

## Un teatro regio per Roma capitale

Tra i problemi che Roma si trovò a dover affrontare negli anni '70 del secolo scorso per la sua «ristrutturazione» urbanistica, non ultimo fu quello di munirsi di sale teatrali, modernamente attrezzate, degne del suo nuovo ruolo di capitale e in numero adeguato alle esigenze della crescente popolazione.

Distruo da un incendio nel 1863 il teatro Alibert, uno dei più spaziosi della città, all'arrivo delle truppe piemontesi Roma vantava quattro soli teatri di notevole interesse: quello comunale di Apollo (l'antico Tordinona), il teatro Argentina acquistato dal municipio soltanto un anno prima, l'antico glorioso ma piccolo teatro Valle di proprietà privata, e il Campanica, pure di proprietà privata, continuamente minacciato da divieti di agibilità a causa delle sue precarie strutture lignee.

Che quattro teatri — a parte altre piccole sale disseminate nel contesto urbano — fossero pochi per la nuova capitale del regno d'Italia, lo dimostra il fatto che già nel 1871, un privato, abbagliato dalla possibilità di fare buoni affari, realizzò in tutta fretta al centro della città un altro teatro, il Quirino, una struttura lignea di scarsa capienza e forma assai modesta. La verità è che complessivamente i quattro teatri ricordati mal riuscivano a soddisfare le esigenze della popolazione che aveva appena superato le duecentomila persone. L'unico dei quattro veramente efficiente era l'Apollo, mentre l'Argentina, nonostante i restauri del 1865, rimaneva un teatro poco accogliente al limite dello stato di fatiscenza. Gli altri due non erano in migliori condizioni e, del resto, la loro capienza era assai limitata.

Stando così le cose, quando, nel 1873, Alessandro Viviani illustrò al Consiglio comunale il suo più che mediocre

progetto di piano regolatore, la necessità di occuparsi seriamente anche del settore teatrale si fece più pressante. Nel progetto del Viviani, infatti, si prevedeva la sistemazione nel tratto urbano delle sponde del Tevere con la costruzione di adeguate arginature e la formazione di due lungotevere, così come era già stato consigliato dalla commissione di architetti e ingegneri istituita il 21 settembre 1870 dalla Giunta provvisoria di Governo per la raccolta e lo studio dei progetti di «ampliamento ed abbellimento della città».

Ebbene, tale previsione prometteva un colpo mortale alle attività teatrali romane poiché, con essa, il teatro più grande e in migliori condizioni degli altri, il comunale Apollo, veniva di fatto condannato a sparire essendo ubicato sulla sponda sinistra del fiume, a monte di ponte Sant'Angelo.

Il Comune di Roma tenne, tardivamente, senza peraltro riuscire, di alleviare la grave situazione che sarebbe derivata dalla demolizione dell'Apollo ordinando la completa ristrutturazione dell'Argentina, da elevare al rango di comunale al posto del demolendo teatro di Tordinona. La delicata operazione venne affidata nel 1886 a Gioachino Ersoch, direttore della divisione architettura ed edilizia dello stesso Comune. L'Ersoch fece opera egregia se è vero, come è vero, che la sera del 4 febbraio 1888 quando il settecentesco teatro riprese la sua attività, la regina Margherita volle complimentarsi con l'architetto dichiarandogli: «di una baracca avete fatto un teatro».

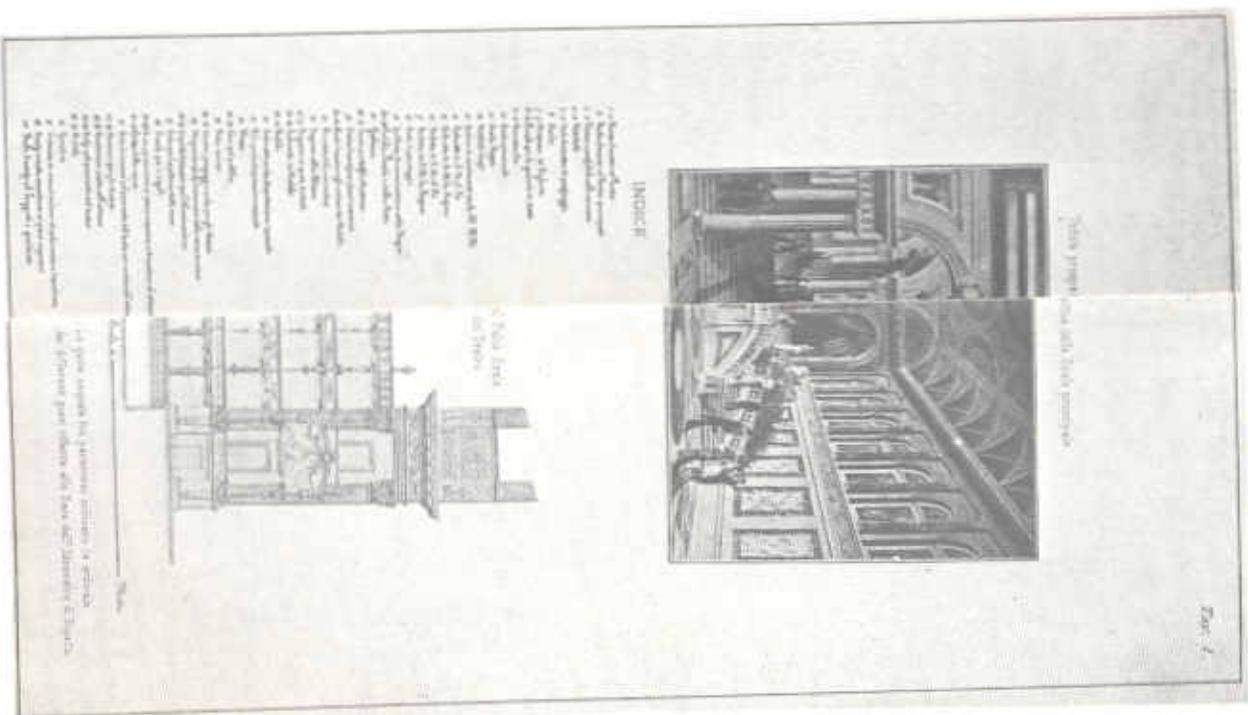
L'episodio sottolinea, se pur ve ne fosse bisogno, la grave situazione dei teatri romani nei primi anni di Roma capitale, situazione che in prospettiva non faceva prevedere pubblici interventi migliorativi tali da mettere tranquilli quanti avevano a cuore la continuità della ricca tradizione teatrale romana. Non desta, quindi, meraviglia se ancora una volta a prendere l'iniziativa, a scopo di lucro naturalmente — mentre Roma raggiungeva i trecentomila abitanti — fosse un privato, Domenico Costanzi, il quale nell'estate del 1879 dava incarico all'architetto Achille Stondrini di progettare un teatro più grande e più comodo di quelli esistenti, da costruirsi subito in quella parte del territorio urbano in cui

mons. De Metode andava sviluppando, dopo la definizione del tracciato di via Nazionale, il suo mediato disegno speculativo.

Il nuovo teatro, per la cui realizzazione il Costanzi aveva speso tre milioni di lire, inaugurato alla presenza dei sovrani il 28 novembre 1880 con la «Semiramide» di Rossini, non risolse però il problema del teatro di rappresentanza nella capitale, che sarebbe venuto a mancare con la prevista demolizione del teatro Apollo. A ciò tentò di ovviare l'ing. Adolfo Lepri che nel 1879 — era appena iniziata la costruzione del teatro Costanzi — dette alle stampe (Tipografia Siminbergi - Roma) un suo progetto per un teatro regio da erigersi nella villa Colonna e negli adiacenti terreni demaniali dell'ex convento di S. Silvestro al Quirinale, tra l'attuale via XXIV Maggio in alto, l'antica via dei Ponti della Pilotta e l'ultimo tratto di via Nazionale (oggi via IV Novembre) in basso.

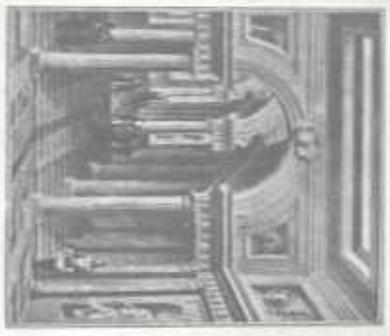
La scelta di tale ubicazione era stata determinata dal convincimento del progettista secondo il quale il nuovo teatro regio di Roma sarebbe dovuto essere collocato in una zona di «comodo e facile accesso tanto dai quartieri alti, quanto dalla parte bassa e centrale della città». Il teatro avrebbe, quindi, avuto due ingressi: il primo sul prospetto principale — parallelo a via dei Ponti della Pilotta — in asse del primo tratto di via Nazionale partendo da piazza Venezia; il secondo, sulla via del Quirinale (oggi via XXIV Maggio) di fronte al palazzo Rospigliosi. Questo, secondo l'ing. Lepri, avrebbe servito la parte alta della città: via XX Settembre, via Nazionale, Quattro Fontane, Esquilino e Castro Pretorio; l'altro — che si sarebbe aperto laddove sette anni dopo, nel 1886, sarebbe stato realizzato dall'Azzurri il Teatro Drammatico Nazionale — avrebbe invece servito la parte bassa e centrale della città. Una galleria coperta attraversando con un cavalcavia via della Dataria, e passando attraverso le antiche scuderie e gli uffici della casa reale, avrebbe messo in comunicazione la Reggia col teatro, cosicché i membri della famiglia reale avrebbero potuto raggiungere i propri palchi direttamente dai propri appartamenti.

Ove il progetto dell'ing. Adolfo Lepri fosse stato preso in



# NUOVO TEATRO REGIO PROGETTO DELL'ARCHITETTO ANTONIO LANTINI

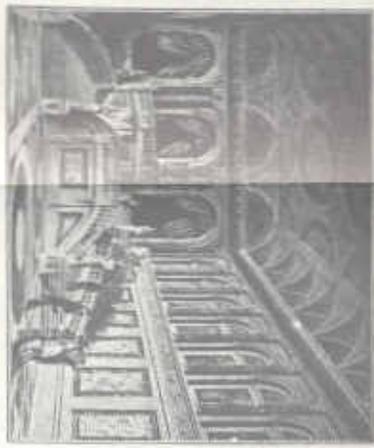
Plano prima: 1800 piedi di lunghezza e 1000 di larghezza



