto la letteraria disperazione del poeta *manditi*, non arriva a nascondersi un compiaciuto erotismo, venuto di spunti satirici. Amico del Carducci, allora ai ferri corti con Mario Rapisardi (a questi Olimdo aveva diretto un canzonatorio *Giobbe, serena concezione di Marco Baldossardi*); ma, per quanto ci risulta, non oppose reazioni alcuna all'attacco del « professor Vespa »: « Olimdo Guerrini, *buena bonaventista*. Appare di notte tra le tombe degli uomini e più specialmente tra quelle delle donne; ma si è tenuta a torto, pigliandola in parola, la sua apparizione sulle barricate. È dopo tutto un animale poco coraggioso e non certo terribile: non si nutre che di cadaveri, ed è innocuo agli uomini vivi. Ha abitudini apparentemente lussuose, ma di fatto è dedicato alla famiglia, alla professione, agli studi, ai suoi denari ».

Quando Gabriele D'Annunzio viene a Roma dalla nativa Pescara, gli abbruzzesi, da Michetti a Tosti a Barbella, vi furoreggiano. Gandolin osserva ironicamente che in pittura si « michettava », in musica si « tostava » e si « barbellava » nelle arti plastiche: Gabriele (il ciuffo bruno ancora protetto sulla fronte apollinea) s'era messo in luce con *Primo vere* e s'apprestava a cogliere lauri più frondosi con *Canto novo*: « Gabriele D'Annunzio *echinus*

adriacus, frutto di mare. Nasce sulle coste dell'Abruzzo forte e gentile. Leccato animale dai capelli ben ravviati, da le forme feminee, da li canni novi aspiranti alle forme di Vergilio latino ». Anche Carlo Lorenzini detto il Collodi non si salva dalla proditoria punzecchiatura: « Carlo Collodi, *taenia solium*, verme solitario. Si attacca all'intestino dei fanciulli, ma non produce né male né bene ». (Oggi possiamo dire che *Pinochio*, passando di mano in mano tra i ragazzi di tutto il mondo, ha « prodotto » solo del bene).

Appartigliamo al Collodi il De Amicis, autore non ancora celebre del *Cuore*, e più noto allora per i suoi libri di viaggi. Ha messo le corna a Treves per dare a Sommaruga, attratto dal vistoso compenso di ottomila lire, un libro di bozzetti sulla linea di *Vita militare*, che si intitola *Alle porte d'Italia*: « Edmondo De Amicis, tortora piagnucolante, *Colomba tartar Rebilis* manzoniana. Gentile animalletto amato dalle signore; il suo tubare è assai commovente ed entusiasmano a suo tempo tutti i giovanetti d'Italia. Ha sulle zampettine certe strie bianche, le quali si potrebbero confondere coi galloni degli ufficiali dei suoi bozzetti militari, facili alle commozioni sentimentali tanto bellini e carini, fisci come pupazzetti dal cuoricino tenero e coperto di finissima e morbida polvere di zucchero e di cipria. Ha fatto in gioventù dei voli di la dai monti e dai mari: ce n'ha riportato pagliuche d'oro dei fumi di Spagna; lembi strappati ai veli delle donne di Costantinopoli; palloroline di poliglia e pezzettini di carbon fossile della babilonica Londra... Ne conservò fedelmente nell'inghivie gentile la polvere da sparo caduta nel '70 e nel '71, i minuscoli delle carte su cui il Manzoni aveva scritto i suoi rischiarimenti linguaioli, gli abbachini e le pagine sparse dei librettini, ove egli, piccino, aveva imparato la lingua della sua padrona, lavandaia dell'Arno ».

Spiritoso il ritrattino zoologico di Giuseppe Giacosa, sperduto nella bruma fallagginosa dei suoi drammi medievali: spiritosissimo quello di Gerolamo Rovetta, incerto tra un verismo all'acqua di rose e un romanticismo di tinta borghese:

« Giuseppe Giacosa, *Jalco sabaudis*, girifalco. Uccello tenuto

in gran pregio dal Medio Evo. Si compiace del nero delle prigioni in fondo alle torri, del rumore delle armature, delle castellane bionde, delle ogive, dei cimiteri, dei conti rossi ed altro materiale del convenzionalismo romantico amoreggiante col Medio Evo ».

« Gerolamo Rovetta: cardellino, *fringilla lacrymans crucifera*. Romanziere piagnucoloso, il più flebile degli uccelli ventrali. Per un suo lungo lamento detto *Maler dolorosa* finì miseramente la vita sulla croce di Cavaliere ».

Cesare Pascarella è anche pittore. Pittore d'asini. (« Il pittore Pascarella », disse il principe Odescalchi nel presentarlo a Zola, ospite di Roma; e Pascarella pronto a mettere i puntini sugli i: « Peintre d'ânes, monieur »): « Cesare Pascarella, *equus simbarinus*. Appartiene a una razza numerosissima ed è spirito a dipingere teste d'asino tanto che è il primo pittore del regno simbarino. Ha tra le altre missioni quella di annerire pipe di gesso e di fare versacci, che egli e qualche direttore di giornale pretendono galbellare per romaneschi ».

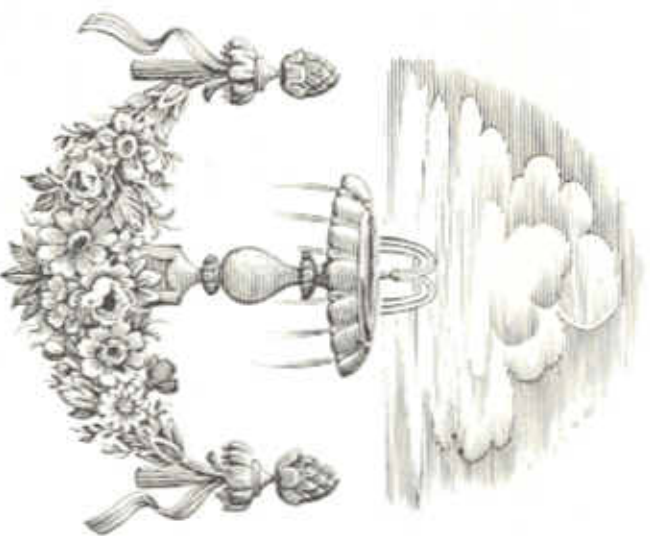
Continua il metodo incasellamento dei letterati, dal re alle pedine.

Un'appendice è dedicata all'animale antidiluviano Giacomo Zanella (« *pleistozanrus*, vide vive le conchiglie che sono ora fossili; si vuole che sia vissuto nell'Atlantide, alla cui sommersione contribuì il peso dei suoi versi »), e all'animale mitologico Mario Rapisardi (« cane cerbero trifauce. Animale di valore, Guardaportone di Luifero, di cui latta le lodi in versi talvolta belli »).

Il « professor Vespa », cioè Giuseppe Mannica calabrese, professore di belle lettere alla Scuola superiore femminile di Roma, non s'è scordato di classificarsi anche lui nella sua *Zoologia letteraria contemporanea*. Atto d'umiltà o forse di vanità. Valeva la pena di autopunzecchiarsi per entrare a far parte d'una così nobile fauna di letterati e di mettersi al loro livello, lui, un letteratuccio, scialbo autore d'un poema eroicomico, *Scanderebs*, di cui oggi s'è perduta ogni traccia: « Io, *vespa vulgaris*. Vivo spesso e lavoro nel nido cellulare dello pseudonimo. Ho velleità poetiche. A volte cercato e amato, a volte perseguitato dagli altri animali, secondo

che mi trovo in forma d'uovo, di larva, d'insetto volante. Per quanto io voglia essere modesto, la sincerità scientifica e i bisogni del metodo mi impongono di attribuirmi un certo valore. Per i peccati di omissione, non volontari, ed altro, che il pubblico desidera vengano corretti nella presente opera, giungerà gradito al mio nido ogni ammonimento ed ogni chiarimento ».

TARCISIO TURCO



Antonio Valente architetto e scenografo

L'otto maggio 1977 la popolazione di San Felice Circeo ha onorato l'architetto Antonio Valente intitolando al suo nome il piazzale del Faro. Valente, che si considerava arrivato per primo a San Felice « dopo il leggendario approdo di Ulisse », costrui vicino al Faro, distante tre chilometri dal paese, le prime ville e strade, là dove — come si esprimeva lui stesso in una lettera — non era che « un antico viottolo sconosciuto senz'altro conforto se non quello incomparabile della bellezza del luogo, profumato da mirti e ginepri, abitato unicamente da vipere, volpi, scoiattoli e dalle grandi masse di volatili da posa stagionali ».

In quella zona a lui cara presto portò anche il cinema, e fu quando dovette scegliere gli esterni per il film di Renato Simoni *San'Elena piccola isola*. Si era lamentato più volte il produttore Scalerà, col quale collaborava negli stabilimenti della Circonvallazione Appia: « Troppa gente in teatro! », giacché ancora il neorealismo non aveva condotto i registi in mezzo alla vita vera, e si continuava a lavorare nei teatri di posa. E lui, quando poteva, faceva trasferire una *troupe* sulle montagne brulle di Sperlonga, e anche più a sud.

Il riconoscimento che San Felice Circeo ha decretato per Valente è più che legittimo, ed è determinato in special modo dalla sua attività di progettatore e architetto, che amò quella gemma del Lazio come creatura propria. Ma Antonio Valente, nato a Sora il 14 luglio 1894, e deceduto a Roma il 30 giugno 1975, passò la maggior parte della sua vita nella capitale, operando in tutti i campi dello spettacolo, ed opportunamente sembra ricordare nella presente occasione le tappe più importanti della sua carriera operosa e in questo particolare settore guidata da idee innovatrici e contraddistinta da una creatività instancabile.

Antonio Valente appartene alla avanguardia teatrale del tempo futurista e fu uno dei collaboratori più preziosi di Anton Giulio Bragaglia. A venticinque anni fu a Parigi a perfezionarsi nella scenotecnica, lavorando a fianco del geniale scenografo russo Léon Bakst, dell'attore e direttore del Teatro Odeon Firmin Gémier, del regista Lugné-Poe, e di Jacques Copeau, per il quale ideò le scene di alcuni *sketches* d'avanguardia, su testi di Antonio Aniante, destinati al Vieux-Colombier. Da Parigi passò a Berlino, dove approfondì lo studio della lumino-tecnica. I teatri tedeschi erano attrezzati per ogni esperienza. Vi si potevano realizzare le idee di Appia e Craig. I teatri italiani erano di un vecchiume scoraggiante. Non era possibile tentare alcun esperimento e soltanto con Anton Giulio Bragaglia, alla fine degli Anni Dieci e negli Anni Venti, le sue idee cominciarono a prendere forma. Prima esperienza da mettere in grande rilievo è la messa in scena di *Per fare l'alba* di Rosso di San Secondo (1919). Valente, su indicazione di Bragaglia, realizza una scena che esprime l'ambiente ora freddo, ora infuocato, concepito dallo scrittore siciliano. Usa lampade che emanano luce come bomboniere, collocare ovunque sulla scena, dalla quale si espandono come scintille; ma perché i fari di luce non siano violenti, i proiettori hanno lampade coperte di seta. La scena non è naturalistica, ma tutta avanguardisticamente inventata. Le luci stanno nel muro, nei pilastri, innestate nella scena stessa. I pilastri emanano luce quali parti della architettura scenica. Dando luce-atmosfera-ambiente creato lo stato d'animo del momento. È come una « scena-lampada »; anzi sono lenti di scena-lampada. Si tratta, se si vuole, della stessa idea del Teatro del Colore di Achille Ricciardi, ma realizzata con la luce, la quale pertanto prende la denominazione di « luce psicologica »; e le più o meno lontane ascendenze sono certo quelle di Appia.

Dopo *Per fare l'alba* Valente è a Parigi al « Vieux Colombier ». Gli *sketches* di Aniante sono *Le Roi paure*, *Après-midi d'un jour de fête*, *Hamlet*; e gli schizzi preparatori di Valente per i costumi e per le scene, nei quali l'influenza di Bakst si fa specialmente



Telussa e Valente negli stabilimenti Scatena della Circonvallazione Appia.



Teatro Drammatico di Stato in Roma. Bozzetto di Antonio Valente.



Antonio Valente.



Avanguardia teatrale futurista: Ivo Pannaggi, Ruggero Vasari, Emilio Petronni, Antonio Valente, Vera Idelson, con i coniugi Strunke.

intravedere, sono quanto di più sensibile ed elegante concepito e realizzato dall'artista.

Nel 1923 Valente torna a Roma dove al Teatro degli Indipendenti partecipa ad esperimenti di Teatro Sintetico, ed a mescolanze di balletti, che diventano una sua specialità, assiduamente praticata: ed è qui che crea, tra l'altro, la scena del balletto di Santoliquido *La vetrata*.

Dice di lui scherzosamente A. G. Bragaglia nel suo terribile *Index vitrorum retinque prohibitorum* (del 15 febbraio 1924):

« Antonio Valente ciociaro patigino s'è scordato le ciocie a Parigi e il cruscetto *tout de même* col tubino grigio alla natia Veroli. Siccome è un allievo di Bakst, gira per Roma con un cravattone arancio e un ombrellone verde veronese, aperto anche se non piove ».

Agli spettacoli « sintetici » degli « Indipendenti » non partecipano soltanto i futuristi: ci sono gli umoristi Bartoli, Longanesi, Campanile. Si realizzano drammi con una sola battuta, come quelli di Cangiullo: « Non c'è un cane! », e soltanto un cane spaventato attraversa la scena vuota. Le « entrate » (e quasi è il caso di usare questo termine da circo) sono basate su barzellette e proverbi. Torna il dramma « rapido » di Verlaine *Troppe fretta*: un uomo sta all'angolo della strada. Soprraggiunge un passante e gli vibra una coltellata. Poi lo guarda: « Mio Dio! Mi sono sbagliato! ». Il colpito: « Sbagliando s'impara ». E muore. Un altro proverbio: « Meglio un novo oggi che una gallina domani ». Ma anche se gli atti-attimi sono fulminei — assicurava Valente facendosi contadoni divertito gli episodi — « la realizzazione è completa di scena e di costumi ». E spesso dalla battuta da teatro di varietà si giunge ad una sorta di ironico surrealismo, come nel dramma di locomotive di Campanile, con le locomotive in scena e una che chiede all'altra: « Scusi, le dà fastidio il fumo? ». « Sì figurì, fumo anch'io », replica l'altra, ed entrambe si mettono a fumare.