Vista prospettiva del teatro

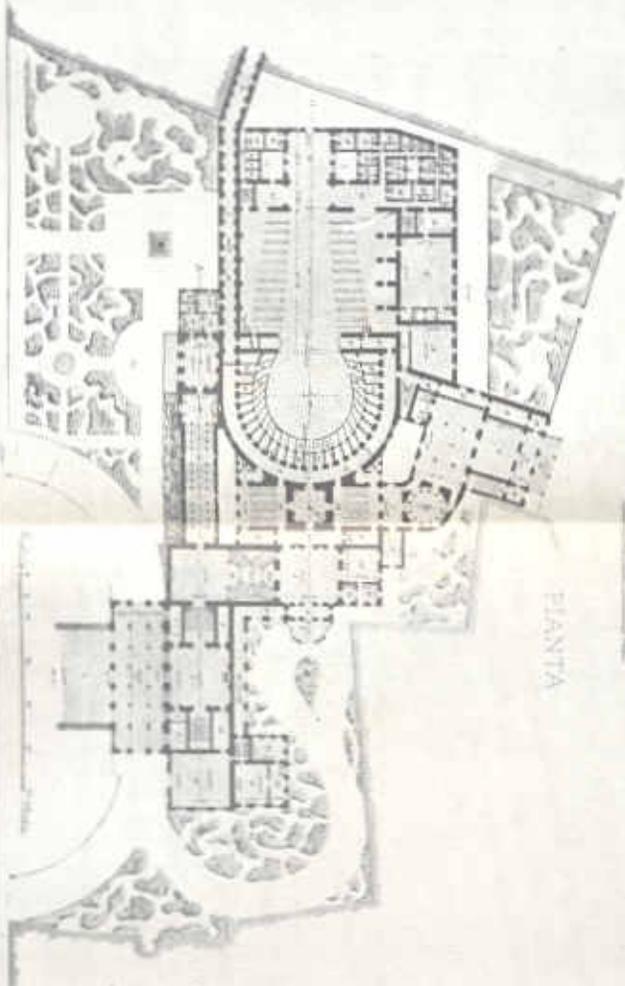


Vista prospettiva del teatro

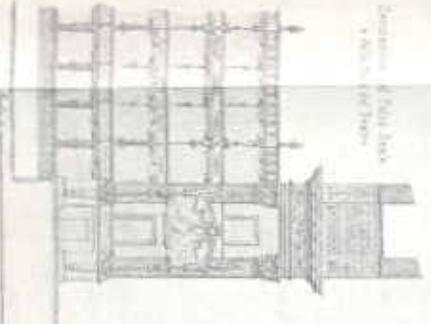


## INDICE

- 1. Descrizione del teatro
- 2. Piano generale del teatro
- 3. Piano della platea
- 4. Piano della loggia
- 5. Piano della galleria
- 6. Piano della scena
- 7. Piano della casa del Re
- 8. Piano della casa del Principe
- 9. Piano della casa del Duca
- 10. Piano della casa del Marchese
- 11. Piano della casa del Conte
- 12. Piano della casa del Signore
- 13. Piano della casa del Cavaliere
- 14. Piano della casa del Nobile
- 15. Piano della casa del Cittadino
- 16. Piano della casa del Mercante
- 17. Piano della casa del Artigiano
- 18. Piano della casa del Povero
- 19. Piano della casa del Sacerdote
- 20. Piano della casa del Religioso
- 21. Piano della casa del Filosofo
- 22. Piano della casa del Letterato
- 23. Piano della casa del Scrittore
- 24. Piano della casa del Pittore
- 25. Piano della casa del Musicista
- 26. Piano della casa del Danzatore
- 27. Piano della casa del Comico
- 28. Piano della casa del Attore
- 29. Piano della casa del Poeta
- 30. Piano della casa del Drammatico
- 31. Piano della casa del Storico
- 32. Piano della casa del Giurista
- 33. Piano della casa del Medico
- 34. Piano della casa del Fisiologo
- 35. Piano della casa del Filosofo
- 36. Piano della casa del Letterato
- 37. Piano della casa del Scrittore
- 38. Piano della casa del Pittore
- 39. Piano della casa del Musicista
- 40. Piano della casa del Danzatore
- 41. Piano della casa del Comico
- 42. Piano della casa del Attore
- 43. Piano della casa del Poeta
- 44. Piano della casa del Drammatico
- 45. Piano della casa del Storico
- 46. Piano della casa del Giurista
- 47. Piano della casa del Medico
- 48. Piano della casa del Fisiologo
- 49. Piano della casa del Filosofo
- 50. Piano della casa del Letterato
- 51. Piano della casa del Scrittore
- 52. Piano della casa del Pittore
- 53. Piano della casa del Musicista
- 54. Piano della casa del Danzatore
- 55. Piano della casa del Comico
- 56. Piano della casa del Attore
- 57. Piano della casa del Poeta
- 58. Piano della casa del Drammatico
- 59. Piano della casa del Storico
- 60. Piano della casa del Giurista
- 61. Piano della casa del Medico
- 62. Piano della casa del Fisiologo
- 63. Piano della casa del Filosofo
- 64. Piano della casa del Letterato
- 65. Piano della casa del Scrittore
- 66. Piano della casa del Pittore
- 67. Piano della casa del Musicista
- 68. Piano della casa del Danzatore
- 69. Piano della casa del Comico
- 70. Piano della casa del Attore
- 71. Piano della casa del Poeta
- 72. Piano della casa del Drammatico
- 73. Piano della casa del Storico
- 74. Piano della casa del Giurista
- 75. Piano della casa del Medico
- 76. Piano della casa del Fisiologo
- 77. Piano della casa del Filosofo
- 78. Piano della casa del Letterato
- 79. Piano della casa del Scrittore
- 80. Piano della casa del Pittore
- 81. Piano della casa del Musicista
- 82. Piano della casa del Danzatore
- 83. Piano della casa del Comico
- 84. Piano della casa del Attore
- 85. Piano della casa del Poeta
- 86. Piano della casa del Drammatico
- 87. Piano della casa del Storico
- 88. Piano della casa del Giurista
- 89. Piano della casa del Medico
- 90. Piano della casa del Fisiologo
- 91. Piano della casa del Filosofo
- 92. Piano della casa del Letterato
- 93. Piano della casa del Scrittore
- 94. Piano della casa del Pittore
- 95. Piano della casa del Musicista
- 96. Piano della casa del Danzatore
- 97. Piano della casa del Comico
- 98. Piano della casa del Attore
- 99. Piano della casa del Poeta
- 100. Piano della casa del Drammatico



## PIANTA



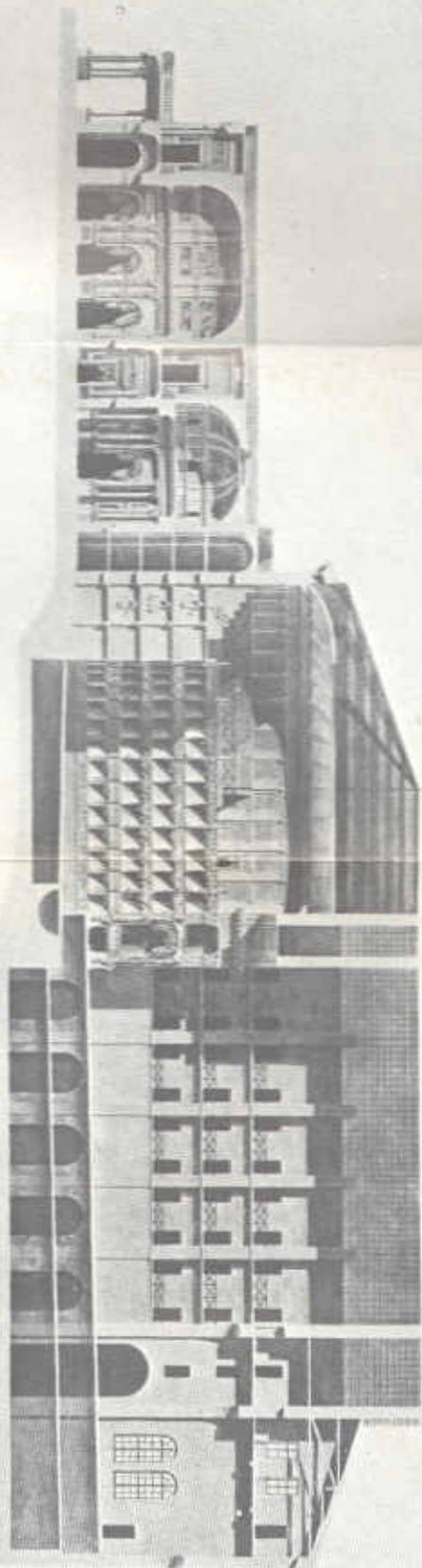
Sezione di Palazzo  
1. 1/2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Sezione di Palazzo  
1. 1/2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

NUOVO TEATRO REGIO

PROGETTO DEL SIG. GIULIO ARLOTTO E ALTRI

SEZIONE SULLA LINEA CD

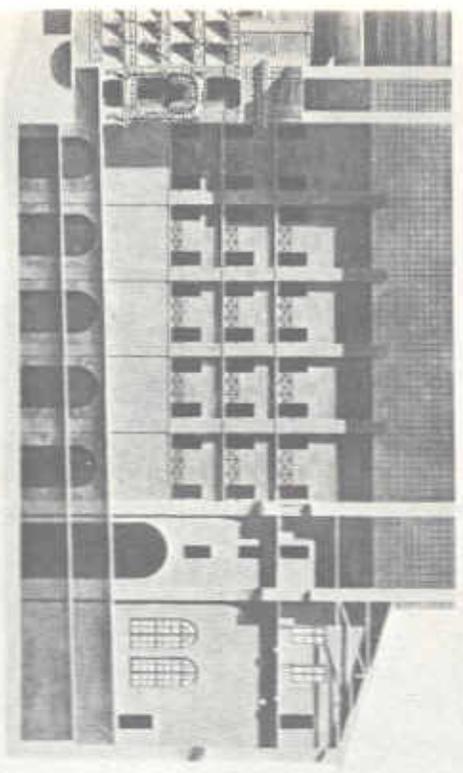


SEZIONE SULLA LINEA AB

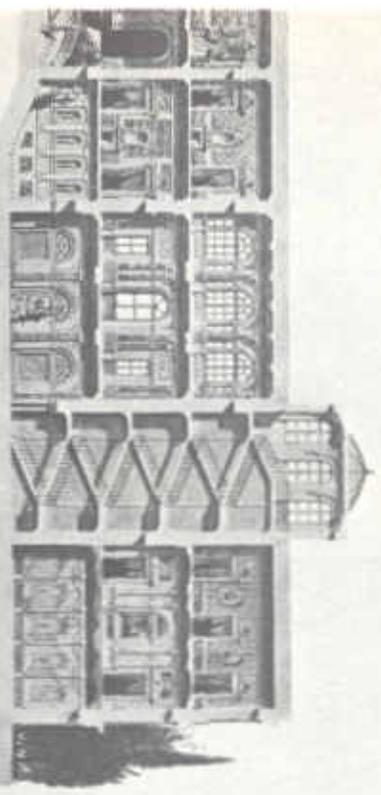


Tav. II.

Q REGIO  
ADULTI LIPPUS  
LINEA CD

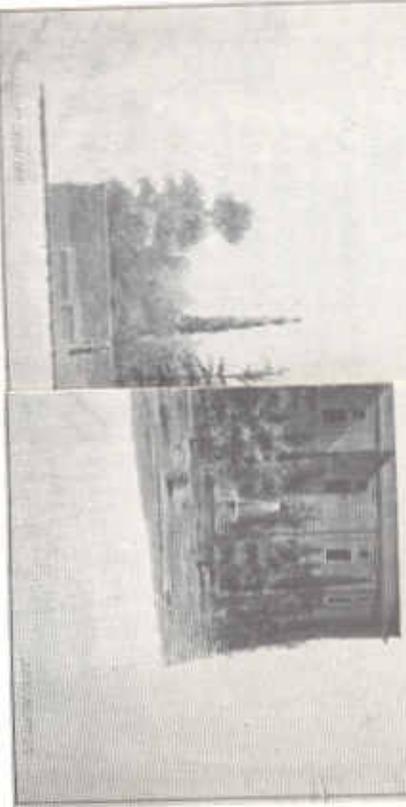
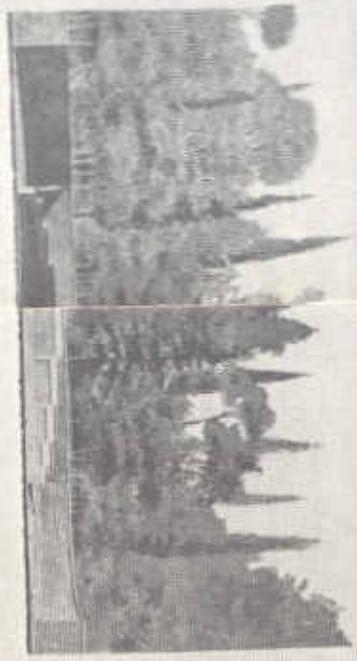


NEA AB



1775 G. B. Piranesi del.

Tav. III.



1775 G. B. Piranesi del.

considerazione e realizzato, sia pure con qualche lieve modifica, avremmo ancora oggi uno dei più grandi e fastosi teatri d'Europa. Ma la forte spesa prevista per la costruzione — calcolata dal progettista in dieci milioni di lire — dovette in qualche modo spaventare gli amministratori capitolini che già si dibattevano fra tanti di quei problemi che facevano fatica a tenerne il conto. Così di quel teatro sono rimasti soltanto una breve relazione e tre tavole di disegni che il progettista aveva fatto stampare per sottoporre la sua proposta alle competenti autorità dello Stato e del Comune di Roma.

Leggendo la relazione, con sott'occhio le tre tavole di disegni, si possono trarre elementi sufficienti per farsi un'idea della grandiosità del progetto. La sala del teatro, se pur con diversa dimensione, avrebbe avuto «presso a poco la curvatura dell'Argentina e del nuovo *Opéra* che il Garnier aveva da poco tempo realizzato nella capitale francese. Il diametro della sala sarebbe stato infatti di metri 20, contro i 16 dell'Argentina e i 22 della Scala di Milano, che è, o era a quel tempo, il più grande teatro d'Europa. Quarto gli ordini di palchi (51 per ciascun ordine), una galleria al quinto ordine, con soprastante gradinata ad anticarro di cinque ordini. Ogni palco — la cui apertura sul davanti avrebbe misurato metri 1,80 — preceduto da un camerino, sarebbe stato alto metri 2,55.

Particolarità notevole e del tutto inedita in Italia, l'ubicazione del palco reale o del capo dello Stato che, contrariamente alla tradizione, il Lepri, sull'esempio dell'*Opéra* di Parigi, aveva progettato di mettere nel proscenio e non al centro della sala di fronte al palcoscenico. A tale proposito il progettista non mancava di sottolineare che l'ubicazione prescelta non soltanto consentiva di porre al servizio del palco reale «alcune sale e gabinetti» e di non interrompere la trama delle decorazioni dei palchi nella sala, ma anche di ovviare all'inconveniente determinato dall'interruzione del corridoio esterno agli stessi palchi.

Secondo i calcoli del progettista la sala avrebbe potuto «contenere comodamente più di 2.000 persone»; la bocca d'opera avrebbe avuto un'apertura di metri 14,50, mentre il

palcoscenico vero e proprio sarebbe stato largo metri 35 e profondo metri 32,50, prolungabile fino a metri 49,50 occupando un gran salone progettato per le riunioni del personale del teatro.