I nottambuli di Via degli Avignonnesi fanno del teatro « tascabile », attirando un certo tipo di pubblico — intellettuale, elegante — e vogliono soprattutto darsi del buon tempo. Puoi incon-

travi personaggi importanti, o interessanti, o singolari. Poi, a mezzanotte, il pubblico se ne va. E l'ora degli spaggetti e Lam-berto Picasso, finito il suo piatto, s'allunga su un divano e si addormenta. Un giorno, Tatiana Pavlova cerca un giovane scenografo che conosca il teatro europeo e le metta in scena *Il sogno d'amore* di Kossorov. A. G. Bragaglia le indica Valente: per il giovane artista, che ottiene il pieno successo, è il lancio definitivo.

Ma la passione di Valente — da buon allievo di Balser — è il balletto, e nel 1923 costituisce una compagnia di balletti italo-russi con intenti di avanguardia, sperimentando scene mutabili a vista mediante effetti di luci colorate. L'« inverno » e la « estate » sono creati con luci. Alberto Savinio è il direttore d'orchestra della compagnia. E Valente si sbizzarisce in una serie di disegni ispiratigli dalla danza — ed anche dai famosi Sakharof — che pubblica in riviste e almanacchi, tra cui *Noi di Prampolini* e *l'Almanacco Bonpiani* 1931.

Valente procede in una carriera di scenotecnico e architetto cine-tenente oltremodo brillante. Concepisce progetti per teatri stabili e idea i « Carri di Tespi ». Vince il concorso per il padiglione italiano all'Esposizione di Chicago. Espone a Berlino, New York, Parigi, Vienna, Dusseldorf, Venezia, Roma. Poi è lo scenografo e costumista di tutti i film di Gioacchino Forzano, costruisce i teatri di posa di Tirrenia, Bucarest e della De Paolis al Tiburtino di Roma. È l'architetto di personaggi illustri e di regnanti, fra i quali lo Scia di Persia. E continua la propria attività di architetto cinematografico e teatrale, per la prosa e per il melodramma, seguendo anche impulsi e direzioni diverse, a seconda delle necessità degli spettacoli cui è chiamato a collaborare e delle personalità dei committenti. Fa una scenografia d'avanguardia, *art déco* per i francesi, di valore luministico (*Per fare Talber*; i balletti), o anche cubista-futurista (*La veglia dei testofanti*, regia di Bragaglia, 1930; *Il mondo senza gambi* di Gino Rocca, 1933). Ma torna anche agli schemi tradizionali, non esita a creare una scenografia realistica per il film *La peccatrice* di Anleto Palermi, e nei progetti operistici, se non è indotto a fare il « monumen-

tales », si sfrena ancora in composizioni da balletto: come in una festosa e colorata corsa di maschere per la *Traviata* destinata al carro di Tespi Larico.

Molte sono le mostre futuriste cui Valente partecipa. Nel 1923 è a Torino, a Palazzo Madama, per la Mostra organizzata dai Sindacati Artistici Futuristi, dove espone con Prampolini, Dottori, Pannaggi, Ago, Carmelich, Fornari, Marchi, Paladini, Taro. Nel catalogo di questa importante mostra Filia — insieme a Bracci e Maino — spiega l'idea dell'*alfabeto spirituale* (dei colori) e della *scenografia interpretativa* (psicologica), con esempi che prende anche dalle realizzazioni di Valente. Nel 1926 troviamo Valente alla « International Theatre Exposition » di New York, organizzata da Friedrich Kiesler e Jane Heap. Scrive Adolf Loos in apertura del catalogo: « Perché appropriatamente compreso, il teatro è la scuola preparativa per l'intelletto nascente ». Per dare un'idea della importanza fondamentale di questa mostra vanno ricordati i nomi degli espositori, che sono il « meglio » di quanto la scenografia ha espresso in questa epoca nel mondo: l'austriaco F. Kiesler, i cechi Josef Capek, V. Hofman, A. V. Hrska, gli appartenenti alla scuola francese Braque, Derain, Hugo, Benois, Léger, Mallet-Stevens, Picabia (*Relache*), Tzara (*Monchoir de Nunges*), i tedeschi W. Baumeister e Hein Heckroth, Vera Idelson (*L'angoscia delle macchine* di Ruggero Vasari), Hans Richter, Oskar Schlemmer, l'ungherese Lazo Moholy-Nagy, i russi e sovietici Bakst, Exter, Larionov, Goncharova, Vesnin, Rabinovic, Rodcenko, Stepanov, Taitov, lo spagnolo Picasso, il giapponese Foujita, gli americani Norman Bel Geddes, Mordcaï Gorelik, Irving Pichel. Gli italiani presenti (cito dal catalogo, e quindi in ordine alfabetico) sono Ago, Bragaglia, Depero (il Teatro Piatistico), Dottori, Marchi, De Pistoris, Prampolini, Russole, Taro, Valente (con sette pezzi). La partecipazione italiana è tra le più ricche. Espongono anche il Teatro Mejerhold, lo Studio d'Arte di Mosca, i sovietici Teatro della Rivoluzione e Teatro Berenil, i Balletti Svedesi.

Un problema di attualità, internazionalmente sentito, presso

molti di questi scenografi, come per Max Reinhardt e Bragaglia, è il *teatro circolare* che nasce dal circo. Ed è forse convergendo anche sui concetti espressi da Kiesler e dall'architetto Loos, enunciati nello stesso catalogo della mostra ricordata, che Valente sviluppa l'idea del *Palcoscenico mobile circolare tripartito*, nel quale, si può dire, realizza in pieno l'aspirazione di Bragaglia di dare, come ha detto Curzio Malaparte, « non una novità di sensazioni sceniche », ma « un nuovo clima scenico ».

Il concetto ispiratore del *Palcoscenico mobile circolare tripartito* è « il maggior rendimento d'area della scena rotante, alla quale in genere si rimpovera la ristrettezza d'angolo ». Il palcoscenico circolare di Valente — spiega Bragaglia — « avanza circa un quarto di raggio nella tribuna, e il boccoscena segue in pianta la linea curva di questo arco di cerchio. L'arcoscena si sviluppa in curva convessa verso la sala. La chiusura del sipario avviene anch'essa lungo la curva. Il *plateau* mobile, di raggio da m. 7 a m. 12, a seconda delle disponibilità del palco e retropalco, è diviso in tre zone utili. Molti altri sono i miglioramenti relativi alla funzione tecnica e alle facoltà prospettiche del palco rotante di solito impiegato ».

Abbiamo precedentemente accennato al Teatro Sinfonico, cui ha contribuito per le scene anche Valente, e che viaggia per la penisola, sveglia al futurismo molte città. Anzi, come dice Marinetti con il suo linguaggio spavaldo, molte città sono *sverginate*. Non è qui il caso di parlare più estensamente di tale avventura. Ma Camigullo, nei suoi ricordi sul Teatro della Sorpresa, parla di innumerevoli tappe, dal nord al sud dell'Italia, nei centri piccoli e grandi. Non ci si meraviglierà se poco più tardi nascerà l'idea di un teatro viaggiante, il Carro di Tespi, proprio nella realizzazione di un ex futurista: Antonio Valente.

Nel 1930 l'ormai affermatissimo teatrante vince come architetto un concorso per un progetto che doveva servire alla costruzione di un grande Teatro di Stato a Roma — su un'area di cinquemila metri quadrati a Castro Pretorio — fornito di attrezzature sceniche mobili. Purtroppo il progetto non venne attuato.

Nel palcoscenico fu « architetto scenico » più che « scenografo » — secondo la concezione che fu propria anche di Enrico Prampolini e di Virgilio Marchi —, e contrappose alle scene dipinte quelle costruite, trovando spesso soluzioni ardite, anche se non poche volte, per esempio in edizioni operistiche che non dovevano troppo scostarsi dalla tradizione, e vicino a Gioacchino Forzano, tornò a schemi meno desueti. Il momento più felice della sua collaborazione scenografica fu sempre con Bragaglia, al quale dette le scene della *Veglia dei testojanti* (cioè la brechtiana *Opera da tre soldi*).

I registi cinematografici con cui operò furono Forzano (*Villafanca, Campo di maggio, Sei bambini e il Persico*), Goffredo Alessandrini (*La vedova*), Amleto Palermi (*La peccatrice*), Guido Looney (*Le sorprese del diavolo*), Raymond Bernard, Joseph Losey, e molti altri, giacché sono più di cento gli allestimenti teatrali, lirici e cinematografici che recano la sua firma. Al suo nome è legato anche il Centro Sperimentale di Cinematografia di Via Tuscolana, di cui progettò e costruì l'edificio scolastico centrale e i recinti di posa. Qui ebbe numerosi allievi, e fu uno dei più amati fra quei maestri quasi leggendari di cui il Centro un tempo si onorava anche nel campo della scenografia e del costume: Virgilio Marchi, Gino C. Sensani, Guido Fiorini — per non fare che i nomi di quelli scomparsi — raccolti attorno a Luigi Chiarini.

MARIO VERDONE

Idea spirituale di Roma in Giulio Salvadori (nel cinquantesimo della morte)

Cresciuto a Roma dalla prima adolescenza (vi arrivò tredicenne nel 1875, tra i tanti emigranti nella nuova capitale), volle riconoscere una volta in sé « indole non disforme » da quella della città: per il nativo gusto dell'arte, come si può intendere. Le case abitate furono tutte nei vecchi trioni, un tempo curiali, di Partone, di Kegola, di Ponte, che annoverano sicuramente palazzi e chiese di nobile architettura. Ma anch'è, nei primi anni, ricercare piuttosto prodotti dell'arte toscana, d'impronta e spiriti diversi, e in specie le opere scultoree del conterraneo Andrea Sansovino: come il gruppo di sant'Anna e Maria, in Sant'Agostino, segnato di così gentile umanità, e soavi e cinte Madonne, su lunette di portali d'altre chiese. Capacità matura di giudizio artistico mostrano alcune note del diario tenuto con una certa assiduità tra l'82 e l'84. Una, a esempio, sull'affresco dell'Ascensione, di Sebastiano del Piombo, a San Pietro in Montorio: dove è vigoroso già il confronto con la Trasfigurazione sublime, di Raffaello. L'appunto ineclito che segue, di qualche anno posteriore, sulla Flagellazione dipinta a olio da Sebastiano nella stessa chiesa, rivela la più affinata qualità di osservazione:

Non è certo il volto di Gesù quello che di lui flagellato ha dato Sebastiano del Piombo in s. Pietro in Montorio; ma è pur vivo e fermamente bello! Il pittore ha disegnato una bocca, che ha conosciuto, non solo la grazia sopra di essa diffusa, la bocca che il sorriso leggerissimo, o la legge risata ombra di mescolata esprime nel riposo d'una quercia che nulla mai ha turbato. Quella bocca ha scritto la passione; la passione generosa ma ardente; s'è smoderatamente aperta nel riso come ora si piega amaramente nel dolore: e il mento sporgente della pallida testa china indica piuttosto la rassegnazione d'un orgoglio domato da una forza contro cui non vale resistere, che l'umiltà mansueta del Figlio dell'Uomo, che come uomo si sa, nulla innanzi a Dio perché è Dio.

Ma porta la data del 25 aprile '83 questa notazione di tramonto romano, improntata di un'indefinita mescolta, precorritrice dello spirituale rinnovamento che avvenne due anni più tardi.

Madre volte, come sinistra, ho avuto, dalla campagna che s'addiaccia nella luce sempre più morta e livida del crepuscolo, un'impressione simile. Sono salito al Pincio che il sole era tramontato da un pezzo. All'occi- dentare, non c'era che una gran vampa d'incendio dipradante a poco a poco nel rancio, nell'orto, nell'opulino fino all'azzurro: non una nuvola nell'azzurro ancora luminoso e profondo. Il Pincio era quasi deserto. Triste cosa che a vedere deserto un luogo fatto dagli uomini, fatto per gli uomini; pare che, mancando i vivi, lo debbano da un momento all'altro popolare le ombre dei morti. Mi sono affacciato al murgiglione che dà sopra villa Bergamesco: lo spettacolo era anche più malinconico. Tutte quelle file, tutti quei gruppi d'alberi, muti nella luce morta, che non li cedeva ancora al sudario della notte, e non ne sapeva trarre né una scintilla né un lampo, si popolavano, si fiorivano di corvi. E qualcheuno di quei corvi, ogni tanto, sbatteva l'ale e gracchiava, o meglio chiacchiava con una voce rotta, lamentosa. Coppie o stormi più o meno numerosi di altri corvi volavano terra terra sul verde dei prati, che ancora appariva chiaramente verde. Poi le campane.

Le notazioni di figure nel taccuino che ferma cose viste nella Roma del tempo hanno sempre vivacità e verità. Se ne colga un saggio, ancora dell'83:

Stamattina sono stato a spasso con Enrico ai Prati di porta Angelica. Era mezzogiorno: e da tutte le fabbriche di qua e di là della via, specialmente dalle caserme che ora si costruiscono erano sbocciati fuori gli operai al loro pranzo. Vi vanno a quell'ora del fruttato di barrocchini, dei vendicanti di bruciare, dei venitori di minestre. E tutti s'affollano intorno ai barrocchini, mangiano col cucchiaino da una zuppierina di cocco, o si contentano d'addentare il loro pane solo. Bellissima, avanti a uno di loro, una donna seduta vestita con un certo lusso contadinesco, cosicché il suo giletto rosso spiccava mirabilmente fra quella barca di cervi sporchi di fango e di calcareva contenta e s'avvolgeva attorno ad un dito una boccola de' suoi bei capelli neri.

Da un'altra camminata, fuori di porta Cavalleggeri, riportò questi'altra immagine, di una ragazza di campagna che a un fontanille lavava panni:

Per la valle, accanto a lei, in gruppi freschi d'aver bevuto, e sparse su quei colli d'intorno, pascolava una gran mandra di vacche; in un prato accanto, sole, due bufale. Al nostro avvicinarsi, le vacche hanno, secondo

il loro costume, levata la testa col grande arco delle corna a guardarci fiso; col loro solito sguardo ov'è un alto stupore, non curanti di nulla. Solo la ragazza s'è messa a cantare: poi, come noi siamo voluti andare a vedere da vicino le bufale, un cane s'è messo ad abbaiarci addosso, ed ella ha detto con la sua più bella voce: — Non avere paura, chè non morde. — Ma il cane insisteva: e lei allora s'è alzata, e, recatato un sasso, l'ha scriverciato addosso al cane.

Ma la figurina più squisitamente atteggiata, la vide un giorno ch'era entrato in una bettola, a Santa Maria in Trastevere:

A un tratto è entrata una ragazza venditrice di noci, con lo scialle bigio inrocato sul viso, e il panieretto infilato nel braccio sinistro. — La noce! Bianca la noce! — Era pensosa, disubatta, come chi è col pensiero altrove.

La facoltà rara di cogliere, con pochi tratti, paesaggi, scene, persone dà prova del narratore che egli avrebbe potuto diventare, e genuinamente suo è quel rappresentare appena con qualche linea esterna il fondo intimo, spirituale. Di altro genere, questo forte ritratto:

Moses. P. Un uomo alto, magro, vivo in tutte le sue linee, ma che appare a prima vista padrone di sé. Testa di taglio eversivo, digna d'un oratore romano; gran naso aquilino. Occhi castagni. Profonde le linee del pianto e del riso. Gli occhi che ordinariamente stanno aperti con attenzione compiacente come di chi ascolta, si socchiodono ogni tanto nell'atto inquisitorio dei misepi. Paffido.

Ma il tempo entro il quale visse questi suoi anni d'arte e letteratura militante era quello che si nominava « bizantino », per sdegno di quella realtà troppo minore alla maestà di Roma. Riferimava egli stesso il programma di fede in quella, del resto alquanto indefinita romanità, a nome di tutta la schiera: « ... nel nome stesso che abbiamo preso, c'è, per chi sa leggere una protesta e un augurio: noi ci diciamo *bizantini* quasi a rammentarci quanto si discosti la realtà dal nostro ideale; perchè tra questo ramoreggiamento noioso di piccoli sdegni, di piccoli amori, di piccole ambizioni, tra questo "tonzare di menzogne e di vani", tra i fiotti della volgarità che stringe, ci serbiamo fedeli all'ideale antico di Roma. E noi dovevamo salutare primi, augurando, il natale della

PER UNA
FIERA ITALIANA

CANZONE CIVILE

DI

GIULIO SALVADORI



ROMA

NEL DI NATALE DEL MDCCCLXXXV

GABRIELE D'ANNUNZIO EDITORE



Giulio Salvadori a Milano negli ultimi anni della sua vita.

dea ». Carducciama nel colore e nel metro, e pagana nell'atteggiamento è un'ode barbara, poeticamente forse la più retorica del suo giovanile canzoniere: « Tutta nel cielo di maggio, nel fulgido cielo di maggio / levasi Roma: i vetri mandan baleni al sole. / ... Ah! non i tempi antichi dai bianchi triangoli al dio / sfavillano: iuguri neri di lebbra lo bacia. / Ma in cor ei punge ancora desiderio di nitidi marmi / dai pallori di carne, dai folgorii di neve; / ma sogna ancora erette al suo bacio divino, le ignude / forme, fiorenti di giovinezza eterna ». Fu il tributo che anche Salvadori pagò a questo culto, con un gesto sostanzialmente in maniera. Tale lo dimostra una confessione, non recusabile anche se tarda, anzi dell'estremo tempo della vita. Quando, in *Dianzi alle terme di Caracalla*, ritrovò quella dea Roma addormentata come una femmina gigante, poggiata il capo al Palatino, con le braccia aperte tra il Celio e l'Aventino, « distesa i forti omeri per la Porta Capena alla Appia via », egli, abituato a Virgilio, intamente ripugnò. E gli pare « figura di fantasia corpulenta e veramente barbarica: un idolo giacente, enorme, grave alla terra, come quelli antichissimi di Babilonia o d'Egitto, di quegli idoli sordi e muti, innumi e paurosi, che la superba fantasia chianitica si finisce alle origini di quella civiltà del peccato ».

Idoli, peccato: i concetti appaiono nuovi al paragone di quelli espressi prima del mutamento spirituale, che lo trasformò, sui ventitré anni. Presagi anticipatori non erano mancati, a chi avesse osservato più a fondo. Al principio dell'83, aveva scritto: « Io non posso persuadermi a rassegnarmi a una vita che giri e rigiri fra San Silvestro e il caffè d'Aragno, fra il caffè d'Aragno e piazza Colonna, fra piazza Colonna e la birreria della Rotonda ». Un richiamo alla solitudine gli era venuto scoprendo, durante una di quelle sue passeggiate, un luogo idillico sulle pendici allora campestri del Gianicolo, il « colle sacro di Roma repubblicana ». E vi aveva trovato il piedestallo di una croce, ostinatamente infranta da furia di nubi. Ma per arrivare al rinnovamento era stato necessario un rifugio più raccolto, in una città di provincia. Furono quelle campagne ascolane che nel sabato santo dell'85 an-

nunziarono nuovamente allo scrittore della pleiade « bizantina » la risurrezione di Cristo. Per caso singolare ebbe a leggere poco dopo un libro freschissimo d'inchiostrati, che lo ricondusse a pensare al destino di Roma, e ne scrisse. Era un romanzo, stranamente spiritualizzato, di Matilde Serao, *Per la conquista di Roma*. E il necrolo ne prese occasione, dopo averlo smontato senza troppa difficoltà pezzo a pezzo, per proclamare la capacità illimitata delle forze dello spirito, anche sopra *quella città*: « Roma sarà conquistata senza dubbio; e la sua conquista sarà il premio d'un gran sacrificio: ma Roma non si darà alla forza d'un uomo, poiché essa, la città fortissima, si ride della forza umana: Roma, la città del reale... non sarà conquistata che dall'ideale. Essa che non è indifferente se non per tutto ciò che è volgare, si darà solo a chi le assicuri una terza volta la conquista del mondo ».

Con una gagliarda, tabelestiana risata la scrittrice naturalistica replicò al « bizzarro e sillogistico asceta », e a quella sua nuova fede. Questi, per proprio conto, seguì la sua riflessione, e un altro segno, anche più singolare per la persona che se ne fece divulgatore, diede entro quell'anno. Si tratta della canzone *Per una festa italiana*, che porta, *unicum* assoluto, la nota: « Roma, Gabriele d'Annunzio editore », e la datazione « nel dì Natale del MDCCCCLXXXV » (che è proprio quello cristiano). Nella composizione ampiamente storica importa notare qui la diversa visione di Roma antica, sull'oppressione della quale si erge il sacrificio estremo di uno dei capi della guerra sociale, un accolano, che si uccise per non sopravvivere alla schiavitù della patria (« E un giorno il nome italico e l'inegna / sacra del toro qui consumse il rogo / sul petto al forte Judacillo, sotto / l'asta romana »). Non più la « dea Roma », ma un idolo di violenza e di sangue. Questa mutata visione contrassegna profondamente il rinvio-vamento di Salvadori. Negli anni che seguirono, egli, ritirato in un'altra cittadina lungo l'Appia, Albano, meditò ancora su quel confronto tra Roma e l'Italia. Una delle prose del *Canzoniere civile*, pubblicato nel 1889, quella appunto in commento all'ode inelusa *Per una festa italiana*, mostra il rigoroso giudizio storico a

cui giunse. Ne bastano alcuni tratti: « Roma, venuta alla contesa per l'impero con gli altri popoli italici, non soffersse che altre città ne sostenessero il nome maestoso: e quindi le città che avrebbero potuto, non solo abbarbè, ma perché rinnovare non si rilevassero, a volte distrusse fino a che nulla vi fosse più da tenere ». Paese di conquista, anche l'Italia, che pure aveva versato il sangue in difesa di Roma: « non n'ebbe in compenso che un'oppressione tirannica, che dei soci di nome fece sudditi fuori della legge, o tutt'al più servi privilegiati, come consanguini, rispetto agli inferiori servi stranieri. Allora la cupidigia superba ch'era in fondo all'indole del patriziato romano non ebbe più freno », « la penisola non ebbe che una immensa plebe di proletari, e un immenso esercito di schiavi ». Liticamente, il fiume di Roma gli appare testimone di tutte quelle violenze nel sangue. L'ode, *Ostia Tiberina*, reca due date, 1882 e 1918, di cui la prima indica il germe iniziale, una profonda tristezza avvertita durante una gita sul fiume: « Vedesti il latte del fratricidio / porger l'antica lupa al suo Romolo; / sentisti ai focolari spenti / le madri piangere ombre e tòche, / Né di sull'asta l'inesorabile / Silla voltarsi: vedesti Giulio / mirando a por sue stelle in cielo / nel sangue opprimere la giustizia; / E il pianto e il sangue di tutti i popoli / giunger con l'oro de' tuoi preconsoli, / e gli uomini servi, calpesti / dai tuoi nel fango della via ». Le acque travolgano quella civiltà di peccato, purificatrici: « Fiume dei tempi, tu ne' tuoi rapiti / gorgghi di bigia creta tra i vetrici / di tutti i secoli i delitti / volgi nell'onde pie del perdono ».

Chi ebbe tali severe, anzi dure visioni della romanità antica, fu l'uomo spiritualmente forse più libero, nella Roma del suo tempo. Sciolto da legami e compromessi di ogni qualità, per la professione di vita evangelica, dichiarò risolutamente in una lettera del 1890, a Giulio Canalnessa: « È da un pezzo ch'io sono uscito dal campo dove si combatte politicamente: non intendo affatto (dico per parte mia, senza giudicare affatto l'operato degli altri) che alla forza e all'astuzia si contrappongano la forza e l'astuzia. Credo si debba accettare la Croce, ma non posso parteg-

giare pei crocifissori. Rispetto il re; non l'adoro, ma prego per lui. Non l'adoro e quindi non lo canto: come non canto la nuova Roma di Giordano Bruno ». In quell'anno, scrisse anche più fortemente a persona innominata, probabilmente Augusto Conti: « A Roma è dove le due parti (intendo delle politiche) s'urano, scisse, a quel che pare, inconciliabilmente: la giustizia, che non ha parte, non si trova lì a fur di terra, ma è più nascosta che altrove, come la pietra angolare sul fondamento della quale si riuniamo ancora le due parti a formare il nuovo edificio. Roma è il luogo di due reggie; e Gesù Cristo, che è re, non si vede ancora nelle reggie, se non per esservi schernito o condannato. E questo con tutto l'ossequio a chi tiene qui degnamente il luogo suo, che pur nella reggia, non è della reggia; ma anche con la libertà che vien dall'amore ». In quel tempo, in cui clericali e liberali giostravano pugacemente per la conquista del Campidoglio, non si schierò con alcuna delle parti, per serbare tutta la libertà dell'azione di bene da svolgere. Nacque allora, nella sua mente, la concezione dell'« utile Italia », come amò chiamare con termine d'impronta virgiliana e d'inteca il suo popolo oscuro, lavoratore, operatore di giustizia. « O utile Italia! divino / e occulto ai superbi, il tuo nome. / Conosci te stessa, qual è il tuo destino... », come cantò in uno degli anni di guerra, quando appunto quella virtù più ebbe a fare prova.

Ma Roma egli amò e sentì per il suo clima spirituale, di paese dell'anima. Di un poeta della « scuola romana », Raffaele Salustri, che incontrò senza più dimenticare, gli avevano fatto impressione certi *Tramonti romani*, per « una luce mite diffusa, proprio di tramonto, e un sublime sentimento del dolore umano ». E questa nota austera e temperata, propria della città augusta, come nell'Innimo e avviò altri a cogliere. A uno dei suoi giovani amici, Giulio Carcani, rimasto in città durante un'estate, scrisse: « Veramente cotesto cielo ha una luce speciale piena di maestà e di pace. Come tutto parli! È un cielo quale si conviene a Roma; e Laerzio ha scritto un verso cristiano rappresentandolo: *pacatunquam mites diffuso lumine coelum* ». A un altro, l'Irrequieto

Decio Cortesi: « L'Aventino è uno dei luoghi sacri di Roma, e averlo sentito è qualche cosa, perché per sentire il canto che di lì si leva a Dio bisogna che prima taccia nell'anima il frastuono confuso della città sottostante ». Richiese, ancora, Pietro Paolo Trompco, il futuro squisito romanista: « Hai poi trovato i luoghi e gli angoli ridenti di Roma, che un giorno cercammo insieme? Sei stato ancora a S. Alessio? Ma vorrei che tu andassi lassù e altrove "contento nei pensier contemplativi" senz'altro estro che il poetico ». Ma quando Gabriele d'Annunzio, il sodale di un tempo, gli propose teatralmente un incontro, dopo lungo intermezzo, sul Gianicolo, al cospetto solenne di Roma (si riferisce probabilmente alla circostanza una letterina dell'Immaginifico, pur segnata dell'antico affetto), ricusò, per la spoglia semplicità che aveva scelto a costume. Al poeta paganeggiante della *Lans vitae*, aveva scelto a costume, Salvadori aveva scritto: « ... l'empierà da te qualche anno avanti, Salvadori aveva scritto: « ... l'empierà da te ostentata è stoltezza. La vita, la gioia! Come se fosse la prima volta che gli uomini cercano di scuotere il dovere e il dolore e non si conoscessero gli effetti della ribellione. Lo fecero i Greci e del tempi di Pericle, e l'effetto fu la distruzione di Atene e di Sparta. Lo fece Roma imperiale, e l'effetto fu la caduta dell'Impero... ».