Sul piano dell'espressività il Lepri aveva inteso, nella decorazione degli ordini, «di porre in plastica la pittura pompeiana, stile» che riteneva potesse «riuscire di ottimo effetto», mentre la «monotonia dei palchi» sarebbe stata interrotta da «candelieri a tutt'altezza sormontati da statue di bronzo». Il progettista era anche convinto che «trattando la massa della sala a tinta bianca e dorature, limitando i vivaci colori pompeiani a piccole proporzioni, cioè alle fasce dei riquadri, alle greche ecc., ornando i palchi con panneggi amarantini e oro» la sala avrebbe avuto «un aspetto sano e leggero, assai favorevole al bello effetto degli abbigliamenti delle signore». Bello effetto che sarebbe stato esaltato dall'illuminazione dalla sala «fatta a mezzo di un cielo luminoso a luce elettrica, la quale attraversando cristalli, convenientemente disposti, e colorati» ove fosse stato necessario, avrebbe raggiunto una certa armonia «spandendosi ugualmente dappertutto con luce uniforme ed omogenea».

La grande estensione e l'acclività del terreno prescelto per la costruzione del teatro (inizio di via Nazionale a quota 26 metri sul livello del mare e via del Quirinale a quota 44) consentivano al progettista di dare al suo progetto un'articolazione verticale perfettamente funzionale, munendo il complesso edilizio di accessi — uscite a tutti i livelli. Quanto all'aspetto che il teatro avrebbe assunto a costruzione terminata si può dire che all'esterno avrebbe rispettato i canoni dell'arte neoclassica, mentre all'interno, il progettista, guardando con occhio benevolo a epoche precedenti, si riprometteva di non dimenticare l'insegnamento del fantasioso Settecento.

GIULIO TRINCANTI

## La Zecca e la Scuola dell'Arte della Medaglia

Con la legge 154 del 20 aprile 1978, entrata in vigore solo il 22 maggio scorso, il Parlamento ha disposto il trasferimento della Zecca di Stato all'Istituto Poligrafico che, per tanto, oggi si denomina Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Tale passaggio è stato approvato per eliminare, in tempi brevi, il disagio causato ai cittadini dalla cronica mancanza di moneta metallica.

Il fenomeno, come è noto, aveva dato luogo a una delle speculazioni più vergognose e degenerative: quella dei minassegni, che molte banche ed enti privati hanno emesso in sostituzione delle monete, che poi quasi nessuno ha mai ritirato.

La legge 154, che ha trasformato la Zecca in una sezione dell'Istituto Poligrafico dello Stato» con contabilità separata, ha consentito, senza creare ulteriori Enti pubblici e aziende, di trasformare la gestione dello Stabilimento con criteri di aziendaliità e managerialità, opposti a quelli ministeriali prevalentemente burocratici che l'avevano precedentemente appesantita e resa non efficiente.

Le strutture produttive hanno cominciato a decollare e i primi frutti si sono visti subito. La produzione di monete è passata da circa due milioni di pezzi al giorno prima del settembre '77, a quattro milioni e mezzo da tale data al 21 maggio del '78 e oggi si producono giornalmente circa sette milioni di pezzi. Si può facilmente presumere che, nel '79, questa produzione, consolidandosi i criteri nuovi di gestione, con l'ausilio di alte presse, di locali più ampi e quanto altro occorresse ancora, potrà ulteriormente salire e in misura notevole (10-15 milioni di monete al giorno).

L'origine del Poligrafico risale all'11 maggio 1865 quando il Ministro delle Finanze Quintino Sella dava da Torino

l'autorizzazione a fondare «una officina atta a produrre matrici da bollo e francobolli postali», nonché, con il Regio Decreto dato a Firenze il 25 maggio successivo, «dei vaglia postali, dei buoni del Tesoro, delle cartelle e dei certificati del Debito pubblico e delle altre carte-valori occorrenti al Governo».

Così nasceva l'officina governativa delle Carte Valori di Torino, nel palazzo di Via Carlo Alberto, già sede del Ministero dei Lavori Pubblici del Regno Sardo, con una decina di macchine e circa venti dipendenti.

Nel 1883, cessato il consorzio delle Banche, iniziava la stampa dei biglietti di Stato, e nel 1899 la pubblicazione delle matrici per l'applicazione del contrassegno di Stato sui biglietti degli Istituti di emissione.

Nel 1924, con provvedimento di legge veniva stabilito che l'officina dovesse essere trasferita a Roma alle dipendenze del Provveditorato generale dello Stato; nel 1928 l'edificio di piazza Verdi cominciò a funzionare.

In virtù della legge 6 dicembre 1928 n. 2744, dalla fusione in un unico organismo dell'officina Governativa delle Carte-valori, dello stabilimento Poligrafico per l'amministrazione dello Stato e della Libreria dello Stato, ebbe vita il Poligrafico attuale con ordinamento di tipo industriale e con personalità giuridica autonoma.

Oggi l'Istituto, in virtù della legge 13 luglio 1966 n. 559 e del Decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1967 n. 806 che ne hanno disposto il riordinamento, ha per compiti la produzione e la fornitura della carta, delle carte-valori, degli stampati, delle pubblicazioni e dei prodotti cartotecnici per il fabbisogno delle Amministrazioni dello Stato; provvede alla stampa ed alla gestione della *Gazzetta Ufficiale* e della raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti della Repubblica, nonché alla stampa delle pubblicazioni dello Stato. Nel reparto adibito alla fabbricazione delle carte-valori, valenti incisori preparano col bulino, pazientemente e con arte magistrale vignette, freghi, iscrizioni, cornici che formano la parte essenziale delle carte-valori stampate dalle grandi macchine piane e rotative dell'officina calcografica.

L'officina per le produzioni galvanoplastiche, cioè di lastre o di cilindri di rame occorrenti per la fotocalcografia, il gabinetto di analisi chimiche per la preparazione dei cilindri rotocalografici sono tra i reparti più attrezzati d'Europa; per la stampa rotocalografica c'è una grande rotativa a sette colori capace di stampare milioni di francobolli al giorno, come è noto, oltre che per l'Italia, il Vaticano e la Repubblica di San Marino, anche per altri Stati.

La stampa litografica comprende dieci rotative bicolore e una a tre colori, utilizzata per le stampe di maggior pregio artistico, e la carta-moneta da cinquecento lire, che costituisce l'unico biglietto di Stato a corso legale attualmente in circolazione (gli altri valori monetari cartacei sono, come tutti sanno, dei biglietti di banca, emessi e stampati dalla Banca d'Italia).

Alimentano le macchine offset gli impianti più aggiornati, come il complesso di fotocomposizione con sette tastiere e quello per le dattilocomposizioni su nastri perforati o magnetici.

Un discorso a parte merita la Libreria dello Stato la quale in cinquant'anni di attività s'è inserita tra le imprese editoriali più importanti del mondo e ha dato alle stampe pubblicazioni di grandissimo pregio culturale, artistico e grafico.

#### La Zecca romana

Così la Zecca di Stato è entrata a far parte, quale Sezione con contabilità separata, della grande famiglia di macchine, maestranze, tecnici e dirigenti di Piazza Verdi; e finalmente, soddisfatti i suoi doveri di fronte alla collettività, potrà riprendere la emissione delle serie di monete per collezionisti ed aperte al pubblico i grandi tesori delle sue medaglie e fusioni d'arte, a prezzi accessibili.

È certo fuori luogo rifare qui la storia della monetazione e quindi delle zecche dall'antichità ai nostri giorni. Basterà ricordare, per riallacciarsi all'attuale Zecca dello Stato, che l'unità d'Italia (1861) portò all'unificazione del sistema mo-

netario, le valute non decimali in corso nelle varie regioni si convertirono in nuove monete decimali e poche delle zecche dei vecchi Stati della Penisola sopravvissero: quelle di Milano, di Napoli, di Torino, di Venezia. A parte la zecca di Roma, ancora guardata dalla bandiera «dell'ovo rosso», il bianco e il giallo del Vaticano. Quattro zecche sono ancora troppe e viene deciso, per economia di gestione, di accentrarle in quella meneghina.

Aperta la breccia di Porta Pia, caduto il potere temporale, annessa Roma all'Italia e proclamata capitale, la romana zecca in breve si trovò sulle spalle l'intero peso della coniazione nazionale.

A Roma (zecca nazionale fin dal 1892) uscirono, a placare la nostalgia dei patiti dello scudo pontificio, i pezzi d'argento da cinque lire, il pacioso volto di Pio IX soppiantato dalla grinta risorgimentale forse di basettoni, mustacchi e pizzo del «gran re», Vittorio Emanuele II. Sotto Umberto I ai pezzi d'argento da cinque lire si affiancarono quelli da due e da una lira e il metallo proveniva dalla fusione delle monete borboniche e papaline ormai fuori corso.

Con Vittorio Emanuele III, divenuto insufficiente il vecchio stabilimento, si eresse nel 1911 la nuova zecca a piazza Guglielmo Pepe. (oggi via Principe Umberto) a un passo dalle mura d' Aurelio, prima solitaria, poi sempre più soffocata dai casamenti destinati ai romani di fresca importazione. La zecca romana, per merito dei suoi modellatori, incisori, tecnici e operai qualificati si guadagna larga fama anche all'estero.

La storia monetaria della zecca romana (e zecca nazionale) si può dividere in tre periodi:

1914-1919: sostituzione delle monete d'argento con buoni cartacei, coniazione di monete di nichelio puro (venti centesimi) e di bronzo (dieci e cinque centesimi), soppressione della coniazione dei pezzi da uno e due centesimi;

1919-1926: monete di bronzo da un soldo e due; moneta di nichelio da dieci soldi (sostituisc l'amico «paolo») e da una e due lire;

1926-1939: monete d'argento da cinque, dieci, venti lire (comemorativa del decimo anniversario della Vittoria); monete imperiali all'indomani della conquista dell'Etiopia e della fondazione dell'Impero.

Alle monete di nichelio di vecchia lega, per ragioni antiche, si sostituiscono le monete di acmonial e di bronzo all'alluminio. Si contano però anche monete d'oro, da venti e cento lire: una per il primo annuale della «marcia su Roma» (ottobre 1922-23), con l'effigie del sovrano nel diritto, e nel rovescio il fascio littorio; un'altra per il ventiquantesimo anniversario dell'ascesa al trono di Vittorio Emanuele III (per la quale si impiegò l'oro offerto alla patria durante la grande guerra), nel diritto la effigie del sovrano, nel rovescio il fante vittorioso con la bandiera, la vittoria alata e la leggenda «Vetta d'Italia».

Alle monete nazionali si aggiungono le monete coloniali per la Somalia, l'Etiopia, l'Oltre Giuba e l'Africa Orientale italiana. Sostituiscono il tallero di Maria Teresa che, per essere d'argento, costituiva da oltre un secolo, in Etiopia e dintorni, una appetitosa e apprezzatissima merce-moneta. Il «tallero d'Italia» ha nel diritto un busto muliebre rappresentante l'Italia, con la leggenda «Regnum italicum 1918», nel rovescio l'aquila coronata con la croce sul petto e la leggenda «Ad negotiorum erythraeorum commoditatem argenti» (tallero siglaturum), cioè: «argento coniato ad uso del commercio eritreo».

La zecca romana, intanto, conia monete per la repubblica di San Marino, per l'Albania e, dopo il concordato, anche per il Vaticano. Sono monete d'oro da 20 e 10 lire, monete d'argento per i valori intermedi monete di bronzo per gli spiccioli.

Al capitolo «monete» bisogna aggiungere il capitolo «medaglie» e qui si afferma l'arte del modellatore e dell'incisore. Alla zecca è annessa la Scuola dell'Arte della Medaglia.

Tutti in Italia sanno dell'esistenza di una Zecca perché alla sua inimitabile esistenza ricondurre, se non altro, la nozione ovia della necessità di coniare le monete, anche se molti cittadini, in verità, non ne conoscono ancora le molteplici attribuzioni né, sovente, l'esatta ubicazione. Non tutti invece sanno che all'interno della Zecca esiste una Scuola avente finalità artistiche. Si tratta della Scuola dell'Arte della Medaglia che, istituita presso la Zecca con la legge n. 486 del 14 luglio 1907, fu intitolata, con D.P.R. 19 luglio 1966, a Giuseppe Romagnoli, che ne fu il primo direttore e che in 45 anni di insegnamento formò numerosi medaglisti italiani e stranieri. Ci è sembrato dunque utile far conoscere meglio questa interessante istituzione, illustrandone brevemente l'attività e le finalità.

Come è previsto testualmente dall'art. 1 dello stesso Regolamento approvato con R.D. 4 ottobre 1907, n. 765 «la Scuola, istituita presso la Zecca, ha per scopo di perfezionare nell'arte della medaglia i giovani già provetti nella plastica». La legge istitutiva precisa meglio che l'attività della Scuola deve tendere ad «addestrare i giovani artisti nella modellatura, nella composizione e nell'incisione delle monete, delle medaglie, delle placchette e dei sigilli».

Per essere ammessi alla Scuola è necessario aver conseguito il diploma di una scuola d'arte oppure, per coloro che siano sprovvisti di titoli di studio, superare una prova di disegno ed una modellazione di bassorilievo.

Oltre agli insegnamenti fondamentali di modellazione e di incisione a bulino su metalli, vengono impartite lezioni di storia dell'arte con particolare riferimento alla medaglistica, di anatomia artistica e infine di chimica con particolare attenzione all'esecuzione di patine su metalli. Il corso di studi ha la durata di due anni ed è seguito da un terzo anno facoltativo di perfezionamento. I giovani che conseguono il diploma in questa Scuola hanno la possibilità di acquisire una profonda preparazione sia artistica che tecnica, che consente

loro di avviarsi sulla strada dell'appassionante arte di creatori di modelli per medaglie e monete: questi singolari messaggeri che, pur così modesti nella loro mole, sono chiamati a celebrare spesso grandi avvenimenti storici e a sfidare l'inesorabile logorio del tempo per recare ai posteri, talvolta splendidamente intatta, la sicura testimonianza di una civiltà. Essere un evento storico, che abbia avuto una particolare rilevanza nella vita di un popolo, o fissare i meriti e le virtù di un uomo o di un'istituzione che abbiano ben operato e ben meritato, sono infatti le funzioni che più frequentemente vengono affidate ad una medaglia.

La Scuola di cui stiamo parlando, ove s'apprende la difficile arte di eternare le immagini, è dotata di una ricca biblioteca, posta a disposizione degli alunni, fornita delle opere fondamentali per ogni seria ricerca sulla storia dell'arte della medaglia e della numismatica. Numerosissime riproduzioni in gesso delle più note opere di scultura greche, romane e del nostro Rinascimento ornano una splendida galleria e vengono anche utilizzate, a fini didattici, per esercitazioni di disegno e di modellazione. Molto interessante, sia come documentazione per la storia della medaglia che quale mezzo di studio e di esercitazione, è la raccolta di medaglie, custodite in apposite bacheche in stile umbertino e collocate nel Museo della Scuola. Gli alunni possono così trovare guida e ispirazione nello studio diretto delle opere dei più grandi medaglisti sia del passato che contemporanei.

Il regolamento della Scuola prevede che i saggi migliori eseguiti dagli alunni possono essere utilizzati dalla Zecca per la propria attività di edittore di medaglie. Avvalendosi appunto di tale disposizione, contenuta nell'art. 6 della legge 27 febbraio 1968, n. 114, l'ing. Nicola Jelpo, nella sua qualità di Direttore della Zecca e responsabile della direzione amministrativa della Scuola, ha valorizzato, numerose opere di allievi della Scuola. Sensibile ai problemi dell'arte e premuroso insieme delle esigenze commesse ad una sempre più efficiente funzionalità della Zecca, ha disposto che i modelli delle opere migliori eseguite nella Scuola venissero realizzati in bronzo e posti a disposizione del pubblico che vo-

lesse farne acquisto alle condizioni previste dall'apposito tariffario.

Anche l'arte, dunque, quando viene reticamente «interpretata», può contribuire a consolidare le casse della Zecca.

In questi ultimi anni è stato molto apprezzato, anche sul piano internazionale, l'apporto di opere che la Scuola ha dato alle varie esposizioni di medaglie svoltesi, sia in Italia che all'estero, a cura della Zecca.

Come può dedursi da queste brevi notizie, la Scuola dell'Arte della Medaglia, frequentata anche da stranieri inviati in Italia con apposite borse di studio dei rispettivi governi, contribuisce a tenere alto il prestigio dell'arte medagliistica italiana, che in tutti i tempi ha raccolto unanime ammirazione in ogni parte del mondo.

#### Il museo numismatico

Alla Zecca era annesso il museo numismatico, ma dal 1960 è stato trasferito nel palazzo del Ministero del Tesoro a Via XX Settembre. La nuova sede ha reso più agevole la visita al pubblico e di conseguenza i nomi insigni dei nostri grandi incisori non restano più soffocati in ambienti chiusi da porte a triple chiave. Il pubblico può affluirvi liberamente e ammirare i settimila pezzi della raccolta nella cornice delle sale allestite su progetto dell'architetto Francesco Minissi. Vi si allineano leziosi medaglieri e monetieri, raccolte di conii, punzoni, medaglie pontificie da Martino V ad oggi, le collezioni delle cete di Benedetto Pistrucci e di Giuseppe e Francesco Bianchi, padre e figlio. Sono medaglie di carattere ufficiale e commemorative di avvenimenti nazionali (la medaglia del Comune di Roma per i benemeriti dell'opera di salvataggio nel terremoto marsicano, nel 1915; la medaglia per i benemeriti della Croce Rossa Italiana, 1916; il distintivo a spillo per il corpo degli agenti investigativi, 1918; la medaglia per i benemeriti dell'Opera Nazionale Balilla, 1932; la croce per i mutilati, 1937). Sono medaglie con ritratti di varie personalità della Chiesa, della politica, delle

arti e delle lettere (Benedetto XV, 1916; Don Augusto Tordinona, 1922; Benito Mussolini, 1924; Simon Bolivar «el libertador», 1930; il generalissimo Franco, 1936). Sono medaglie pontificie per la «sede vacante», l'annuale del pontificato, il conclave o celebrative dei principali avvenimenti della Chiesa. Non mancano le curiosità, fra le quali il gettone musso che rappresentava, ai tempi di Pietro il Grande e di Caterina II, l'imposta pagata per ottenere l'autorizzazione a portare la barba lunga e che i barbari dovevano esibire ad ogni richiesta di polizia.

Ai grandi momenti storici si associano i nomi degli artefici che meglio li hanno rappresentati nell'arte della medaglia: il Pisanello, Giulio Romano, Benvenuto Cellini, Nicola Bonis, Gerolamo Lucenti, gli Hametani, i Bianchi, Arrigo Silvio Moti, Pio Tailerri, Giuseppe Romagnoli, Aurelio Mistruzzi, Pietro Giampaoli, Pistrucci e tanti altri. La figura dominante nel museo numismatico è quella del famoso Benedetto Pistrucci, romano (1784-1855). Vi sono ben 396 modelli originali in cera di sue opere, e per molte è facile ricostruire il lungo travaglio dell'artista per giungere dalla prima idea d'una medaglia attraverso varianti e varianti di varianti, al modello definitivo. Da notare, una testina di Giunone delle dimensioni di un chicco di granturco, una testa di donna coronata di spighe e ispirata alla Demetra delle monete di Metaponto, il Trionfo di Bacco e Arianna e la medaglia commemorativa della battaglia di Warchoo.

TARCISIO TURCO

## I Camuccini

### Alcune notizie biografiche su tre pittori

Il pittore neo-classico italiano Vincenzo Camuccini, di cui finalmente si è avuta, a sette anni dalla ricorrenza del centenario della nascita, una degna mostra, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, di bozzetti e disegni — pur restandoci da recuperare alla attenzione della critica e del pubblico numerosi quadri di soggetto storico, e soprattutto gli splendidi ritratti — era nato a Roma il 22 febbraio 1771. Vi morì il 2 settembre 1844. La famiglia, di origine ligure, si era trasferita a Roma attorno al 1698. Genitori furono Giovan Battista Camoncini (il cui nome venne poi trasformato in Camuccini) e Teresa Rotti, di famiglia romana. Giovan Battista, bariolero, morì nel 1778, e Vincenzo crebbe affidato alle cure del fratello maggiore Pietro, che doveva avere una parte importantissima nella sua vita. Da Vincenzo e Maddalena Devoti, sposata nel 1816, nacquero Giovan Battista (1819-1904), detto anche Tina, e Teresa. Alla morte di Maddalena, Vincenzo si unì in seconde nozze con Bianca Emilia Alhier (1831).

Anche Pietro fu pittore. Nato a Roma il 6 luglio 1761, aveva alla morte del padre sedici anni. Praticò dapprima la pittura come restauratore di vecchi dipinti e si dedicò al commercio di cose antiche. Fra i suoi clienti erano i Tordinona, i Borghese, personalità della alta aristocrazia britannica, austriaca, e russa.

Si vorrà con impegno all'educazione di Vincenzo, e ne sono testimonianza, tra l'altro, le lettere del 1800-1801, dense di consigli e raccomandazioni, scritte da Londra allorché si accingeva a vendere un gruppo di quadri. Riconosceva al fratello doti artistiche assai superiori alle proprie e volle che procedesse negli studi. Scelse anzi per lui quello che era

considerato a Roma tra i migliori maestri, Domenico Corvi, di cui anch'egli era stato allievo.

L'importanza di Pietro risiede anzitutto nell'aver aperto la strada a Vincenzo che, insieme al Canova, doveva essere considerato a Roma il massimo esponente del gusto ufficiale durante il dominio napoleonico e la Restaurazione. Gli fu maestro di vita, mecenate, consigliere, mentore: lo seguì passo passo cercando di aiutarlo nella prima epoca della sua vita artistica, e poi standogli accanto come amico e, quasi, protettore; essendo anche il primo dei suoi estimatori e ammiratori. Morì a Roma, quasi undici anni prima del fratello, il 4 novembre 1833.

Pietro fu anche pittore, pur se la sua opera è più nota per le «copie» e i «restauri», e giustamente il Palazzo Camuccini gli dedica attualmente una sala, sia pure con esiguo numero di opere superstiti. V'è opinione, per ora non corroborata da esaurienti studi, che la produzione dei due fratelli debba essere meglio indagata anche per attribuire per intero a Pietro i disegni e dipinti che a lui spettano. Intanto, dovranno essere ricordati due suoi intensi ritratti, della *Nonna* e di una *Zia materna*, e un equilibrato *Autoritratto*.

Tra le «copie» sono da nominare un *Filosofo* (copia da Gianfrancesco Barbieri), *Il Convito degli Dei* (copia del celebre quadro dipinto da Giambellino e Tiziano), eseguito in collaborazione con Antonio Vichi, *Eccè anella Domini fiat mihi secundum verbum tuum*, copia dal quadro del Barocci situato nella S. Casa di Loreto, eseguita da Pietro nel 1775, quando ancora dipingeva assiduamente, e di cui resta traccia in un disegno (di Pietro), inciso e stampato nel 1775 da Pier Leone Bombelli. Altri disegni, reperibili nella stessa sala del Museo, sono evidentemente copie (*Una mano*, *Ala d'angelo*, *Testa femminile*, due *Teste di vecchio*, *Mani*). Informa A. Bovero in *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. XVI, 1974) che «nella Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (Mss. Lanciani 132) sono conservati (di Pietro) accuratissimi disegni di statue della basilica vaticana». Ma Pietro fu soprattutto l'avveduto amministratore della famiglia, l'intenditore di antiquariato che avviò le collezioni

Camuccini, considerevolmente sviluppate da Titta, il met-  
tante d'arte che trasportò nel 1800, non senza perigliose av-  
venture, preziosi dipinti a Londra, e ancora nel 1819, per  
commerciarli. Con le sue relazioni presso grandi famiglie fa-  
cilitò al fratello l'ingresso nell'ambiente artistico romano,  
dominato dalla personalità di Angelica Kauffman, e fre-  
quentato da stranieri illustri, come il Thorvaldsen.

Prima di studiare col Corvi, Vincenzo fu allievo dell'in-  
cisa Pietro Bombelli e di Pompeo Batoni. Seguace delle teo-  
rie del Mengs e del Winckelmann, dipinse quadri di storia  
civile e religiosa, e venne incoraggiato dal David, di cui visi-  
tò lo studio a Parigi. Senza enumerare le sue numerose ope-  
re — che non è scopo di questo scritto — ricorderemo che,  
mentre la sua fama si consolidava, si guadagnò l'amicizia del  
Canova, e ricevette ordinazioni dai grandi dell'epoca, fra cui  
Napoleone (ad esempio il *Carlo Magno* e *Tolomeo*  
*Filadelfo*); fu nominato da Pio VII Direttore Generale della  
Fabbrica dei Mosaii del Vaticano, e per otto mesi fu Diret-  
tore della Pinacoteca di Re Ferdinando di Napoli. Creò mu-  
sei e fu membro e poi Presidente della Accademia di San  
Luca. Il suo studio in Via dei Greci — dice Carlo Falconieri  
in *Vita di Vincenzo Camuccini* — fu visitato da patrii, re,  
imperatori e papi (Carlo IV di Spagna, Maria Cristina, Ferdi-  
nando I di Napoli, Murat, Francesco d'Austria, il Granduca  
Alessandro di Russia, poi diventato zar) e ne ricevette incari-  
chi, ordinazioni, onorificenze, e compensi vistosi per le ope-  
re. Gregorio XVI gli commise le illustrazioni del Vangelo:  
84 composizioni completate nel 1832. Se ne ha pubblica-  
zione nei *Fatti principali della vita di N.S. Gesù Cristo*  
*espressi in litografia dal Cav. V. Camuccini* (Salvucci, Ro-  
ma, 1853).

A cinque anni Vincenzo «tracciava con uno stuzzicadenti  
o con una forcina da capelli figure di animali», narra il suo  
biografo. Il primo quadro fu dipinto a quattordici anni: *Il*  
*sacrificio di Noè*. È conservato nel Palazzo di Cantalupo Sa-  
bino, insieme all'ultima composizione, non portata a termi-  
ne: *Ludovico IX che mostra i poveri al Duca di Milano*.