Il pensiero meditativo ritornava alla storia dell'Urbe emblematica di civiltà. Gli pareva di trovare il senso profondo di essa nel rapporto che congiunge l'Italia con Roma: « non come di serva a signora, ma come di sorella minore a sorella maggiore che rappresenti l'autorità... ». Nell'epoca moderna e recente, non meno che nell'antica. Andrebbero raccolte alla luce di tale idea le vedute di questo cattolico fedele e libero sul Risorgimento. Egli, che lasciò un abbozzo di lettera al papa per esortarlo a lasciare ogni pensiero di ritorno al potere temporale, ritenne il moto del Risorgimento non rispettoso di quel rapporto essenziale. Scrisse così, una volta, preparando una ristampa della sua antica canzone *Per una fera italiana*: « il moto per l'indipendenza e la libertà, che pure, secondo l'antica tradizione, fu promosso da un papa, fu rivolto contro Roma, non rispettando né il suo carattere di

città universale, né la sua preminenza sull'Italia, né la sua libertà: sicché novamente il rapporto naturale e divino che congiunge l'Italia con Roma è stato per forza alterato; e Roma non è libera nell'esercizio del suo ministero universale, e l'Italia si trova oppressa e spossata dal carico dell'ambizione romana. La pace nazionale e religiosa può consistere solo nel ristabilimento del rapporto naturale e divino; che renda libera Roma al suo ministero, e faccia l'Italia ad essa liberamente ossequente». Parole che attendono il compimento dal tempo, come tutte quelle di carattere profetico, ma in cui si può intravedere meglio ora qualche lampo di verità.

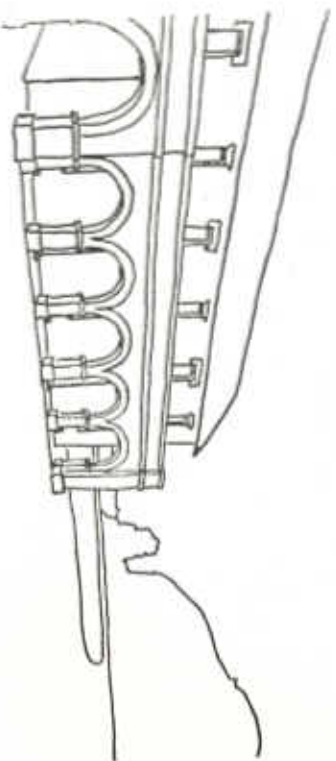
Chi le aveva vergate, pur vide nella guerra '15-'18, l'ultima del Risorgimento, un'alta idea di giustizia, e diede il suo fervido contributo di parole e di opere, soprattutto sostenendo e animando i suoi giovani discepoli che impugnavano le armi. Proprio per essi gli sorse anche dal cuore il pensiero di un'offerta, un suo nuovo canzoniere, che apparve nel Natale del '17, il più amaro della guerra, con un titolo critico di sensi, *Ricordi dell'umile Italia*. Dagli anni del conflitto uscì stremato, anche fisicamente. Veniva a confortarlo, dall'Aventino il dono frequente di fragranti rose, mandare da un amico poeta, « segno della gentilezza di Roma cristiana ».

Nell'autunno del '23, dopo quasi cinquant'anni, lasciò la città sua seconda patria. « T'immagini una barca da pescatori che sia stata presa in alto mare dalla tempesta e trasportata chi sa dove e sbattuta contro la spiaggia d'un'isola ignota? », scrisse in una lettera. Tra le nebbie caliginose di Milano gli risaliva insistente l'immagine di Roma, e in estremi ricordi tornavano momenti della prima età e adolescenza (« avevamo veduto l'amabile maestà del volto di Pio », che si era fermato davanti a loro fratelli giovinetti e bambini, domandando ad uno ad uno la Dottrina cristiana; e, qualche anno più tardi, alla porta della casa che abitavano tra Ponte Sant'Angelo e il Banco di Santo Spirito, avevano veduto « l'assalto all'umile bara dov'era portata a spalla la salma del Pontefice che trentadue anni prima dalla loggia del Quirinale

aveva levato le mani al Cielo pregando: « Benedite, gran Dio, l'Italia "... »). Ritornò a Roma, per morire, nelle modeste stanze al secondo piano di palazzo Doria, dove aveva abitato dal principio del secolo. Quel 7 ottobre '28, piazza Navona appariva nel suo aspetto immutabile, quale era stato descritto dallo scrittore giovanissimo, « sotto le ruote agili dei rondoni che trillano e s'in-crociano e danno sùbiti baleni nel sole, tutta gaia per li schiamazzi e i giuochi dei fanciulli, tutta lieta di fanciulle popolane che ravvivano la bellezza statuarìa all'alto dell'amore ».

Un personale destino gli sembrò un tempo espresso dal suo nome romano. Una lettera scritta in giovinezza al pittore Giuseppe Cellini reca la scherzosa firma: *Julius a magno demissum moneta* Tulo. E a un altro compagno delle prime battaglie d'arte, Guido Mazzoni, mandò, dal ritiro di Albano, un'autoepigrafe nella stessa chiave: « ... qui rimarrà / coninuando la gente Giulia / fino a chiavere: « ... qui rimarrà / per trionfarto in Campidoglio ». Per che verranno a prenderlo / poeta dell'umiltà Giulio Salvadori è un giuoco di Dio, l'uomo e poeta dell'umiltà Giulio Salvadori è stato levato realmente al luogo sublime, *Iuxta et Capitolium* di Roma, e giace nella sua terrestre spoglia ai piedi dell'altare di san Francesco contrassegnato dalle stimmate, nella basilica di Ara-coeli. La scala che vi porta punta così erta verso l'alto che pare attingere addirittura il cielo, attratta dal sole che si riversa con tutta la luce sopra le esatte commettiture di travertino dei suoi centoventidue gradini. La scala del Sole.

NELLO VIAN

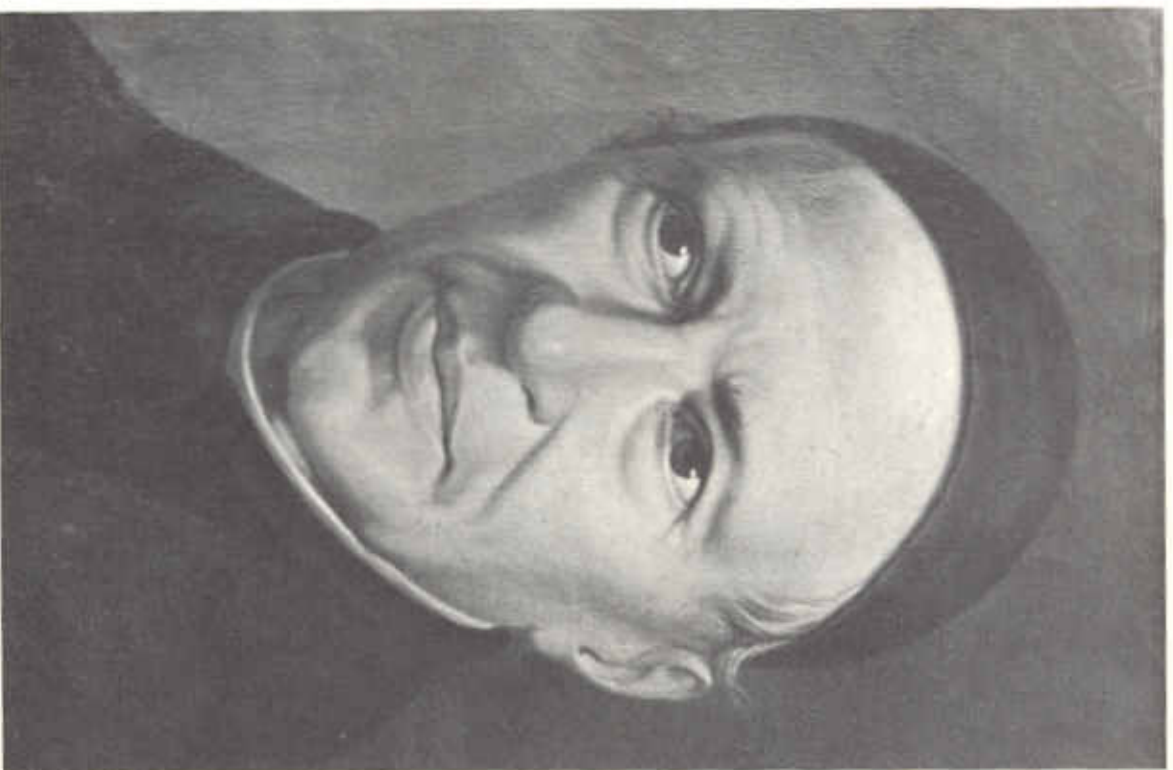


I romaneschi del Padre Bresciani

Se ne son dette del Padre Bresciani. I suoi romanzi sono passati in proverbio per riuscire addirittura illeggibili. Ed io che in questi giorni mi sono riletto da cima a fondo, e talora, certe pagine, per due o tre volte di seguito, il suo *Edmondo o dei costumi del Popolo Romano*. Riletto, dico: lo attento i molti segni che vi avevo lasciato a lapis la prima volta. Solo, che non me ne ricordo d'altro.

Ormai dichiaratamente divertente, intanto, il suo « purismo », alla ricerca della più autentica fiorentinità. « Talora uso alcuni bei modi della voce viva, tolti di bocca al popolo fiorentino, e non ancora registrati ne' Vocabolari », scrive tutto serio; ma « se v'abbatteste » in « alcuna voce, o dizione che odori alquanto di forestiero », prega nella dedica al famoso Monsignor Tommaso Azzocechi, « camerier d'onore e cappellano segreto della Sanità di Pio IX F.R. », e « al buon maestro in fatto di lingua », « datele in viso senza pietà, ch'io ve ne sarà tenuissimo; dacché son persuaso, ch'egli non sia mai soverchio lo scrupoleggiare, ove trattisi della purezza e proprietà dello scrivere ».

Codesta fiorentinità, continuamente a caccia di parole e voci che possano assicurare l'inesauribile ricchezza della nostra lingua, senza bisogno di far ricorso ad altre, gli suggerisce pagine impareggiabili, tanto riescono petegole, fatte, solo cicalaccio e moina, che, oltre il primo, naturale fastidio, diventano uno spasso. Ad apertura di libro: « Nella villa Borghese vedi fontane di larghissime polle, e schizzi e cascatelle, e sprazzi e ruscelletti, e fiumicelli e vivai, e palafretti ricinti d'erbe e di fiori, intorno ai quali crescono i pioppi, si specchiano i salici, ombreggiano i platani, gli uccelli cantano, i cigni nuotano, i sandalini remeggiano. Vedi torrazzi ruinosi, torricelle da vedetta, castelle del medio evo, ponti,



Padre Antonio Bresciani, da un quadro ad olio conservato ne « La Civiltà Cattolica ».

Langara, dove abito io, con lo « strepido de' telai e il cicaleccio delle tessitrici »: il cimitero aperto « da un vent'anni in qua fuori di Porta Tiburtina, accanto alla basilica di S. Lorenzo nel campo Verano », testimonia della « pietà che nutre il popolo verso i suoi cari defunti ». Egli scriveva intorno al 1859, e, in realtà, il campo-santo, iniziato al tempo dei francesi, per il famoso decreto napoleonico, era stato benedetto solennemente il 3 settembre 1837 dal Card. Odescalchi. La puntigliosa descrizione degli abiti delle donne, degli uomini, dei ragazzi, seguiti nella loro evoluzione durante un secolo circa. La vita delle parrocchie, delle confraternite e, d'altra parte, l'uso di fermarsi a bere all'osteria insieme con le mogli, i fratelli « e perfino coi figliuolotti ».

L'oratorio del Caravita, il Bimbo dell'Araccoli, portato in processione per gli ammalati, la benedizione degli animali nel « monistero delle Camaldolesi », il 17 gennaio, festa di Sant'Antonio abate, « il quale fu scelto a patrono degli armenti e del bestiame minuto, acciocchè li difenda dai maligni influssi, dai corsi sinistri, dalle ruberie de' ladroni ». Il « gergaccio furbo dei venditori », e, di riscontro, la loro carità per carcerati. « Le rivendugliole e le erbatole di piazza Navona, sedute al loro deschetti o a' loro carretti così attose, cicchiere, arditie, le quali mentre gridano a gola — *oh le belle pere! le belle mele! com'è bianca l'indiana!* — al vedersi comparire innanzi quel religioso giovinetto e verecendo a occhi bassi, cessavano dal gridare, e diceangli — *Per chi domandate?* — *Pei carcerati* — *Eh potevaci, Dio li consoli: pigliate* — e messa la mano nel panier, davangli quando mele, quando pere, quando noci, quando castagne, o pesche, o susine, o un poponcello, secondo stagione; intantochè uscirva di piazza Navona colle bisacche piene di frutta, di lattughe, di rape, di cavoli fiori e cavoli cappucci. In piazza della Rotonda, fattosi a' banchi de' camangiari, chi gli dava una fetta di formaggio, chi due provaire, chi un tocco di ganascia in soppressa, chi un arancio e chi un limone, e chi due grossi pomi di terra e chi persino una bona fetta di polenta » ecc. ecc. Né mancano gli ambulanti, i pescendoli di

Trastevere, i rannocchiarati di Borgo Pio con le loro ceste « di ranocchie sbaccate, con seppie calamari e grandicetti di mare, cibo gradito alla plebe e di picciol costo ».