I quadri del Camuccini furono circa trecento e alcune



Bertel Thorvaldsen nel ritratto eseguito da Vincenzo Camuccini.

migliaia i disegni, raccolti in numerosi album da lui stesso o da Tirra. L'esecuzione è sciolta e morbida. L'itinerario dall'idea al quadro si può spesso seguire da vicino, partendo da minuscoli bozzetti, poi sviluppati in bozzetti più grandi e qui — come ha bene commentato Federico Pfister — essi sono svolti con sufficiente esattezza, con studi coscienziosi dal vero delle figure singole. Passa poi a cartoni di maggiori porzioni, al bozzetto ad olio, ed infine al quadro. Dando importanza al disegno, al chiaroscuro, alla linea, appare al Pfister più originale nel disegno che nel colore.

Considerato in Francia, all'epoca del David, «il primo pittore italiano di storia», è ritenuto talvolta difettoso nella invenzione, «ma tutto ciò che costituisce la correttezza della forma, in tutta la forza del termine — dice di lui lo Schlegel nel 1805 — deve essergli concesso al più alto grado».

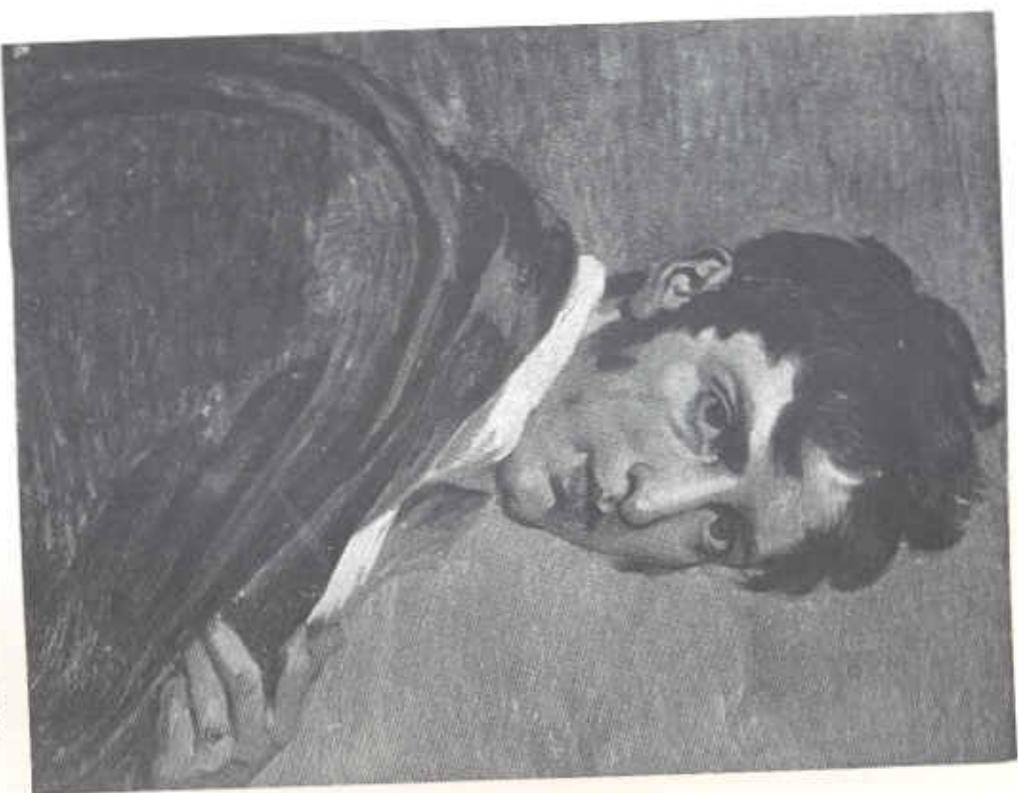
Tra le carte di Pietro, nell'archivio Camuccini di Cantalupo, sono appunti (in francese) che si riferiscono alla pittura di Vincenzo come alle concezioni sull'arte allora imperanti. Ecco un passo:

«La pittura è una semplice imitazione della natura composta di tre parti: l'Invenzione, il Disegno, e il Colore. L'Invenzione comprende il Soggetto, l'Azione, l'Espressione, la Convenienza, ossia l'ordine nel costume.

Si prende il soggetto dai Poeti, dalla Storia, o dalla propria fantasia, o da quella altrui. L'azione del soggetto deve essere rappresentata unica, semplice e conveniente. Unica perché non ammette anacronismi; semplice, che nulla distraga l'occhio dal soggetto principale; conveniente che niente sia riprodotto che degradi la dignità del soggetto».

La Mostra della Galleria d'Arte Moderna ha rinunciato ai grandi quadri — che d'altronde non sono di maggior interesse dei bozzetti — ed ai ritratti, ma raccoglie diligentemente piccoli dipinti preparatori delle composizioni più note: *La morte di Giulio Cesare* e *La morte di Virginia*, ad esempio, eseguite per la corte di Napoli.

Le opere di storia romana del Camuccini furono commentate nelle «illustrazioni» che ne dette Melchiorre Missirimi: *Alcuni fatti della storia romana dipinti dal barone Vin-*



Autostipraro di V. Camuccini andato distrutto per una granata nel 1944.

*cenzo Camuccini incisi a bolino da diversi artisti e descritti dall'Abate Melchior Missirini*, (Roma, Tipografia Camerale, 1835). Gli undici testi si riferiscono ad alcune delle sue opere più celebri:

Lucrezia trovata al lavoro da Collatino e dai figliuoli di Tarquinio

Orazio Coelive

Morte di Virginia

La magnanimità delle donne romane

Curio Dentato

La partenza di Atilio Regolo

La continenza di Scipione

La Cornelia

Pompeo chiamato alla difesa della Patria

Morte di Giulio Cesare

Il Convivio degli Dei.

Del quadro ispirato da Giulio Cesare Antonio Canova volle una copia in piccolo e fu accontentato. Si legge il suo ringraziamento in questa lettera:

«Ella mi ha fatto un grazioso dono col bel disegno del gruppo. Io conosco tutto il valore della sua gentilezza e le assicuro che le sono riconoscente di cuore, ma solo temendo ch'ella abbia sofferto in quel luogo così umido la prego di volersene garantire con qualche poco di Cipro. Serva questo incontro per rinnovarle i sentimenti della perfetta stima e amicizia con cui sono devoto ed affetto servo ed amico» (21 marzo, dallo studio).

Ma Vincenzo eccelsè soprattutto nel ritratto. Tra i suoi più notevoli vanno ricordati quelli del Thorvaldsen, di Giuseppe Fabris — che lo ricambiò con un busto in marmo ora conservato al Museo di Canalicchio —, di Pio VII e di Pio VIII, di Ferdinando I Re di Napoli, del pittore Kral, del figlio Giovan Battista. Sono dipinti armoniosi, eseguiti con nobile eleganza e morbidezza, con disegno che resta sempre esempio alto di precisione ed equilibrio. Pio VIII volle comperarlo del ritratto nominandolo Barone il 28 agosto 1830. Del «Breve» della nomina è notizia nel «Diario di Roma» (n. 72, martedì 7 settembre 1830):



Vincenzo Camuccini: ritratto del figlio Giovanni Battista.

«La Santità di Nostro Signore si è degnata di conferire con onorifico Breve al signor Cav. Vincenzo Camuccini il titolo di Beato trasferibile a' suoi discendenti primogeniti, specialmente a fine di dargli pubblico e permanente attestato del pregio in cui ne tiene il merito segnalato nella Pietra di Storia da lui professata con applauso universale, non che i distinti servizi da lui prestati nell'arte sua al Governo Pontificio, ed a questa Capitale».

Anche Giovan Battista, detto Titta (25 aprile 1819-6 agosto 1904), ha nella famiglia Camuccini un ruolo di primo piano. Fu lui ad acquistare nel 1855 la tenuta di Colle Calvio, presso Torri in Sabina, che diverrà la culla della famiglia, e che nel 1862 comprò dal Principe di Podenas il castello di Cantalupo, allestendovi il Museo intitolato alla famiglia, e comprendente le opere di Vincenzo Tritarti, cartoni, bozzetti, disegni), le cose di pregio raccolte da Pietro e dallo stesso Titta, una bella collezione di quadri, una di armi e armature, una di monete. Se oggi il Museo non conserva che in parte i materiali che Titta aveva accuratamente ordinato e per le vicende belliche e familiari che hanno disperso opere d'arte e oggetti di alto valore, nonché per i numerosi furti di cui il museo è stato, anche in anni recenti, bersaglio e vittima.

Giuseppe Garibaldi sostò nel castello nel 1849 con Anita, durante la fuga verso Ravenna. I garibaldini vi tornarono nel novembre 1867, dopo Mentana. Titta, di sentimenti patriottici, li ospitò al castello dopo gli infelici combattimenti che videro il sacrificio dei fratelli Cairoli. A Cantalupo, come ricorda in un celebre sonetto di *Villa Gloria* Cesare Pascarella, i patrioti, provenienti da Terni, avevano pernottato nella chiesa di San Girolamo prima di marciare verso Passo Corse. Dopo Mentana avevano ripercorso la stessa via<sup>1</sup>.

Giovan Battista Camuccini è da considerare, come finora non è stato fatto, anche come pittore sia pure «per diletto»: un buon paesaggista che prende le mosse da un Claude Lorrain, ma che riesce ad esprimersi con personale carattere, dipingendo tra il 1818 e il 1860. Nella sua tavolozza prevalgo-

<sup>1</sup> Mario Verdoso, *A Cantalupo, dentro a' na chiesinola...*, in *Storia dei Romanini*, Roma, 1974.



Giovan Battista Camuccini (1809) nella villa di Colle Calvio (Torri in Sabina).

no colori marroni e scuri, invernali, o spessi e cupi grovigli di verde. I temi sono enormi querce, intrighi di alberi e piante, selve, notturni, abitazioni coloniche e brune masse di vetuste costruzioni in mattone, oscurate dal tempo. I suoi paesaggi di stile romantico colsero anche aspetti di Roma (*Quirinale, Labetto di Villa Borghese*) e dei Castelli (*Albano, Romine sui Colli Albani, Nemi, Lago di Castelgandolfo*), nonché delle tenute dei Camuccini (*Rocchette, Colle Caiolo*).

I molti soggetti laziali e romani sono studiati in fitte serie di disegni, conservati da Enzo Camuccini, attuale proprietario del Castello: tra i quali si ricordano gli schizzi di *Porta Fiorentina a Vierbo, Ruine della Chiesa di Castel Savello, Castelgandolfo, Corneto* — *Il Palazzo*, *Toscanello, Civita Castellana* (datato 1848), *Canino, Nemi, Albano* (datato 1840), *Il quartiere dei corvi nella macchia della Furiola, Terme Adriane a Civitavecchia* (1851), *Castello di Cantalupo, S. Trinità dei Monti, Torri della Montagnola, Il Ponte dell'Asia alle Rocchette* 2 ottobre 1839). I quadri sono raccolti per la maggior parte a Cantalupo, sia nel museo, che nella attuale dimora dei Camuccini. Ma fanno parte anche di decorazioni di porte e di cornicioni di soffitti. Molte vedute, dedicate ai pittoreschi vicoli di Cantalupo, andarono distrutte durante il bombardamento del 1944. Numerosi altri paesaggi figurano in collezioni private, a Roma.

Giovan Battista non studiò soltanto il paesaggio, ma dettagli di piante, tronchi d'albero, radici, antri e frane, caverne. Nel periodo 1840-1844 dipinse o disegnò nudi, buoi, cavalli. Un acquarello, *Una donna dei Castelli Romani*, reca la data 20 luglio 1845. Copiò paesaggi e animali: ad esempio *Sepolcro nella famiglia Plazzia sulla strada di Tivoli* di G. Bassi, o il cavallo di una pittura fiamminga. Dipinse marine, come *Vierti sul mare*, e *Civita Lavinia*, e vedute lacustri: *Anguillara, Lago di Bracciano*.

Negli album e taccuini conservati nel Museo non sono soltanto i migliori disegni di Vincenzo. Il taccuino 54 è di G.B. Camuccini e raccoglie «figure d'après l'antiques». Vi si riconoscono *Ponte Sisto, Via Giulia, un San Costantino* parri-

colamente fine, due *Torre Argentina*. Nel taccuino 56 sono paesaggi delle Marche. Nel n. 50 e n. 55 decorazioni persiane, egiziane, neo-classiche. Il n. 57 ha ritratti in miniatura, tra cui un Raffaello e un Michelangelo.