Aggiungi i Norcini, appostati nelle macchie di Ostia, entro i loro « capannoni », per le battute ai cinghiali, e le botteghe dei cacciatori al Pantheon coi loro banchi alla Sallia de' Crescenzi; i regali, quando si recano a visitare parenti od amici all'ospedale; i cento e cento tra mestieri, servigi e ruffianerie con le quali viveva la povera gente, così che Don Alessandro ribatte a Edmondo che, dunque, « il popolo romano non è quel pirocco, quel cencioso, quello schiavo rosso dai pidocchi che vanno descrivendoci e lamentandoci i giornali di quelle nazioni, le quali si predicano per le più fiorite, ingentilite, libere e felici del mondo ». Le cene nelle sere festive, a base di lattuga e prosciutto, « mangiando all'aperto sotto le pergole dei giardinieri e degli orti »; i cocconeri di Ponte Quattro Capi e, soprattutto, di Piazza Navona. « Dovete sapere, che nell'estremo fondo della piazza verso l'Apollinare la sponda va dolcemente rialzando sicché non vi giugne l'acqua del lago, e in quel tratto asciutto sono poste ad amfiteatro di molte scanse o prodicelle a piramide, sopra le quali sono in bell'ordine posti e accomodati mezzi cocconeri fiammeggianti, intramezzati da fette d'ogni grandezza, allogatevi bellamente di costa e di taglio, onde si paia che tutta la piazza sia una fiamma di fuoco torreggiante. Attorno a cotesti scaffali son messe tavole e sedie, le quali attendono i buongustai (...) I Romani sono ghiotti all'eccezione de' cocconeri ». L'anno del *colera morbus*, che furono vietati, « la plebe (...) ne mormorava come d'una servizie e tirannia de' medici », e nei giorni di festa, uomini e donne « ne usciano per gli orti in cerca e se ne rimpinzavano ». Un carrettiere « massiccio e forte come un atleta (...), uscito di Porta Portese ai cocconeri (...), ne comprerò un paio, e affettandoli faceva questo dialoghetto fra sé e sé — *Sor colera, mè lascereste magna sta fetta de cocconero?* — *Via via, lasciatemela magna, sor dispettoso* — *E mangiato quella, e presone un'altra, ripigliava — *Sor colera, vira la faccia vostra! E sapete che son buoni? Oh lasciatemene magna**

un'altra fetta. E quest'altra al vostro bel grugno, e quest'altra ai baffi de' medici che v'han dato il passaporto per Roma, grazia loro! E così celando se n'empì il buzzo come un orre. La notte stessa fu portato al Lazaretto coi dolori, e la mattina era già ro al sotterratto ».

E, coi cocomeri, « in settembre, le grindi ranate del popolo sono la sera in su la piazza Navona alla magnara de' fichi »; i trattamenti per le vie e piazze, a giocare a *Gatta ceca* nelle notti d'estate, o, nei pomeriggi, all'albero della cuccagna al « Campo di Siena ».

Le tradizioni matrimoniali, infine, con « l'usanza di Roma (...) che lo sposo rechi le dona alla fidanzata, facendole la roba da nozze più orrevole che può, la quale per ordinario è di seta: è altrettel dello sposo il computerle i vezzi da collo, da petto e da mano, onde le collane d'oro, le borchie e le anella, ond'è sì guarita la sposa sono suo dono. La sposa poi dee recare il letto matrimoniale, la lettina cioè con due materassi, se la può; le lenzuola, i giunchiali, i panni lani, il coltrone e la copertina. Ella dee essere ben fornita di biancheria da desso, e tocca a lei in qualche caso la masserizia della cucina come padelle, patinoli e la brocca di rame ».

Ma dicevamo del battesimo del figlio maschio, perché « s'ell'è femmina la festa è liscia liscia ». La chiesa è per lo più San Pietro, per quanto altri amino « etando di far battezzare i loro figliuolotti in S. Giovanni in Laterano ch'è la prima chiesa del mondo ». I preparativi, immanzittuto, « le mance alla levatrice, al sacristano, al campanaro, ai cocchieri, e l'elemosina al cherico e al Curato; Mastro Peype compra li contetti, le pinocchiate, i canifidi e le ciambelle; ordina all'osteria del Falcone un buon rifreddo con la gelatina alla vaniglia; al friggitore della Longaretta i calamaretti e le seppie fritte; provvede in piazza della Rotonda un gallinaccio, i funghi dall'uovo per tocchetto, e dal macellaio un buon pezzo di lonza di bise pel bollito. Commette al Bianconi una buona carrozza chiusa a cristalli, e un'altra aperta foderala di cuoro paglie-rino e sgornfetti ». Compunta la cerimonia, « ridottisi a casa, con-

fetano; e com'è venuta poi l'ora del desinare s'assettano a tavola, dove trionfano que' loro messi e trincano que' loro fasci ».

A Natale, il presepio del Signor Forti, « in sul battuto » di Torre degli Anguillara, meraviglia delle meraviglie per « le più belle prospettive che mai dipintore di paese potesse immaginare »; « siccome poi la scena è durna, così il Forti colse tutte le guardature del sole, di guisa che vi si vede verso Tivoli e Palestrina sorgere l'aurora e farsi vermiglia e rancia, laonde spuntato il sole manda furtivo i suoi raggi a illuminare i monti e le valli del Presepio con certi giochi di luce tramirabili ». La gente s'accalca per visitarlo; e i ragazzi ne traggono maggiore stimolo per preparare il loro. Piazza Sant'Eustachio è piena di tanchi con « i sugheri, i ceppi, i vilucchi e le mortine per affondare la grotta, per incustellare le montagne, per accavallare gli scogli, per rizzare le lontananze ». « I garzoncelli cominciano sino dai primi di dicembre (...) Ogni sera il presepio s'illumina, e tutta la famigliaola raccolta a pie' di Gesù Bambino vi fa la Novena del Natale, vi recita il Rosario, e vi canta le litanie ».

Una documentazione, insomma, che non si saprebbe dove ricercare altrove. Per mio conto, solo qui, col padre Bresciani, ho potuto sedermi a tavola per un pranzo di popolo. « Comincia la zuppa di trippe di vitella mangana condite colla panzetta di porco; e alcune per fare il brodo più gustoso veravvi dentro una foglietta di vin brusco. Si vien poscia al gallinaccio ripieno di salsiccia e di bondiola col pastone; indi il garofonato di manzo, e per ultimo la coscetta e l'arnione del castrato. Poi la pizza coll'aglio, col pepe e colle allci per l'ultimo bere, il quale prima di venire a capo ha fatto volere il fondo de' fasci da dieci volte in su ». Pranzo esemplare ed unico nel suo ordine, debbo dire, nella letteratura documentaria romnesca, se anche Ettore Veo, nel suo volumetto *Gusto dei romani*, non ha altra lista da contrapporli. Quanto al vino, l'ordine è quello del Belli, ne *Er pranzo de le Mimente*: Vino « *de tuttopasto* », e, per concludere, « *vin d'Orvieto* ».

Non diversamente, la sera di Natale, « Non v'è famigliaola sì minuale e sì poveretta che in quella notte non faccia il suo cenone

(come lo dicono i Romani). E v'ha a essere il suo pesce fritto e il suo pesce arrosto. Se non posso compiere il capitone, e' vogliono almeno due roccchi d'anguilla; e se anch'essa in quel di è troppo cara, si volgono alle murene, alle lasche, alle lamprede. E ciò che per la vigilia va in pesce, pel dì del Natale, va in capponi e in gallinacci, e per Pasqua va in manzo e va in caverro ».

Il cenone, il cui solo ricordo struggeva di nostalgia Pippetto Squarcia, era di questaacca. Lo faceva in casa della sorella Giacinta e del cognato: « vi veniva mamma, sorella, e fratello: v'era sempre compar Angelo, compar Silvestro con Mastro Ermenegildo e sua moglie. Il pesce lo compervavo io, e ciascuno pagava la sua quota »; alla romana, dunque, come diciamo noi. « Sei libbre di capitone grosso come il mio braccio: otto di triglie, quattro di polipetti a guazzetto: il piatto dei maccheroni colle aliçi fritte, col timo e col basilico pesto apriva la cena: fiaschi che dio tel dica, e l'Orvieto era l'ultimo: infine Carluccio, il caffettiere della piazza di San Giovanni, veniva col caffè, col thum e colle ciambelline croccanti ». I maccheroni a dilavio, « le triglie impanate », « i polipetti in tocchetto », il rocco del capitone « come un pezzo di butirro che si disfa in bocca ».

* * *

La conoscenza assidua di chi è vissuto per anni e anni fra il popolino, e ha imparato ad amarlo dal fondo dell'anima. Capita spesso, così, che dalla mera descrizione dei costumi, riesca a scendere, per un nonnulla, nel cuore della sua gente. Quel « vi veniva mamma, sorella e fratello » ecc. ecc. è ben altro che il racconto di un'usanza: vi senti, trepidi e nascosti, i motivi di una umanissima vita interiore, anche se incensurabile a se stessa. Perdona, pertanto, ogni errore ed ogni colpa; anche gli imbrogli di Gasperetto « Uomo precaccino e servigevole assai »; forse, anche la sapiente organizzazione di ladri e martiri, tuttora in vita, per cui, recandoci a trattare il riscatto col Peppone di turno, si può riavere tranquillamente l'orologio, trafugatici il giorno innanzi, o carpi-toci, coltello alla mano.

Ma è il popolo cattolico (oggi dicono: popolo di Dio), che si, *restagna ar parla*, alla fine, però, *ara dritto*. E quello che è e come è, e tutto trasformo e, magari, imbroglia nel caldareone della sua cultura rozza e primitiva; eppure, poi, al Padreterno ci crede davvero; ed è umano, ragionevole, aperto a comprendere e, una volta sedata la passione, a pentirsi. Queste, che seguono non sono parole che sembrerebbero tratte dal Belli? « V'è in lui un misto di grande e di meschino, di sublime e d'abietto, di generoso e d'ignobile, d'attivo e di poltro, di feroce e di mite, di scioperato, di bizzarro, di sgovernato e superbo, ch'è cosa al tutto singolare; ma sotto quelle proprietà indefinibili vi trovate sempre il popolo cattolico per eccellenza ». « I nemici di Cristo e del suo Vicario in terra », nel 1848, « eredetelo a me, non arritarono all'amo che pochi dissoluti, che donne scostumate, che beoni giocatori e altra gente da bisca ».

Edmondo, il padre Bresciani l'ha scritto proprio per rivendicare la fede e il fervido cattolicissimo del vero protagonista del suo romanzo: il popolo minuto, tenuto in quarantena dagli stranieri, specie se protestanti. La storia di Edmondo, di Nunziata e tutte le altre « vel misi per un'intramessa, per un capriccio, per non istruccare la gente con descrizioni continue — Ma egli vi sta a pigione ». Tant'è così che sul manoscritto, conservato nell'Archivio della « Civiltà Cattolica », si vede che, per titolo, aveva pensato dapprima a *Don Alessandro manzoniano di San Pietro a le Costumanze del popolo romano*. Don Alessandro, e, cioè, il ditensore dei costumi romani contro le critiche di Edmondo, che all'ultimo momento gli subentra come protagonista. L'argomento di fondo è e resta il popolo e « l'individuo e speciale aspetto della sua Fede ». Naturalmente, non bisogna dar molto credito al modo col quale egli assume ed intende le accuse che gli son rivolte, sempre piuttosto a fior di pelle, a dire il vero, e in un significato niente affatto pericoloso e compromettente; ma il suo impeto difeso è autentico, e direi che ci aiuta a meglio capire la complessa situazione spirituale del ricordato Gioacchino Belli di fronte ai suoi personaggi.

« Ai Romani », afferma Edmondo all'inizio del racconto, « più della Fede importa mangiare bene, e di ispassarsi meglio ». E Don Alessandro, subito appresso, per non lasciarlo mai più: « Mangiare e trastullarsi fu sempre la divisa dei figliuoli d'Adamo ». Siamo fatti di anima e corpo. Corriamo al *Divino Amore* o in altro santuario per devozione, certamente; ma una volta compiute le funzioni e dette le preghiere, che male c'è a mercendare sul prato? Elencati i pranzi e le cene che ho riferito, per Natale e per Pasqua, non esita ad affermare, così, con risoluto giudizio positivo: « tanto il popolo cattolico festeggia i misteri principali della sua Redenzione giubilando alle mense ». Ma bestemmiano come turchi, ribatte Edmondo, e perfino San Pietro. E lui: « Appunto (...) bestemmiano S. Pietro nell'ira e nello sdegno bestiale, perché non hanno nulla di più sacro che il suo nome; non si bestemmia giammai dagli uomini privi se non ciò che adorano, né udirete mai un luterano e un calvinista bestemiare S. Pietro, o l'Ostia sacrosanta ». « L'antico Novelliere del secolo XIII diceva — *La cittadini di Roma sono molto sdegnati, grandi e popolari* — e in queste tre singolari prerogative si sono mantenuti sino al dì d'oggi, né per mutamento che facciamo ne' modi, nelle maniere e nelle usanze loro non cangeranno mai d'indole e di natura. Chi legge il mio libro accorgerassi, che le tre qualità sovrammentovate campeggiano nel 1860 come nel 1200. Lo *sdegno* li rende subito all'ira; la *grandezza* li fa generosi e magnanimi; la *popolarità* liberi, franchi e di lor senso. Forse, con tutto il gridare che fanno alcuni astiosi scrittori contro la tirannia pretesca, voi non troverete in tutta l'Italia un popolo più indipendente che il popol di Roma ».

Scrittore vivace, battagliero e aggressivo, arguto e libero, altro che storie, il nostro purista! Se va a ricercare voci inedite, e non ancora registrate nei vocabolari del popolo fiorentino, e si attiene agli insegnamenti del suo « dolce maestro » il Padre Antonio Cesari, non per questo gli mancano idee, passione, fede e ingegno a strafottore. Volle scrivere in una lingua che non esiste, inventata da lui. E con ciò?