Tra le carte del Museo alcune interessanti pagine autobiografiche di Tira rievocano la morte di Vincenzo. Ecco il singolare e inedito documento, (settembre 1844) presumibilmente dettato o messo in bella da un copista di buona grafia, ma disattento, stante i numerosi errori ortografici:

Era una bella giornata d'agosto giovedì... ed a me venne in pensiero d'andarmene a diporro per qualche dì in Albano. Tornato in casa ad ora di pranzo ne parlai a mamma ed a mio padre: il quale a tavola lodò questa mia risoluzione e fu contentissimo ch'io vi andassi siccome cosa che poteva essere giovevole alla mia salute, che da qualche giorno soffriva. Egli mi disse: «Giusto, volevo dirtelo io d'andare per qualche giorno in Albano» ed avendolo io assicurato che sarei tornato il sabato veniente, egli m'incoraggiava a rimanere più a lungo e mi prometteva di scrivermi. Mio padre fu posto in letto, mi benedisse lietissimo ed io partii per Albano con il legno del cavallo storno, ed avendo in mia compagnia Tiro: per istrada passato Tor di Mezza Via ci si perde una cavicchia del legno per cui dovemmo perdere molto tempo, e legare il legno alla meglio con una cordicella trovata a caso cola. Giunti in Albano la casa era occupata, e si aspettava per di più Pediconi, sicché convenne rivolgersi alla locanda; per il corso trovai D. Angelo e un po' più giù un carro urto grandemente il mio legno, tanto che tutte queste cose m'anoiarono per modo ch'ero sul ripartirne per Roma: m'incorò però il trovare alla locanda a S. Rocco buon alloggio due bellissime camere sul fiume; fui da Nina dove Tiro mi raggiunse; d'appoi a cena e in letto.

La mattina di venerdì a disegnar un albero per la galleria di sopra di Castello, sul mezzo giorno a pranzo; doppio pranzo feci chiamare il ciccone Travisone, e con esso doppio breve riposo sulle ventun ora ci avviammo a Genzano per vedere la villa Cesarni, passammo per la macchia, sedemmo alquanto in vista del lago di Nemi, passegiammo alquanto per la villa e nell'entrarvi m'incantrai con le Sig.re Sondrevil, ed il lor padre alle quali feci di capello.

Nel tornare per la galleria di sopra d'Arcticia ci sedemmo una buona mezza ora in contemplazione del lago di Castello; che a

quel ora era si impone e che rifletteva il mite lume dell' astri. Ad un' ora di notte tornato in Albano vi trovai una lettera. Era scritta da mamma, ma sottoscritta da mio padre ed in essa leggevo che mio padre stava benissimo, ma che avendo in quel giorno preso l'erba non aver potuto scrivere lui stesso. Da poi tornò Tito che sgridai per essere stato sì lungamente assente, si scusò col dirmi che un muratore l'aveva trattenuto parlando del Palazzo Puntini.

Sabato a mattina si fu con Tito sul asino a fare il giro del lago di Castello, quindi per la strada di Palazzo tornando per la macchia. Intanto si prepararono gli asini, fui col ciccone a Villa Doria per vedere un mosaico nuovamente scoperto. Alle due dopo il mezzo giorno pranzai, e poi mi riposai fin al ora di partire che fu poco prima delle ventidue.

La sera giunto in Roma ad un' ora di notte causai la più gran gioia a mio padre, disse che non mi aspettava che il giorno appresso e pianse di tenerezza. Mi domandò del guardiano di Palazzola; e li dissi che non ero stato a Palazzola sì bene in Albano. La domenica mio padre aveva da venire a vedere l'interno del nuovo nostro Palazzo; ma io lo dissuasi dicendo «ci andremo un'altra domenica o anche in giorni di lavoro; adesso le chiavi non si potrebbero avere le tengono i muratori». A il Cielo non consentiva, ch'egli il vedesse. Passai la settimana con andare tutti i giorni alla casa Cesi; ed il sabato volli partire per Albano onde godere delle feste al Tuffo. Papà già da due giorni era assai abbattuto; sentì con vivissimo dispiacere questa mia risoluzione ma io lo rincorai dicendoli che io non ero assente che per poche ore, che si assicurasse pure ch'egli non aveva male alcuno da mettere in apprensione, ch'erano i nervi i quali lo facevano al solito soffrire nella mutazione dei tempi; e che doveva essere sicuro del suo ben essere dal mio stesso allontanarmi da Roma. «Gli pare papà che io lo lascerò solo se lei stesse male, no certo» — al che rispose — «almeno dovrebbe essere così». Partii lasciando mio padre seduto alla sua poltrona ed al solito posto al tavolino di Mamma; per la strada d'Albano mi tormentava non poco il pensiero dello stato in cui l'avevo lasciato. Passato Tor di Mezza Via viddi il legno di D. Michele di Portogallo che mi seguì per cui corsi gran tempo per non farmi raggiungere e mi fermai d'appoi alle Frascochie per dimandare dei Troili, e per lasciardo passare.

Giunto in Albano con Tito si fu alla locanda a S. Rocco, e quindi da Nina, la quale mi disse che di già da D. Michele aveva saputo la nostra venuta. La mattina di Domenica... Agosto m'alzai per tempo, dal barbier mi feci fare la barba, e poi montai sulla

piazza di S. Rocco sugli asini con Tito e fummo passando per Palazzola alla Madonna del Tufo. Quivi subito smontato m'accompagnai con Brunetti, quindi con tutti i Troili, le Costa, ecc. Viddi in quella mattina Boni, Pio Evangelisti, ed Alessandro col quale parlai l'avvocato Massani, Marietta ed altre Massani, Monsignor Puntini, D. Michele di Portogallo, il vicario di Palazzola, il marchese di Guglielmi padre, i Barberini, Lozzani, le Sandovl. A mezzo di mi diampegno dai Troili che mi volevano a pranzo da loro e me ne tornò in Albano dove pranzo, partendo quindi per Roma. La sera giunto a casa chiamo Biagio per prendere il cavallo il quale mi dice «Signore oggi papà è stato poco bene, ha avuto la febbre». Corro smanioso per le scale. Vincenzo mi ripete la medesima cosa. Entro nella camera di mio padre dove Mamma e tutti mi dicono che il medico ha detto che sono terzane, che la febbre è in diminuzione, e che deve prendere la china. La sera scetti in gran smania, ma il lunedì mattina vedendo papà molto sollevato mi accolsi a casa. Il lunedì dopo pranzo la febbre tornò così pure il martedì e mercoledì, ma la febbre del mercoledì durò ventiquattro ore, così che il giovedì avendo sfebbrato era di una debolezza grandissima, e tale che con grandissima difficoltà poteva ingoiare quelli leggerissimi pangrattati ed ora fresche che gli si davano. Speravamo che non tornando la febbre avrebbe in pochi giorni ripreso forza. Lo alzammo al solito da letto anche per cura de' decubiti che in quelli quattro giorni di malattia s'erano aperti; mio padre però non guadagnava in forza, era triste, s'inquietava più tosto che allegarsi siccome il solito alli scherzi del cane. Quando si alzava dal letto era difficilissimo il sostenlo. Sempre diceva «io sto male, ve ne accorgete». La mattina però in letto allo svegliarsi racconsolava perchè era sempre discorsivo e sollevato. Il resto del giorno parlava a gran difficoltà, e qualche volta neppure rispondeva alle interrogazioni. Essendo martedì sera... settembre venuto l'abate Piacelli il confessò ed il giorno dopo fece la comunione nella cappella domestica con gran compunzione e piano essendo poi tutta la mattina di quel giorno assai contento. La mattina del martedì lo alzarono dal letto allorché disse a proposito di rinunciare le cure che li prestavano i famigliari: «io non ho danaro». «Come li dissi io «lei non ha danaro, ed il danaro di casa di chi è?». E «no» rispose: «io non ho un baiocco e che ho io, pure mi farei prestare due o tre pavoli per farne elemosina a qualche povera vedova. Così il mercoledì mi domandò se avanzavano i lavori della casa. Mercoledì doppio pranzo io sortii in legno con Bombelli, fummo per la strada di Frascati fino a Tor di Mezza Via do-

ve ci fermammo a bere ed a mangiare senza però che io smontassi dal legno. Tornato a casa la sera si parlò lungamente con mamma e Bombelli della debolezza che soffriva papà. Mamma ne era spaventatissima io però quasi m'inquietai dicendoli che vedeva tutte le cose brutte, e che la debolezza era in una persona che di già era ragionevole di salute aveva sofferto quattro così forti febbri. Il mercoledì andando alla fabbrica trovai Demareis che fece fermare il legno vicino a S. Lucia della Tinta per dimandarmi nuove di papà. Egli mi disse: "voglio sperare bene, non si può negare però che in questa malattia la sua macchina non abbia sofferto un'alterazione. Oggi lo voglio vedere". Il giovedì seguiva l'indebolimento. Ne parlammo a tavola con mamma e si disse che il sortir in legno gli avrebbe giovato e che sabato e domenica, tanto più che i decupiti miglioravano molto, si sarebbe potuto sortir in legno. Si parlò anche della gamba sinistra che era gonfia. Il doppio pranzo alle quattro mio padre era molto abbattuto. Si pensò che l'alzarlo dal letto gli gioverebbe. Si sedette sulla poltrona senza però che gli si potesse passare un braccio nel soprabito tanta era la debolezza. Io m'accingeva per dirlo per portarlo per i corridoi dello studio quando piegò la testa, ed un improvviso pallore lo sorprese. O quale fu la mia angoscia, temevo che morisse in pochi istanti. Si corse dal medico che venne, e trovò tornata la febbre. Ordinò una sanguigna, la sera scnapismi e china appena scibrava. Giovedì al giorno fu per me un giorno d'angoscia. Stetti sempre in camera di mio padre e rileggevo le lettere ch'egli mi scrivea negli anni precedenti in tempo della mia villeggiatura. La sera venne Herzog, in prima sera Costantini gli cavò sangue si può dire quasi senza che papà mostrasse d'accorgersene, solamente egli dette un grido al momento della puntura. La mattina del venerdì la febbre sebbene diminuita continuava né gli cessò del tutto, o almeno quasi del tutto, verso le sei pomeridiane; la mattina non aveva quasi mai parlato però spesso si lagnava e sovente diceva «povera figlia mia», «la figlia, la figlia». Io mi feci a consolarlo dicendoli: «Ma papà perché si prende pena per la figlia? La figlia sta bene, ha parlorio, è nel puerperio, ed ecco ragione perché non viene. Ha avuto una graziosa bambina, un'altra nepotina, ecco papà per la terza volta nonno». Non era ancora finita la febbre quando si principiò a darsi spesso la china tanto ch'egli ne prese più d'un'oncia. Si sforzava a prenderla, ma con difficoltà poteva ingoiarla, pure a forza di dirla la prendeva, e sembrava che da me più che da altri la prendesse volentieri. La sera venne Demareis, già s'incande Pompei, Herzog, e l'Avvocato Ugolini da me per trattare d'affari. La mattina

del sabato indizio di nuova febbre non v'era. Demareis dimandava a mio padre che si lagnava dei decupiti dove sentiva dolore, ed egli rispose «alli muscoli glutei» e disse altre cose di nomina. Nella notte continuò a prendere la china e la mattina io stesso continuai a dargliela dicendoli tante diverse cose. Venne circa alle nove il parroco di S. Maria Maggiore con il quale parlai di cose d'interesse. Poi viddi D. Pietro e Cetto Maranga, e venne in camera di papà. Devoti si dette allora una tazzetta di brodo a papà china. Non parlò mai lagnandosi poco e quel letargo noi credemmo sonno. Ritiratosi un poco in mia camera allorché la mattina all'alba fui da mio padre. Pompei mi disse che non aveva più potuto ingoiare la china, e che nella notte alle quattro cioè sul far del giorno Egli aveva fortemente temuto che passasse a godere della sua bontà, tanto che erano stati in sul punto di chiamare il prete. Mio padre giaceva alla sinistra a mano destra: sembra in sonno perfetto. L'affanno poco; e in grandissima quiete. O Dio i miei pianti di quel dì. Fu alla mattina quando ancora non erano venuti i familiari che principiai a lacrimare né finii che il dì appresso. Venne Demareis e portò Viale. Esaminarono mio padre, le gambe gonfie e macchiate di pezze paonazze. I medici non ebbero più speranza di lui né gli dettero neppure ventiquattrore di vita. Disse Demareis di cambiarlo di posizione e di portarlo sul lato destro, anche per esaminare i decupiti. Allorché fu sollevato, ah che dolore provai vedendolo. Il viso era tutto cambiato, tutto segnato, e l'orecchia in parte rotta, i decupiti dell'ano poi orribilmente infiammati e grandi facevano sangue. Allorché mio padre fu voltato aveva gli occhi per metà spenti ma aperti, e sembrava guardare, e contento della nuova posizione non si lagnò più e stette in perfetta calma. «Coraggio» gli dissi «coraggio papà, vede che la febbre non l'ha più». Al che mi rispose «adesso il coraggio l'ho perduto da vivo». E queste furono le sole e uniche parole che sentissi in quel memorabile giorno da mio padre. Venne Piacelli.

La «memoria» di Giovan Battista Carnucini ha soltanto carattere familiare, di accorata testimonianza. Non può dirci nulla del passato glorioso del pittore, e neppure delle sue fattezze di cui restano documento significativo il ritratto di Joseph Grassi e il busto di Giuseppe Fabris: «un romano — fu detto — col contegno di un gentiluomo inglese» e forse fu per questo che il ritratto eseguì dal Grassi venne confu-

so con quello del Byron? «Fu il Camuccini — scrisse P.E. Visconti — bello della persona, di statura alto, leggiadro nelle maniere, parlatore di molta naturale soavità; spesso arguto, e, dove d'arte si trattasse, eloquente»; «più alieno che desideroso degli onori quantunque questi non gli mancassero».

Nella pagina di Titta, e non poteva essere altrimenti, è la pietà e la pena del figlio di fronte al consumarsi del vecchio: un padre indebolito, che si spegne, fino ad esalare l'ultimo respiro. L'immagine è di disfacimento, e qui vengono a mente i «motivi dal vero» che Vincenzo eseguiva nei suoi anni di studio: *Gruppo dal vero da me veduto nell' Ospedale di S. Spirito, cioè un padre ed un fratello che ricorrono la triste notizia della morte del loro congiunto; Dal vero dove si parlava della morte di una persona* (vedi il Catalogo della Mostra Camuccini ai n. 41 e 43). E si ricorda allora una frase di Vincenzo giovane: «Io mi andava in casa di conoscenti appena che sapevo che venivano colpiti da grave inferno per leggere nel loro viso quella gradazione di dolore che l'intensità del medesimo rivela; non altrimenti praticavo là ove sorrideva la fortuna e gli animi traboccavano dalla gioia».

Nella pagina di Titta è in più soltanto la parola del moribondo, cui viene fatto «coraggio», e che non ha più bisogno di «coraggio» perché si considera già morto.

I funerali di Vincenzo furono «da re», secondo le cronache dell'epoca. Nella folla degli amici si notavano i maggiori nomi della città e della Curia, artisti di tutte le nazionalità e «pittori di storia», fra cui Vincenzo Canina, Johann Friedrich Overbeck, Jean Victor Schnetz, Peter Herzog, Horace Vermet, Armand Laroche. La tomba del pittore romano fu situata nella Chiesa di San Lorenzo in Lucina. Vicino all'epigrafe di Vincenzo si può vedere anche quella di Nicolas Poussin.

MARIO VINCIGONE

<sup>1</sup> Mario Pava, *Il rosa di Byron*, in *La nuova Stampa*, Torino, 15 agosto 1931.

<sup>2</sup> Vincenzo Camuccini (1771-1844), Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Catalogo a cura di Gianna Piantoni De Angelis, De Luca, Roma, 27 ottobre-31 dicembre 1978.

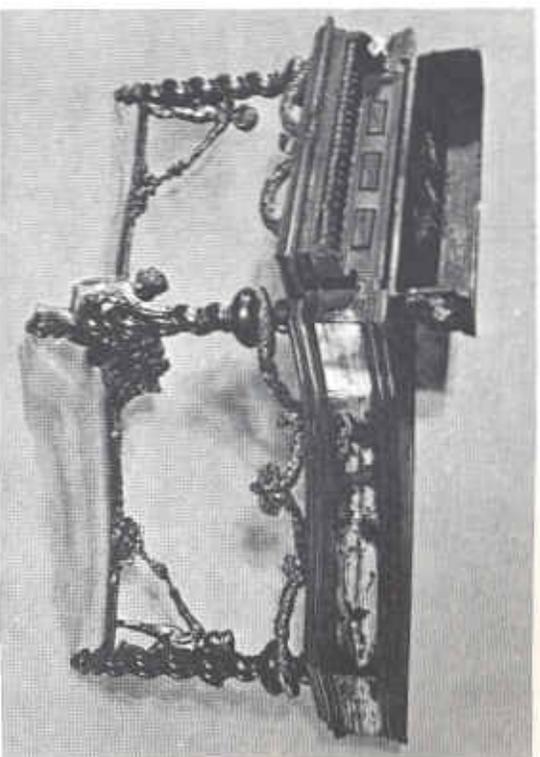
## Tastiera di Roma

Del suo magnifico clavicembalo a più tastiere, Antonio Baldini si valse con gran numero e fantasia di variazioni, come tutti sanno per esperienza di memoria. Ma una delle tastiere toccò sicuramente con predilezione, quella di Roma. Di origine romagnola, che denota ascendenza di sangue e di classicità, a Roma egli nacque e crebbe, con il gusto delle pietre, del cielo, del costume, e di quanto altro fa della città una categoria unica al mondo. L'affinità elettiva gli fece amare tutto, inclusi i diversi strati urbanistici lasciati dalla successione delle età. Perché ritenne che la sua forza immortalemente vitale riesca a fondere antico, moderno e modernissimo. Sotto un' insegna tratta da un verso petrarchesco, «Roma mia sarà ancor bella», giunse una volta a dire vivo il corso Vittorio Emanuele (brutto) e morì la strada di papa Giulio (bellissima). Tanto può l'amore sulla vista degli amanti. Di tale prepotente sentimento, le testimonianze e i documenti di fondo furono forniti nel volume *Rugantino*, compaginato da Arnaldo Bocelli già nel 1944 (era l'anno del tragico assedio, e si pensa che ne trassero qualche rincalzo per affrontare la borsanera). I cinquanta pezzi, tratti da libri e stampa periodica, costituiscono il primo *panopticon* romano di Baldini: e si distillano, per così dire, in un indice parlante, il più industrioso e dilettevole che si possa immaginare, con voci di questa gravità: Bruscolini, Gatti (del Foro Traiano), Merende (a Villa Borghese), Romanine e romanone, Taja ch'è rosso. Più che abbastanza per invogliare il lettore, e scoprirgli il contenuto di quella romanità di conoscenze e di cuore.

Come le fontane e fontanelle seguitarono a buttarle, l'immagine e le memorie, ora solenni ora alla mano, di Ro-

ma si fecero sempre la dovuta parte nella produzione posteriore. A un certo punto, si ampliarono anzi per dimensione. Dai quotidiani romani, dove in prevalenza quegli scritti più antichi, tra il '20 e il '40, erano apparsi il passo allungato fece offrire a Baldini uno strumento polifonico nel giornale nazionale di più lunga gitata (al *Corriere della sera* era già di casa, da una quindicina d'anni). Fu la «Tasteria», sopra la quale eseguì la sua prima sonata il 29 dicembre 1940, e andò avanti per un pezzo fino al '96 (con un estremo tocco, inatteso, il 7 ottobre 1959). L'assiduità risulterà varia e capricciosa, con certe interruzioni tutt'altro che di capriccio. Attaccò con un adagio, poiché passarono sei mesi dopo la prova iniziale, e il '41 registrò solo tre scritti. Ma nel '42 salirono a quattordici, una delle punte massime del diagramma. Non sorprende che il '43 accusasse magra: solo quattro volte lo scrittore riprese il suo strumento prima del 25 luglio, e una nell'agosto, di stretta misura. Durò tre anni il lungo intermezzo, che fa ripensare alla tristezza di cose per cui il Boiardo arrestò il suo poema. Tornato il tempo del rifiatò, sei sonate si riascoltarono nel '46, dal settembre; e quattordici, ancora, nel '47. Per gli anni rimanenti fino al '56, il numero si stabilì sui nove-dieci pezzi all'anno: rispettabile ritmo, a considerare che molti altri articoli fuori della serie (con calcolo all'ingrosso, il doppio) Baldini mandò al *Corriere della sera*. Dalle colonne del quale si va intanto estraendo, per iniziativa dell'accademia dell'Arcadia che ebbe lo scrittore tra i suoi più intonati pastori, l'intero repertorio della «Tasteria». Un recupero, per usare un termine di moda, realmente cospicuo delle patrie lettere, e un divertimento, a rimettere in circolazione un vocabolo della vecchia erudizione, garantito per il lettore *emunctae maris*.

Non accade che si dica qui che cosa contengano queste poco meno di centocinquanta variazioni, composte singolarmente, quasi tutte, di più motivi. L'orto letterario è spazioso e variopinto, e la cultura il gusto la fantasia di Baldini incassati. I presenti assaggi concernono soltanto la materia romana e romanistica, che egli coglie il destro d'introdurre, con l'amore di sempre. Tra vedute e vedutine, famosi mo-



Strumento a tastiera del Settecento.

numenti compariscono con particolari, anche non architettonici. Per dare idea della maniera, vale l'atracco della tastiera 27:

«Chi le fatfalle cerca sotto l'arco di Tiro?» è un verso del Carducci passato oramai in proverbio. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, questo verso costò al poeta qualche fatica. Nell'autografo si legge: «Rumor di vespe a torno l'arco di Tiro muore». Rumore, era un po' forte! E quando la poesia primamente apparve nella *Cronaca bizzantina* del 15 ottobre 1881 diceva: «Passano le fatfalle sotto l'arco di Tiro?»; e certamente era un passaggio ancora troppo titoniale per un lieve svolio di lepidotteri. E poi, perché no?, padronissime di passare. Il torto è di andarle a cercare.

Con tratto insolito, il 30 settembre 1955, undici anni dopo, riprese l'argomento, ampliandolo, e richiamando un altro poeta dell'Arco, un francese. Da altra variante della stessa «barbara» carducciana, che tintegeava Montecitorio di giallo, è una notazione sul «colore» dell'Urbe:

Io penso che del palazzo di Montecitorio, ch'è d'un tono decisamente bruno-rossiccio, il poeta dovesse avere un ricordo a distanza, d'una forse di quelle accenti giornate quando il gran sole romano sembra schiacciare ogni forma e tingere ogni colore: di quelle giornate di piena età quando, come canta il Carducci in altra poesia, le piazze deserte della città paion laghi di fiamma [...]. Anche Montecitorio doveva essergli rimasto negli occhi come un «orribil cosa» ingiallita dalla luce vaporosa del mezzogiorno.

Elettrico in arte, quanto in letteratura, sempre sotto il segno del bello. Al paragone di una festa romana tra le più note, «una specie di piazza Navona la notte della Betanas» (Tast. 22), ricorre per dare idea del turbinoso «Paradiso» del Timonetto, a Venezia. Uno dei suoi canoni, in scultura, appare la suprema, impertinente compostezza del Canova. Annota, nella Tast. 19: «Oggi trovo poi in una lettera (1787) di Francesco Milizia sullo scoprimento del mausoleo canoviano di papa Clemente XIII nella chiesa romana dei Santissimi Apostoli: «Scommetto che se in Grecia, nel più bel tempo di Grecia, si avesse avuto a scolpire un papa non si avrebbe scolpito diverso da questo». Amorosamente rifinita, da vedere, è la descrizione dei due Geni funebri, di perfetta virginea bellezza, nel monumento agli ultimi Stuart in San Pietro. Ma più si diverte che sdegnava a denunciare ciò che una sacrilega punta d'acciaio, in un momento estatico, osò incidere sul fianco levigatissimo dell'angelo di sinistra (Tast. 54). Per via di poesia e letteratura neorealistiche arriva a quatuorci periferici (Tast. 61), dove è anche un bar con ballo popolare all'aperto (Tast. 78). Ma alla sua memoria, di anni verdi, attinge per riguardare a ritroso sé e i compagni di scuola corriere come tanti indemoniati intorno all'impalcatura del monumento a Carlo Alberto, nel giardino di Montecavallo (Tast. 73). Una delle prime e rarissime di queste *Strenne* ricompose tutti i ricordi delle sue quattro abitazioni romane, due di qua e due di là del Tevere. Qui, il 23 settembre 1951, segnò solo, con la rattenuta malinconia che più punge il cuore, l'impressione avuta a lasciare la casa dove aveva abitato trentasette anni (via dei Serpenti), quando

riconobbe sullo stipite di una porta i tratti a matita che avevano fissato i progressi della sua statura di adolescente.

Figure e aneddoti decifrano la storia, e rappresentano gli andamenti di queste pagine su Roma. Tutto il Seicento è illuminato dalle due parrucche del cardinale (era un Chigi), che si serviva di quella con la chierica per le funzioni d'obbligo e dell'altra senza chierica per le conversazioni della notte. E Cristina di Svezia, che arriva tardi a teatro e si mette a fischiare come un peccorato per rispondere al rumoreggiare del pubblico, vale più che un'opera di storia (Tast. 14). Un'altra donna, bellissima questa, Lina Cavalletti, scopri la sua umana gentilezza, il giorno che cenando con Trilussa all'«Amatriciana» (osteria sparita all'Esquilino) fece comprare al poeta tutto il mastello delle olive d'un venditore entrato nel locale. Non ne assaggiò una, ma al momento di alzarsi, disse solo: «Anche mio padre vendeva le olive» (Tast. 84). Donne, ancora, raffigurare anche più robustamente, perché di conoscenza diretta e domestica dello scrittore, la sua balia sabina Checca che fece il bellissimo «allevò» (Tast. 79) e la servente *ab immemorabili* in casa Baldini, Amalia Pesaresi, che gli insegnò lo stile e il lessico con la sacrosanta sentenza: «se dico pane è segno che dico pane» (Tast. 63). Profano e sacro. Una *sibbouette* ottocentesca dell'israelita abaziano Alphonse Ratsbonne, che esce dal Caffè del Buon Gusto a piazza di Spagna e per accompagnare un amico entra nella chiesa di Sant'Andrea delle Fratte dove restò folgorato dalla visione della Vergine, è delineata per dare al vivo un ritratto di Heine (Tast. 55). Ma altre figure romane sono personaggi di commedia e d'immaginazione, come il «popolano che protesta e ne busca» Rugantino, primo attore del teatrino di «Gaetanaccio» (Tast. 8) e un «giovantonno romano, e assai romanesco» illitterato, del quale basterà dire che aveva il torace di Erode e la dentatura d'un giovane lupo», per introdurre con certo suo spiccato istinto, come viene fatto (Tast. 58), «Tarquino (il superbò!)» prende solo a prestito l'epiteto dal mito re, per dettare alla segretaria una lettera conforme (Tast. 87). Tutto vivo, e tipo reale certamente incontrato, è invece quest'altro, di Tastiera 82:

Come lo portava bene il nome di Cortolano! La testa glie l'avresti potuta allineare con quelle scolpite del Museo Capitolino e non avrebbe punto sfigurato. Faccia d'imperatore e statura e spalle da gladiatore. Fummo insieme sotto le armi, e nella stessa camera. Irriducibile assolutamente alla disciplina militare. Davvero non ho mai visto nessuno fare il soldato più di malavoglia. In quei panni non ci sapeva stare, e del resto neanche ci capiva. Non c'era giubba che il secondo giorno non gli si sciucisse dietro la schiena o sotto le braccia, nè berretto che gli stesse bene in capo. Aveva un modo così provocatorio di guardare in faccia i superiori che solo per quel modo erano più i giorni che restava consegnato in caserme che quelli che poteva godere della libera uscita.