Fu nell'autunno del '58, passando per Ponte Sant'Angelo, quando vide « uno stampato, che aveva appeso lungo un mucicuoio alle funicelle di molti disegni, in fra i quali (...) una lunga distesa dei *Costumi Romani* intesi all'acqua forte del famoso Pinelli ». « Oh guai dissi, quivi è un libro bello e fatto: a che sillarmi il cervello a cercare argomenti? Ciò che il Pinelli tratteggò con la punta dello stiletto, tratteggial tu con la punta della penna ». La storia del popolino romano, non dei principi, non dei forestieri, che, « dai ventidique ai trentamila », ogni anno, « dal novembre a quasi tutto l'aprile », « vengono per godere la nittezza dei vanni di Roma, la serenità del suo cielo, la delizia delle sue ville sempre verdi »; non gli artisti « ben diecimila, dicevi poco »; non dei « popoli avventicci », che giungono per i loro commerci dalle regioni limitrofe. Il popolo popolo, il popolo romano che lo riempie d'ammirazione per tutto quello che è e che fa; e per la sua stessa sovrana indifferenza. Come potrebbe essere diversamente, quando « beono la grandezza e la maestà con gli occhi insino dalla puerizia »? Li segue nei loro teatri, il Corca, « quello delle *Muse* in via del Fico, o d'*Emiliani* in piazza Navona: pagano i loro due baiochi e s'impampano nella platea scamicciati o col farsetto sulla spalla, e sinché s'alzi il sipario, sguscian noci, abucciano castagne, sgritolano avellane e nocciole, o biancian lupini e semi di zucca »; li segue nel carnevale, li ricerca nei loro proverbi di gente che ha avuto modo di impararle tutte: « né per torto né per ragione non ti lasciar mettere in prigione ».

Ma aggiungo anche che, a conti fatti, sa essere pure psicologo, quando vuole, e serio osservatore dell'uomo. « Il primo affetto che susse nell'animo d'Edmondo verso la giovane trasteverina, che per salvare il fratello privossi del sollazzo autunnale della plebe romana, fu di compassione per la mestizia in ch'era caduta quella generosa, avvegnach'ella sentisse l'interno contento della buona azione. Alla compassione successe in Edmondo un sentimento d'ammirazione di sì bell'atto, che gli infuse una certa cotal tenerezza, la quale avrebbe condotto a premiare quella nobile sorella e farle gustare tutta la gioia della virtù. Coteste affezioni animate,

accresciute, infiammate dalla fantasia trascinan l'animo, senza che egli se ne avvegga, nei laeti dell'amore, e ve lo stringono sì fattamente che vale più a districarsene, e più vi si dibatte per entro e più se li serba al piede ». Certo, non dimentica mai di esser prete e confessore, e, dunque, direttore di coscienza, così che non risparmi al lettore le sue paterne avvertenze: « La fantasia, che il proverbio, a giusta ragione, chiama *la pezza di casa*, ove le si allenti la cavrezza in sul collo trascorre all'impazzata per le regioni dell'inedetto e del cuore, e tramesta e travisa ogni cosa. L'occhio della mente non accoglie più la luce serena e chiara, ma vestita di tutti i colori onde la dipinge la fantasia, la quale ha inoltre la proprietà d'allucidare le scurità più tenebrose, d'intenerne la luce più limpida e pura. Così la fantasia, quando occupa un infelice, gli dipinge il suicidio, ch'è sì orribile e sozzo in sé medesimo, a rosei colori, pieni d'una luce amorosa e d'un senso laudevole e sublime; e di questo lo pare a lungo, e tagliolo credere opera d'animo prode e gagliardo; laonde, uccidendosi per vita si repua d'averne gloria quasi trionfatore della via. Così il perdonare l'offesa, ch'è atto sì magnanimo ed eccelsso, la fantasia dipingelo per povertà di cuore, per bassezza e viltà: laonde chi si lascia condurre alla fantasia perde il senno, e per giunta giura d'esser sapiente. Edmondo lasciò trarparsi dalla sua calda immaginazione nelle più matte risoluzioni che possano capire in umano cervello, e chi avesse ragionato con lui in que' pazzi momenti, l'avrebbe udito commendarsene di saviezza ». Non diversamente, quando si chiede: « In Edmondo era egli amore o capriccio? Era l'uno e l'altro; ma sì l'uno come l'altro meritava biasimo dai savi e discreti uomini; e il peggio si è, che molti in età più matura ridono di coteste pazzie giovanili, e se ne fan belli, e le narrano per iattanza siccome imprese di spiriti bizzarri; facendo rallegrar la brigata di ciò che dovrebbero arrossire e confondersi fieramente. Ma la fatuità del mondo di ciò si pasc e contenta; e se noi ce ne facciamo scherno siamo avuti in conto di zotici e mal conoscenti delle luttu e prodezze mondane ». Non ci sentite qualcosa che richiama il famoso pranzo di Don Rodrigo? E la Nunziata non

rammenta, seppure alla lontana, alla lontanissima, all'archionianissima Lucia Mondella?

Quello che ho più ammirato nel Bresciani scrittore, è il modo disinvolto con cui sa muoversi nel suo libro, senza rimanere imprigionato nel *genere* letterario che tratta, in questo caso il romanzo. Quale autore, nel più bello della narrazione, la trannebbe per abbandonarsi ad una digressione che gli sia a cuore più dei casi dei suoi personaggi, e che, in fondo, ritorna, poi, a loro utile? Il Bresciani sa farlo da maestro, raggiungendo insieme l'effetto di acuire la *suspense*, come oggi si dice, e di legare la digressione all'andamento generale del racconto, così da non farla parere nemmeno una digressione. « Intanto che Edmondo, alquanto rissuovito per le calde esortazioni di Alfredo, spogliasi della vestimenta non sue e la Nunziata attende a guarire, non si potrebbe egli fare una cortesia al signor Achard dandogli una lezione intorno a certe condizioni dell'indole romana, che per lui sono un arcano profondo, e quando studiosi di penetrarlo dice corbellerie strapalpatissime? Noi siamo persuasi, che parecchi di voi gradireste di molto ch'egli ne fosse chiarito e l'avreste per una bell'opera di misericordia. E noi dunque all'opera.

Il signor Achard fece una corsa rapidissima fra noi nello scorso giugno e l'intitolò: *Un mese in Italia...* » ecc. ecc. E, come non riconoscergli in queste sue polemiche, estro e umorismo, e, soprattutto, una smaltizata e fondamentale condizione d'animo, così sicura, così padrona di sé da consentirgli di passeggiare sulla scena da protagonista, per lungo e per largo, come padrone del vapore. « Se tanta erudizione squaderò sopra questa reina del Mediterraneo (*Genova*), ov'egli stette poche ore, figuratevi che dirà di Roma, ch'egli poté scrutare per ben dieci giorni e di vantaggio! Di già appena entrato a gran notte (venia da Civitavecchia), la trovò un sepolcro, e non v'odi rompere il ferale silenzio, che il canto de' galli, il belato delle capre e i tagli d'un asino. Di poi la mattina vegnente, appena uscito di casa, prese in uggia il lucicare dei marmi, che gli abbacinarono gli occhi, e pensò bene di chiuderli, onde a chius'occhi egli non vide in Roma, che un

ammasso di casipole scagliate da un Tiano briaco e cadute alla rinfusa tra le falde del Campidoglio e il fiume del Tevere... »
(*On dirait qu'un Tiano ébriolé a pris des centaines de maisons en tas, et les a jetées pelle-nelle par terre: un basard a voulu qu'elles tombassent debout!*).

Al limite, il Bresciani, in questa sua libertà di movimento, tra racconto, polemica, divagazione letteraria, pagine rievocative, dimostra qualità vorrei di saggista. Basterebbe la conclusione del libro. La descrizione di Pozzuoli, dappprincipio, « la più bella marina d'Italia e direi quasi del mondo », così come la vede dalla terrazza della sua camera. Due pagine, se non tre, di colore, infiorate di ricordi eruditi, vivide, a suo modo, e luminose, fino al punto da poter rivolgersi direttamente al lettore: « Letter mio caro, tu sei preso di certo a una dolcissima invidia di questo mio delizioso soggiorno... ». E quel che gli serve, però, per rientrare nel suo tema. Altro è considerare le cose con l'animo riposato e rasserenato da questa mia felicità mediterranea, dice infatti, altro è guardarle col cuore livido e astioso dei protestanti: i quali « spiritualissimi divenuti più e delicati di coscienza » dei popolani che, dopo aver praticato la Scala Santa, ad esempio, « se n'escono a una buona merenda di *caroli trascinati* in sulle osterie del Latirano » e durante « le visite delle Sette Chiese (...) a mezzo il viaggio, chi n'ha, fa di buoni pranzetti lungo la via » e alla vigilia di San Giovanni, se la spassano sullo spianato « cenando i calamaietti e i polpettelli fritti », colgono solo il momento profano, certamente, ma di lecito ed umano riposo. « Costei spiritualissimi, però, non pongono mente che l'uomo non è una pura intelligenza come gli Angioli, ma è composto d'anima e di corpo, di mente e di sensi, di pensieri e d'affetti, e non può uscire dall'ordine di sua natura ». Nel manoscritto del romanzo, che modificò via via qua e là, durante la stampa, si leggono, proprio a chiusura, queste parole, poi tolte: « Oh via siate sinceri: che ritrovate voi di male se quel pranzo va loro in sugo e lo aggiungono alle indulgenze? (...) Ma tant'è; l'uomo oltre la divozione dello spirito ha mascelle da maciulare e ventri da fornire ». Nell'attuale conclu-

sione si legge: « O don Giulio, va, e di a' nostri censori: che assai più vale in un popolo cristiano un po' di ruidità con molta fede, che poca fede con molta gentilezza. Ho detto ».

O dovremmo riprendere l'antica querela del pessimismo cattolico?

LUIGI VOLPICELLI

Ringrazio vivamente « La Civiltà Cattolica », e in particolare il collega Padre Ernesto Valentini, per aver messo a mia disposizione il manoscritto del Bresciani e per avermi donato la fotografia del suo ritratto ad olio.



Chi è rimasto estraneo alla vita e alle vicende del Tevere e, beato lui, non è in la con gli anni, non può sapere cosa fossero i Polverini: una «selva» zona del Tevere, dove alcuni anelli e inaccessibili nuotatori e nuotatori dominavano la vita del fiume. Tutti gli altri frequentatori del Tevere eccedevano il passo davanti a «quelli dei Polverini», che segnatarono l'epoca più gioconda e spensierata che il nostro fiume abbia mai conosciuto. E questa celebre «tribù» che, sotto l'uniforme «tutarella», nascondeva spesso personalità di primo piano, nel campo delle professioni e delle arti, ebbe il suo capo in Aristide Capanna, il famoso «Sindaco a vita del Polverini», amato e obbedito da tutti, le cui sentenze inappellabili governavano in patria la vita di quelle acque.

Ultimo Maestro della famosa Scuola dell'Avanzo del glorioso Istituto s. Michele, restauratore principe di tante opere d'arte, «pittore di Roma» che ritrasse in ogni suo aspetto, chi l'ha sentito recitare Belli in quel suo modo davvero ineguagliabile, sa quanto sia verosimile la leggenda che gli comincia a circolare tra i superstiti abitanti del fiume e cioè che, al «Polverini», quando allietava i suoi «studenti», dichiarando i versi del Belli, più di una volta furono visti i pesci venir fuori dall'acqua per ascoltarlo.

Lo diciamo già, ma dobbiamo ripetere: non ebbe che amici; non gli rimasi, per tutti i suoi novant'anni di vita, a trovare un solo nemico, almeno uno, tanto per mettere in atto la norma esemplare che gli avrebbe imposto di amarlo. Ma chi l'ha conosciuto sa bene che se il mondo delle tendere fosse riuscito a metter sulla terra un essere così nero da poter essere nemico di un uomo come lui, Aristide sarebbe stato capace non solo di amarlo, ma di farselo amico.

Ora non saliremo più quei centotrenta scalini, non saliremo più la scala dell'amicizia che per tanti anni ci cedesse nella casa forse più serena che abbiano conosciuto, dove abitava l'uomo estraneamente più sereno che la sorte ci abbia dato in dono di incontrare.

Viveva egli, infatti, da un imprecisato numero di lustri a Trionfale, un quartiere tanto più giovane di lui, nato novant'anni fa. Era andato ad abitare lì, in quella casa che era anche il suo studio, piena di luce e di sole di fronte a Monte Mario, perché, come tutti i romani autentici, come i nostri padri antichi, era rimasto di gusti e vocazioni agrari. Ma su questa vocazione campagnola dei romani bisogna subito intendersi: l'occhio del romano vuole prati, alberi e fiori perché, volando appena il capo, possa sempre scorgere Roma, ancorarsi con lo sguardo al Capolone o al Colosseo o al Pantheon, o in mancanza di meglio — e sempre che santa Lucia ci

proteggia la vista — magari al Vittoriano, altrimenti, quella campagna così verde, così splendida e dolce per zefiri e acque freschissime, se non si vedesse Roma, ci farebbe addirittura mancare l'aria. Questo spiega perché andò ad abitare a via Pompeozzani, Intanto, allora, li stavano gli estremi confini di Roma: oltre quel palazzo c'era solo Monte Mario — che per noi romani corrisponde presso a poco alle Alpi — specie se dovessimo attraversarlo a piedi. A quel tempo era proprio campagna: prati (pascoli), greggi (abbacchi vivi e peccorini) vigevano da vector sui, qualche ortica campese e, aggiungiamo, concetti di usignuoli sul fare della notte e di grilli fino all'aurea, ma la pace campoposte tra le poteri godere con tutta tranquillità, perché dal terrazzo di quella sua casa, a svolgere appena lo sguardo, c'era addirittura «Lati», il Capolone, a rassicurarti, quasi a dire: via, figlio, sia tranquillo; nel andare a vivere in quel riuocchiano, ma rassicurati, non hai espartito, sei sempre a Roma, fidati, sto qui io. E poi, c'erano i tetti, perché a noi, come ai due animali veramente romani, la tonalire e il gatto, ci piacevano i tetti: ci serve aria, spazio, cielo aperto e, per quanto possibile, azzurro, perché le nuvole, se insistono per più di una mezz'oretta, ci danno fastidio.

Quante volte abbiamo salito quelle scale e, quando Aristide veniva ad aprire la porta, lo direi che era come ritrovarsi in patria. Sarà forse perché l'amicizia è la vera patria del romano, ma il rivedere un amico come Aristide era come se a un esule degli antichi tempi fosse apparsa un messo del Senato, a dirgli che poteva finalmente tornare a Roma.

Forse è per questo che quando due vecchi amici si ritrovano, da noi, si dice che il loro incontro è una «rimpatriato»: anche perché, scusate, ma una patria senza amici, mi saprete dire che razza di patria sarebbe?

Non dimenticheremo quel suo studio così luminoso e sereno, con il cavalletto mai vuoto di opere, il tavolo, lo scaffale dei libri, la vecchia radio per i concerti che ascoltava dal momento in cui, trascurato il sole, posava i pennelli, al momento di cercarsi. Al di là della porta finestra, la deliziosa terrazza aperta sul cielo romano, dalla quale si guardava alla cupola di s. Pietro: «modello», sfondo ed emblema di tutta la pittura di Aristide. Ma a proposito di cupola, dobbiamo chiarire un mistero e cioè per quale motivo, pur avendola così a portata di mano e d'occhio, egli non l'abbia mai dipinta, nel senso che essa entra spesso nei suoi quadri, ma sempre da lontano, solo come sfondo, mentre non si conosce alcun dipinto suo che abbia lei, la Cupola, come unico soggetto.

In verità, l'ha dipinta e dipinta infinite volte, ma fu sempre scontento dell'opera sua. Fugli ha dipinto Roma per tutti i novant'anni della sua vita, fin da quando riuscì a impignare una matita o un pennello, il che fu assai presto, ma la sua mano e il suo occhio — fino all'ultimo, infallibili come la Carrozza di Pietro, che è ancora proprio di quella cupola — non riuscirono mai a renderla a pieno come egli la vedeva e come avrebbe voluto. Su quella le linee, quello il disegno, ma la luce era irraggiabile, la sua estote levia in certi inasurranti matini, certi rossi riflessi di inelutabile pace nelle scene romane, quelli l'hanno fatto «addamare» per anni. Poi, un giorno, ha capito, d'improvviso, come certe conversioni di santi, che vedono aprirsi

i cieli e scoppiono così le cose del mondo e le loro leggi, ha capito come mai non riuscisse a dipingere una cupola che dava luce e non la riceveva e che proprio in questo mistero geniale e glorioso sta il motivo per cui il cielo di Roma è così diverso da quello di ogni altro luogo della terra, proprio perché quell'azzurro è il respiro di Cieli non terreni e il rosa che la interrisce nei tramonti, viene dai Roseti di altri Ciarlini.

Da allora, egli si contentò di contemplarla, di ammirarla e quella cupola fu la sua Musa: pensava a lei nel dipingere una piazza, un monumento del Foro, una chiesa, una strada romana e da questa Musa gli veniva quel sigillo, quell'atmosfera, quella luce, che, al di là del soggetto, fa così « romani » i suoi disegni e i suoi dipinti.

Ho già detto altra volta come, avendo luchi sacrileggi quasi dattorno la Madonna di Partone in s. Lorenzo in Damaso, egli accettasse di restare a patto di non ricevere compenso per l'opera sua. Tutti sanno quale stupenda, incredibile manifestazione di affetto gli decretasse il popolo di Partone, alveché fu solennemente riconosciuta la venerata immagine nella Basilica colma di una folla che lo acclamava e lo ringraziava, dopo che il parroco lo additò alla loro riconoscenza. Da quella Madonna di cui era devotissimo ebbe una ultima grandissima gioia.

Pochi giorni prima che egli ci lasciasse, monsignor Cecchi invitò Aristide e i suoi amici più intimi ad una cena sulla sommità della Cancelleria, da dove Roma appariva in tutto il suo incanto. In quella cornice, al cospetto di ciò che più amava, Roma e i suoi amici, egli, senza che nessuno lo suppesse, salutò Roma e noi, in serena letizia.

Secondo la sua volontà, nel tripudio della sua scomparsa, fu celebrata una messa solenne di suffragio nella Basilica di s. Lorenzo in Damaso. La cerimonia era per gli amici, eppure la Basilica sfoggiava di luci e risonanze della grande musica perostiana, era ricolma di tutto il popolo di Partone che era venuto a salutare, in un ultimo atto di amore, quel figlio che aveva restituito loro l'immagine della Madre Comune.

Tale è stata la vita di questo romano e di essa va conservata memoria nel tempo.

M. B.

Nato a Roma nel 1912 e compiuti gli studi nella nostra Università, si era laureato in archeologia alla scuola del prof. Giulio Quirino Giglioli. Era poi entrato nella carriera delle Belle Arti legando il suo nome alla nuova Soprintendenza Archeologica di Chieti nella quale aveva trascorsi moltissimi anni svolgendo con totale dedizione una assai notevole attività di scavi, di ricerche, di diffusione culturale mediante conferenze, mostre e pubblicazioni.

Cianfarani è il creatore dell'importante Museo Archeologico degli Abruzzi e Molise di Chieti, sorto dal nulla, e il realizzatore di fortunati scavi e restauri a Segno, ad Alba Fucense (con la Missione Belga), a Larino, a Campovalano, a Pietrabbondante, a Salinona, ove ha rimesso in luce il santuario di Ercole Curino.

Ha inoltre realizzato una serie di mostre, sia in Abruzzo, sia a Roma, come quella non dimenticata sulle antiche civiltà d'Abruzzo, tenutasi nel 1969 a Palazzo Venezia, della quale redasse egli stesso il catalogo, o l'altra dedicata all'antica orficeria, tenutasi nel 1946 pure a Palazzo Venezia, dopo il trasferimento, da lui stesso curato durante il periodo bellico, dei preziosi del Museo Nazionale di Taranto in sede sicura e quella sul mondo ostiense del Museo Nazionale di Taranto a Salinona.

Tra i suoi scritti vanno ricordati la illustrazione di un rilievo storico dell'Arco di Adriano a Roma, già a Villa Torlonia, quella, in collaborazione, con saggi scavi di Alba Fucense (1950): la guida delle antichità di Segno e, in particolare la edizione degli scavi del teatro: « Santuari del Sannio », del 1960; « Lineamenti per una storia dell'arte antica in Abruzzo e Molise », del 1966; « Ceramica di Campovalano », del 1968, note sul restauro del Santuario di Capistrano, dello stesso anno; l'importante volume di sintesi « Culture abruzziche d'Italia », del 1970, le utili schede del Museo di Chieti edite nel 1971-72, infine il recentissimo volume « Culture antiche dell'Italia medio-adiatica » del 1977.

Attendevo ora alla pubblicazione di alcuni degli scavi da lui effettuati e rimasi ancora inediti. La sua attività di archeologo era altamente apprezzata e per essa gli erano pervenuti lusinghieri riconoscimenti, quali la nomina a socio dell'Accademia Pontificia di Archeologia e dell'Istituto Archeologico Germanico.

Ma Cianfarani aveva una quantità di interessi anche al di fuori della archeologia ai quali non si può non accennare perché costituiscono un completamento non secondario della sua personalità: ad esempio una ricercata competenza nei disegni antichi che gli aveva consentito di ordinare nel 1936 a Palazzo Braschi una mostra che fece conoscere il meglio della

importante raccolta della Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte.

Aveva poi un grande interesse e una notevole conoscenza per tutto quanto si riferiva a Roma: storia, arte, cultura, folklore.

Ricordo i suoi articoli sul « Camvio » di Adolfo de Bosis, su Giuseppe Cellini illustratore di D'Annunzio e sulla decorazione della « Galleria Sclaria », e la sua apprezzata collaborazione in questi ultimi anni alla terza pagina de « Il Tempo ».

Fortunato collezionista di antiche fotografie romane insieme con Silvio Negro al quale lo legava una antica amicizia, aveva pubblicato nel 1977 il volume « Immagini di Roma » con un suggestivo e puntuale commento delle più belle fotografie della sua raccolta.

La sua nomina a membro del « Gruppo dei Romanisti », avvenuta nello scorso anno, era stato un doveroso riconoscimento, sia pure tardivo, di quanto egli aveva scritto e operato per Roma.

SERGIO GARGIULO

Fin dall'infanzia ci hanno insegnato che, per giungere la disubbidienza dell'uomo, l'addio lo condannò a lavorare con il sudore della fronte costoché nella usuale terminologia il lavoro è considerato sinonimo di fatica, di pena. E un'eccezione non consentita anche se non mancano esempi di uomini che sfuggono all'antica condanna. Non mi riferisco a coloro che possono permettersi di non lavorare affatto: in tal caso, l'opportuna remissione di pena è, in effetti, una condanna ancora più grave. Solo l'intensa applicazione — fisica o intellettuale che sia — tramuta in vita attiva la vita vegetativa.

Victor Hugo ha detto allegoricamente che una rosa senza spine non ha profumo: far prevalere il profumo sulle spine è, o dovrebbe essere, la meta dell'uomo esecrate, ma purtroppo a pochi è dato di raggiungere tale traguardo: tuttavia, c'è chi riesce a sopportare le spine perché le considera premessa e promessa di rose.

I privilegiati sono in grado di dedicarsi ad un'attività congeniale che soddisfa la loro personale inclinazione, e ancora fortunati sono coloro che « lavorano con il sudore della fronte » ma dedicano ogni momento libero ad un impegno passionale: sia per puro diletto, sia come seconda professione.

Sergio Gargiulo, funzionario di banca, accettava le spine del rosario per poi gioire del profumo delle rose che gli era offerto dalla sua attività di pittore e di fotografo.

Venticinque anni fa, nella stessa sala del Caffè Greco dove noi Romanisti ci riuniamo mensilmente, ancora giovanissimo incontrava il primo successo di critica e di pubblico con una « personale » di fotografie artistiche ed estrose; successo confermato l'anno successivo al Palazzo delle esposizioni e successivamente da una serie di riconoscimenti a Torino, a Milano, a Biella, a Napoli, a Bologna.

Oltre che con la macchina fotografica, Sergio Gargiulo ritraeva e onorava Roma con disegni e bozzetti che ritroviamo anche nelle copertine di volumi del nostro Possesti e di riviste tipicamente romane quali « Senza fono » e « Via di Roma ».

Nel Gruppo dei Romanisti, Sergio Gargiulo rappresentava le giovani leve alle quali affidare la continuità della tradizione; invece è toccato a noi il dolore di essere testimoni allibiti della sua immatura scomparsa.

S. C.

Sintetizzandone da questa giungla sinistra di cemento armato che sembra decisa ad infondere sempre più ferocia e bellamità alla natura umana, il 22 settembre 1977 se ne è dipartito il romanista Mario Luciani che alla autentica poesia romana — quella che sceglia naturalmente dal cuore in dialetto e non in lingua per essere poi poltata di dialetto — aveva dato, tra tante altre liriche squisite, quell'autentica gemma che è il poemetto «Er Matto» incluso nel «Bruscollani» che furono pubblicati dal Laterza di Bari in una aristocratica edizione impreziosita dalle acqueroforti originali di Arnaldo Carrocci, e sul quale subito conorse, per lodarlo, l'attenzione dei critici di più ricca sensibilità e del dialettologo di più chiara fama e sicura competenza.

Il *primus error* aveva suggerito a Mario Luciani di trasformare il laboratorio materico di media in atelier di alta moda che si era subito imposto per originalità e eleganza di modelli assicurandosi la più qualificata clientela non solo italiana, ma straniera. Nel negozio di vendita delle sue creazioni in quella Via due Mascelli nella quale avevano avuto i loro uffici il giornale di Chiavari, che ebbe parte in tante vicende della Roma umbertina, e, al numero 3, l'ufficio di Angelo Sommaruga, fondatore di quel giornale che doveva poi, nella storia delle nostre lettere, caratterizzare tutta una epoca: «La Cronaca Bizantina», aveva organizzato un «ridotto» dove venivano si ritrovavano, intorno a Pietro Romano che ne era il *pointeur*, letterati, giornalisti, artisti, per conversare, per ricordare, per mettere a specchio, fatti, costumi, personaggi di ieri con quelli attuali.

Figlio di Arnando Luciani che con la raccolta di poesie «Tra Jasso e brusco» si era, di colpo e meritatamente, inserito nel novero dei poeti romani trattando delle bellezze della natura e della soavità della famiglia, Mario aveva prescelto un'altra tematica: quella dell'amore, delle stagioni del cuore, delle tradizioni che conservavano luce e calore. E il miglior modo di rendere omaggio alla memoria di Mario Luciani è quello di pubblicare una sua poesia che s'intitola «Malinconia d'autunno»: «Malinconia d'autunno fredda e stanca / come la bocca tua. Fra li capelli / è già fiorita quanche frezza bianca... / Prove. Vorei sorri, ma nun c'è voia, / Maccorto a la sinistra, quando er viale: / nun c'è nissuno, nun c'è più na foia, / Prove. St'arancia in'onta dentro l'ossa, / Chiodo li vetri, Ho freddo. Si nu' sbato / poetari allora na blusetta rossa / e na carnedia bianca fra li capelli. / Era è garile, è vero? Era de festa? / Che prati verdi? Che allegria d'uccelli: / Malinconia d'autunno fredda e stanca / come la bocca tua. Fra li capelli / è già fiorita quanche frezza bianca... ».

R. B.

Nato nel 1909, a Roma, si laureò in storia dell'arte medioevale e moderna alla scuola di Pietro Toesca e fu suo assistente. Entrato nella amministrazione delle Belle Arti, percorse la carriera fino al grado di Soprintendente svolgendo in particolare la sua attività negli Abruzzi ma soprattutto a Roma e nel Lazio. L'abito docente di storia dell'arte, fu incaricato per molti anni dell'insegnamento universitario presso la Facoltà di Magistero dell'Università dell'Aquila.

Uomo di grande cultura e di notevole attività, ha operato in molte chiese di Roma e lascia numerosi scritti, specie sull'arte medioevale, nella quale era particolarmente versato, pur spaziando in tutti i campi della cultura artistica.

Nella sua vastissima bibliografia si ricordano tra l'altro, per l'attività negli Abruzzi, il volume sulla pittura medioevale abruzzese, del 1969 e quello sul ciclo di affreschi di Andrea Delfino nel Duomo di Avezzano.

Molto importante la serie dei suoi scritti su Roma e sul Lazio; i due fondamentali volumi sulla «Pittura romana del medioevo», del 1965-66, la preziosa sintesi sulle chiese di Roma dal IV al X secolo pubblicata nel 1962 nella collana «Roma cristiana», quella sulla pittura politica del medioevo romano, del 1964; i contributi sugli affreschi di Castel S. Elia, del 1961, sui mosaici dei SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro, sulle basiliche paleocristiane con ingresso a polifora, sulle componenti del gusto decorativo cosmatesco, sulla cultura artistica a Roma nel IX secolo.

Da ricordare anche la serie delle piccole, esaurienti monografie sulle chiese di Roma: S. Cecilia, S. Cesare, S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria in Domnica, S. Pietro in Vincoli, S. Andrea al Quirinale, S. Maria degli Angeli, S. Maria della Vittoria, nonché gli scritti sull'opera romana di Ferdinando Fuga, su G. B. Soria, su Carlo Rainaldi e l'importante volume sulla genesi di Piazza del Popolo.

Nelle «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia» sono state pubblicate nel 1961 le indagini sulle origini di S. Pietro in Vincoli effettuate nel corso dei lavori di restauro della basilica da lui condotti; negli ultimi anni si dedicò anche ai problemi artistici della Basilica di Grottaferrata pubblicando un notevole contributo sui mosaici, disse anche il disacco e restauro degli affreschi medioevali della abazia avanzando per la loro attribuzione una interessante ipotesi cavallina.

Guglielmo Matthiae è morto a Roma nel dicembre scorso; da parecchi anni era membro del «Gruppo dei Romanisti».

La scomparsa di tanti cari conosci ha sempre provocato un senso di vuoto, di acuta nostalgia; ma non è frase fatta, non è occasionale svago retorico dire che quella di Ottorino Morra ci lascia veramente agnenti. Era un tale modello d'integrità culturale e morale che avvertiamo ora dolorosamente l'improvvisa, irrimediabile perdita di un sicuro ed esaltante punto di riferimento. Ricordo che a meno di un mese dalla sciagura ebbi occasione di intrattenermi con lui, durante la cerimonia funebre da noi celebrata alla memoria del consocio Capovana; quello che egli mi disse allora sulle condizioni morali dell'attuale tristissimo momento, sulla necessità di tenersi stretti ai nostri principi tradizionali nei tempi il cuore di consolazione e di slancio. Ricordo ancora una volta in lui una di quelle guide così calde e illuminanti che chiunque le incontra deve reputarsi fortunato.

Chinque abbia familiarità col mondo degli studi non potrà mai dimenticare quello che egli rappresentò per decenni, come direttore dell'Istituto di Studi romani. Se questo ha raggiunto un livello d'efficienza che lo rende una delle più solide istituzioni della nostra cultura, ciò è dovuto in gran parte all'opera sua, che per fortuna ebbe modo di dispiegarsi con uguale pacatezza e sapienza prima e dopo la catastrofe del 1943. L'unità di direttiva da lui oculatamente impressa preservò l'Istituto da ogni scossa sovvertitrice e ne garantì l'operosità e la vitalità.

Molteplici e fervidi i suoi interessi culturali. Le memorie della natio Talla gli furono particolarmente a cuore; e dobbiamo ai suoi studi se ora di quella zona così significativa della regione laziale — in quanto situata in un punto basilare di comunicazione — sappiamo tutto l'essenziale. Nell'ambito letterario, a parte numerose altre ricerche minori, il suo primo e costante amore fu Antonio Fogazzaro. L'essere volto a un romanziere che, dopo il grande successo raggiunto in vita, soffrì oggi di un declino dovuto in gran parte all'idolatria per il Verga, a un romanziere che però propose istanze spirituali d'irrimediabile profondità, testimonia dello stimolo ai valori assoluti sempre dato nel Morra.

A conclusione di una nutrita serie d'indagini egli ci dette nel 1960 il volume, edito dalla casa Cappelli, che, con un titolo sottilmente allusivo al capolavoro del romanziere (*Fogazzaro nel suo piccolo mondo*), ci dava, anche attraverso l'esame rivelatore dei carteggi familiari, la diagnosi precisa del tormento spirituale del grande artista, affiancandolo da tutte le malevole insinuazioni dei critici adusi a scorgere in lui uno dei tanti campioni del decadentismo *fin de siècle*, in bilico fra Cristo e Pan.

Narrò incantamente del fecundo lavoro purificatore che promanava dalla figura e dall'opera di Ottorino Morra, ne piangiamo come orfani la dipartita, consolandoci solo nella certezza di sentite sempre avampare in noi la lezione di alta spiritualità che il suo esempio indimenticabile ci ha com-
messa.

ETTORE PARATORE

Scipione Tadolini discende, come tutti sanno, da una famiglia che da due secoli, di generazione in generazione, lega il suo nome alla storia dell'arte in Roma — e anche fuori d'Italia — con monumenti ed opere che specie con Adamo e Giulio hanno trovato degna collocazione, tra l'altro, in luoghi come s. Pietro in Vaticano, S. Giovanni in Laterano e il Gesù. Scipione, architetto, ci ha dato ad esempio, il palazzo dell'Arma dei Carabinieri a piazza del Risorgimento — del quale non si può tacere il bel fregio, opera del fratello Enrico — e l'orino rennaro delle case modenesi del Pierloni al Velabro.

Basterebbero gli articoli che da molti lustri pubblicava sulla « Storia dei Romani » per documentare la sua appassionata competenza per i problemi urbanistici della nostra città: restarsi di monumenti, vicende, progetti, proposte di soluzioni. Se si vorrà fare una raccolta dei suoi scritti, costituiranno i temi di una autentica antologia in questo settore.

L'ultimo suo lavoro è stato veramente emblematico, quasi una sintesi della sua vita professionale che trovava alimento in una autentica vocazione e in un esemplare attaccamento alla nostra città.

È sufficiente il titolo di questa opera, breve di pagine ma densa di contenuto, per dimostrare quanto abbiamo detto: « Conservazione, valorizzazione ed utilizzazione dei centri storici in funzione dei rapporti sociali ». Si veda ad esempio la sintesi, quanto mai lucida e completa, del processo di formazione e di sviluppo delle città italiane con particolare riguardo a Roma e la critica ponderata ma inesorabile, quanto perfettamente documentata, di alcuni miti contemporanei.

Così rimarrà validissima la sua lezione intorno al problema dell'innesto organico dei centri storici nel comprensorio urbano che deve avvenire senza mutamento delle loro caratteristiche secolari e manutenzione vive al massimo le funzioni economiche e l'aspetto sociale originali. Mettendo a paragono il processo di formazione sociale delle antiche città italiane, Roma compresa, con l'urbanistica contemporanea — vista nei suoi risvolti e non semplicemente nei suoi emulsi — egli dimostra come l'integrazione sociale sia andata a mano a mano degradandosi, fino a determinare l'isolamento sempre più netto delle classi.

Egli ha altresì dimostrato in modo tangibile gli altissimi e anzi insostenibili costi dell'eccessivo ingrandimento delle città, indicando, come ultima soluzione la ristrutturazione dei piccoli centri senza creare grandi apparati industriali nelle maggiori città o nelle loro immediate vicinanze.

Molti altri studi egli ha dedicato alla valorizzazione del patrimonio artistico che non può limitarsi alla protezione e al restauro dei monumenti, ma si deve estendere alla difesa dell'intero ambiente. Né vanno dimenticate, sia pure in una così frettolosa rassegna, le pagine da lui dedicate all'esame critico e comparato delle leggi sulla tutela dei centri storici in Italia e all'estero e, in specie i suoi studi sulle legislazioni e le realizzazioni in Francia, Svizzera, Cecoslovacchia e Stati Uniti.

M. B.

Indice del testo

FABRIZIO M. APOLLONI GIUETI - Chiesa e casa intorno a una manifattura, due pavimenti, tre palazzi e quattro famiglie	13
MANTUO BARBERIS - Lo studio Tadolini	26
PIERO BUCCHETTI - Adelfina Paris, inarrivabile usignolo	31
BRONISLAW BLINSKI - Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki (1872)	42
RAFFAELLO BIORDI - Visse a Roma e morì a Fiesole il pittore Arnold Böcklin	55
MARIO BOSI - Il professore cav. Ippolito Guidi, medico personale di Pio IX	63
ANDREA BUSTI VIGI - La stazione ferroviaria di Valmontone abbellita e trasformata per il viaggio di Pio IX	74
FRANCO CECCONI MARIOTTI - Camuccini e Vernet: un cavalleresco confronto nella Roma neoclassica	78
GEORGES DE CASINO - Francesco Cangiullo creatore delle lettere umanizzate	81
FANTO CLERICI - Avventure e disavventure delle « Mazza-rinette » romane	87
STELVIO COGGIATTI - Giardinaggio a Roma nel '600	96
A. M. COLINI - Dove può condurre via Panisperna	102
ANTONIO D'AMBROSIO - Latour, re pasticceri pasticceri di re	106
MARIO DELL'ARCO - Api sui sette colli	112

RODOLFO DE MATTEI - Visita a Villa Giordani	118
GIOVANNI MARIA DE ROSSI - Testimonianze antiche al Nuovo Salario	125
UMBERTO DONATI - La biblioteca privata di Paolo III	133
MARIO ESCORNAE - S. Bonaventura al Palatino e fra Pietro da Capenighen	137
CLEMENTE FACCIOLI - Pinzimonio romano	143
AUGUSTO FORTI - Dai ricordi di un papa romano - Pio IX	153
SECONDO FERRA - La Garbatella, ricordi di un « quartiere » nel quartiere	156
WOLF GRUSTI - Edoardo Benes nel 1918 tra Roma italiana e Roma vaticana	161
VINCENZO GOZZIO - Roma nella fantasia di Poe	164
MASSIMO GRILLANDI - I cinquant'anni di G. G. Belli	169
JORGEN BIRKEDAL HARTMANS - Uccelli migratori in estermis	183
GIOVANNI INCISA DELLA ROCCIA - La « Società Anonima Cooperativa per l'abbonamento al Corriere dei Piccoli »	201
LIVIO JANNATTONI - Marianna Dionigi « Romana qualunque » donna dalle « erudite commozioni »	206
RENATO LEFEVRE - Perché, quando e quali i « castelli romani »	218
MARIO MARAZZI - Cercando il diavolo a Roma	228
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI - Padroni di casa e inquilini in venti secoli di storia romana	238
GIAN LUDOVICO MASSETTI ZANNINI - Stracci e scope di pedanti cinquecenteschi romani	252
GIORGIO MORELLI - Sebastiano Baldini (1615-1685)	262
GIULIO CESARE NERULLI - Ricordo di Beniamino Gigli	270

MARCANTONIO PACELLI - Storie romane	274
ARCANGELO PAGIALUNGA - Gli ottanta anni de « La Risurrezione di Cristo » di Perosi	282
ETTORE PARATORE - La morte di Pio IX e il conclave del 1878 nella stampa laica romana	288
FRANCISCA BONANNI PARATORE - Passero per piazza di Spagna	301
FRANCESCO PARISER - Morte, resurrezione e decadenza di San Salvatore in Campo alla Regola	310
CECILIA PIRICOLI RIBOLZINI - Ventagli dipinti da Trilussa	319
CARLO PIETRANGELI - Villa Riario Corsini alla Lungara	325
FRANCESCO POSSENTI - Un'arte romana fedele ancella del linguaggio	334
ADRIANO PRANDI - Un restauro e una storia	340
SALVATORE REBECCINI - Una famiglia di musicisti romani dell'800: i Terziani	357
OLGA RECCINA - Uniti o separati	367
OLGA RUSSEVIC STENORELLI - Il ritratto di Benedetto XV di Auguste Rodin	375
M. TERESA RUSSO - Antichi palazzi di Partone: Palazzo Nardini	382
GIULIO SACCHETTI - Pio IX e l'ortolano	395
GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO - Archi trionfali in piazza del Popolo in onore di Pio IX	400
CATERINA BERNARDI SALVETTI - La leggenda dell'Ara Coeli nel libro etiopico dei miracoli di Maria	411
GIUSEPPE SCARONE - Tormentata esistenza per porte e cancelli dell'atrio della Basilica di S. Pietro	417
ARMANDO SCHIAVO - Visita di Pio IX al sepolcro di Gregorio VIII	425
MARIA STENORELLI - Inizio dell'« Opera dei burattini »	433

BRUNO SILVAGNI - « Gurgumella » Accademico romano del Fotocento (Il pittore Giovanni Silvagni)	439
GIULIO TRINCAVANTI - Un progetto sconosciuto per il mo- numento a Vittorio Emanuele II	450
TARCISIO TURCO - Esempi di zoologia letteraria nella brigata di Angelo Sommaruga	457
MARIO VERDONE - Antonio Valente architetto e scenografo	463
NELLO VIAN - Idea spirituale di Roma in Giulio Salvadori	470
LUCIA VOLPICELLI - I romaneschi del Padre Bresciani	480
Ricorda di Aristide Capanna, Valerio Cianfrani, Sergio Gargallo, Mario Luciani, Guglielmo Marchiae, Oti- rino Morra, Scipione Tadolini	494