Genuina e forte, la sbozzatura scopre il moralista, che fu al fondo lo svagato e divertito scrittore Baldini. Moralista, s'intende, alla maniera e nel senso francese del termine, che è sicuramente di accezione più larga. Da quel punto, in ogni maniera, è solo un passo alla descrizione di costume. Quanto rimarrà, per esempio, a distanza di quarant'anni, di una tendenza primigenia, osservata appunto nella Tasstiera numero uno?

Roma è stata sempre una città piuttosto matrimoniale. La galanteria vi attacca poco. Lo sanno gl'intraprendenti fastidiosi che cosa possa uscire da quelle rose labbra... È nota la uscita della bella traseverina alla quale lo scultore Dupré, nuovo di Roma, ronzava troppo accosto per meglio ammirarla. Gli si fece addosso con lo spillone tolto ai capelli chiedendo: Sor paimo, che ve puzza 'l campà? Fiera e pudibonda la ragazza romana s'era mantenuta fino a quei nostri tempi: e per difesa della sua pudibonderia, magari anche un po' sguaitata.

Quanto a parole, l'altra parte non manca certo di nerbo. Maschio, maschietta, picchia, picchietta, sgrullina, sgrintina (non più che ragazza svelta e avvenente, a stare al Chiappinì) sono, o erano in tempi recenti, voci correnti, con altre: e la ricerca della Tasstiera 58 mostra che possono rivestire qualche gentilezza, non ostante il rude impasto. Il popolo romano, accetta questo scrittore che l'ha conosciuto assai meglio di altri, ha «l'affetto sgarbatissimo e lo sgarbo affettuosissimo». E si vuole anche per questo credere, con lui, che il ma-



Romano D'Azzi 1919

Antonio Baldini

Disegno di Romano D'Azzi

trionfo, *confortium* di romanissima estrazione, si succhi sempre nell'aria, tra i sette colli. Non per niente la storia dell'istruzione si origina dal ratto delle Sabine, così emblematico della vigoria degli appioci e di una innegabile serietà d'impegno (sul fatto è da rileggere il bel pezzo della prima raccolta romanistica baldiniana, rammentata sopra). E tante sono le donne nella saga di Roma. Quasi quante nella «Tastiera»: calamitata tutta, se il paragone petrarchesco della «dolce calamita» tiene, come dà sicuri segni, ancora. Nel genere, come rappresentato in riva del Tevere, le preferenze di Baldini sono per il tipo più schietto, alla tastevinata. Se ne veda a prova la scena proprio da teatrino della Tastiera 92, dove recitano la pizzicata e la pizzicatoletta, madre e figlia, di un piccolo spaccio, in una via che non si nomina, in ragione di certi lunghi coltelli arrotondati che si maneggiano.

Tra vita e letteratura si svolgono tutte queste piacevoli scritture ora radunate. Lo scrittore armeggia naturalmente attorno agli altri scrittori, antichi e moderni, di Roma. Da Ausonio, uno dei latini minori, la Tastiera 5 trae più deliziosi tocchi, contrappuntandoli con esperienze proprie e dirette, nuove ogni volta: di quando gli nacque il primo figlio, e il suo babbo nel diventare nonno si rifece babbo due volte (*hoc nato nos sumus ambo patres*); e del giorno che da vecchio prese a ridere alla vecchia moglie, Attusia, i nomi che gli vennero sulle labbra la prima notte (*et teneamus nomina quae primo sumptimus in thalamo*). Un idillio, tutto. Del poeta della seconda Roma poco, curiosamente, è ripreso; si può pensare, per via delle difficoltà lessicali che la lingua del Belli presenta, o delle «patrolacce» frequenti che la condiscipolo (primi a prendere in mano il giornale erano lettori di Milano, e usava a quegli anni ancora qualche tringegno di stile vittoriano), Baldini, si aggiunga, era stato regista di tutto un *Commedione* belliano, dove si era potuto togliere tutti i capricci e mostrare gli umori. Altro il linguaggio del poeta degli «ommini e bestie», come postilla con non disforme finezza la Tastiera 87.

Deva meravigliare vedere a quali delicatezze avesse saputo pigliarsi questo ruvido eloquio nelle mani dell'ultimo poeta di Roma;

ma le carezze di quella manona da gigante di Trilussa avevano finito col far perdere quasi ogni rozzezza ed ituzie e con ciò quasi ogni particolarità regionale e rionale al dialetto. FURCITA / <C'è un'Ape che se posa / Su un bottone de rosa. / Lo succhia e se ne va... / Tutto sommato la felicità / È una piccola cosa. Sostituire «si posa» e «di rosa» (e forse un poeta di lingua avrebbe preferito «sugge» a «succhia»; mentre poi il vero romanesco esigeva «è 'na piccola cosa») e dite voi se si può pronunciare poesia in un italiano più puro di questo.

Una Tastiera sana del 1946, numerata 28 nella raccolta, si prende la poesia di Mario Dell'Aro, quale onorevole fede di nascita. Per dare idea del gusto della scelta e della qualità dell'esegesi baldiniana valgono i versi che vi si trascrivono. Due rappresentano Nonni che stanno in un angolo del Paradiso, «e in qualunque grugnito d'angioletto / vedono un nipotino...». Due altri, un bambinello denutrito in estasi davanti alla succulenta vetrina di una salumeria, e «cò 'la manno che gira sur cristallo / come in cerca d'un buco». Gentilezza e pietà, ancora. Commiserazione, infine, di un albero, ma è la povera decrepita Quercia del Tasso presso Sant'Onofrio, sul Gianicolo: «Esce su la stampella / e poi se ferma co' la mano stesa / a un passo da la chiesa / come una poverella...». Postille a poeti, di mano d'un altro poeta, che non si sa abbia mai verseggiato, ma pur ha da aggiungere del suo.

Don Abbondio a Roma? Sarebbe scoperta, che avrebbe risarcito Baldini delle fatiche spese intorno al grande romanzo e ai suoi personaggi. Ma si tratta solo di un'identificazione suppositiva, che lo induce a fiutare l'immortale curato sotto i panni d'un canonico di Monza, arrivato a Porta del Popolo, e che fa pronto ritorno al suo paese, per l'occasione di avere trovato un vetturale suo conoscente che faceva il viaggio all'indietro. La storiellina è in una lettera del Manzoni, degli anni della «cantavola», e pare difficile che la raccontasse senza mescolare i connotati dei due (Tast. 77), e un poco forse anche i propri. Poiché, come si sa, il grande lombardo non valcò nella lunga vita le porte dell'Urbe. In ragione di contrasto, assai più che regionale, scrittore nato e quasi sempre vissuto a Roma, Alberto Moravia compare nella

Tastiera dell'8 agosto 1951, per uno smarrimento topografico che proprio in una sua novella romana gli fa, stranamente, accostare il Testaccio a Monte Mario «e ci scende fra mezzo tutta l'Urbe». Di fondo, e commossa, l'impressione che suscita in Baldini l'immagine di un altro scrittore romano, da una fotografia di guerra. Dimesso dall'ospedale dove era stato ricoverato per una orrenda ferita al capo, il tenente Fausto Maria Martini andava in licenza di convalescenza a Roma.

Quando il volto gentilmente affilato di Fausto (chi fu che un giorno lo chiamò il «Sangiovanmino dell'artiglieria?») sotto la bianchissima benda, e penso quanto la sorte si fosse accanita con quella povera testa, che tre mesi prima della ferita solo miracolosamente non mortale, aveva avuto il timpino dell'orecchio destro squarciato da un'esplosione: lesione questa che Fausto con la sua consueta grazia volgeva in ischerzo dicendo: «Vuol dire che questo sarà l'orecchio che d'ora in poi presterò ai creditori...».

Udine, 1917. Della ventina di amici comparenti nel gruppo fotografico, alla data di questa Tastiera, una delle ultime (1 giugno 1955), ne era rimasto soprattutto uno, lo scrittore Malinconic, appena accennare. Poiché Baldini, uomo d'innata misura e di buon gusto, ebbe il pudore dei sentimenti. E non gli era mancata qualche ventura, nella sua personale esperienza. Quando il 25 luglio liberò la penna degli italiani, rivelò un certo «fregaccio di matita blu» che era stato tirato sopra il titolo d'un suo articolo, correndo il «centennio nero». La *Roma fumosa* era quella di Leon X, tuttavia, in ragione del colore, non doveva essere qualificata tale, nemmeno quattro secoli dopo. Vendetta allegra era, in quella Tastiera 23 (si noti la data, 27 agosto 1945), la favoletta del Ragno caduto dal soffitto. Per il picchio forte in terra aveva avuto il fatto suo, il grosso tiranno, e appena i sudditi se ne avvidero, «mosche, mosconi e moscerini attaccavano con voci e orchestra l'inno trionfale della più sfacciata allegrezza». La baldoria, come si sa, durò poco. Ripreso a suonare, dopo il lungo intermezzo, egli si trovò a narrare una volta dell'occupazione tedesca di Roma, di arresti e traduzioni a Regina Coeli, ma anche a questo aneddoto diede

un'andatura solo per metà tragica (Tast. 65). In tempo piuttosto di allegretto è, all'ultimo, la comparsa in scena del suo portiere che gli aveva ritolto tra i primi il titolo di eccellenza, quando «si sfasciò la baracca»; e, alla vigilia del 18 aprile, aveva già scelto gli alberi del Lungotevere ai quali impiccare ciascuno dei «signori condomini». Alla data del racconto, 15 novembre 1951, tre anni intanto erano passati, senza che il peggio fosse accaduto.

Quando, nel *Buoni incontri d'Italia*, Baldini giunse in ordine di latitudine a Roma, tirò avanti senza descrizione, mettendo al suo posto una città di fantasia chiamata *crutias civitatum*. Come dare fondo a ciò che è stato detto, con altra figura verbale che *cor cordium*? Appare curioso che a tributare tale sudditanza, anzi commozione di spiriti sia stato uno scrittore quanto mai anticonvenzionale, con una vena di scanszonatura, e la voglia in corpo piuttosto di pungere umoristicamente che di idolatrare. Fatto è che la *maiestas* di Roma è assai più che una panneggiata statua di perfezione classica, alla quale troppi inni retorici sono già stati intonati. Pur carducciano di estrazione, egli non la contemplò prosaicamente, come smisurato gigante, tra Palatino, Celio e Aventino. Con più concretezza storica e ideale, ne sentì la sostanza umana, e cose e casi osservate e accaduti nel grande teatro raccontò in una sua inconfondibile maniera, e senza ridurti di grandezza il porro a statura più comune. Per dire tutto in una parola, amò anche Roma come donna, perché a vagheggiare e a trattare una dea la sanità della sua natura non trovò gusto né sugo. Conseguente sempre, lo scrittore e uomo Baldini.

NELLO VIAN

*Tastiera*, di Antonio Baldini, è in corso di pubblicazione tra i «Quaderni dell'Accademia dell'Arcadia» (Roma, Fratelli Palombi editori. Distribuzione esclusiva: Libreria Bonacci). Sono usciti il primo, 1977 (1-45, 1940-1947) e il secondo, 1978 (44-93, 1948-1951) dei tre volumetti previsti per la raccolta completa.

## Quando il ponte non c'era

Credo che siamo ormai rimasti assai in pochi, a Roma, a ricordarci del ponte «quando non c'era»: incendo del Ponte Cavour che fu costruito nei primi del Novecento, in sostituzione di altro ponte di tavole e ferro che per primo, dopo distrutto il Porto di Ripetta per fare i muraglioni, cavalcò il Tevere verso il nuovo quartiere dei Prati.

Se uno guarda oggi il Ponte Cavour fra i suoi ancora veggianti lungoteveri, il palazzo Blumensihl col tipico arco neoclassico, il caffè già Esperia da un lato e, dall'altro, la quinta del famoso «cembalo Borghese», la reggia di Paolo V, gli pare impossibile immaginare il Tevere senza di esso. E quando io incontro un vecchio signore che di solito si ferma a guardare il fiume con l'aria di rammentare tante cose, mi viene fatto di ripetere per lui, con due bei versi di Pascoli «che si ricorda solo ormai del ponte — quando non c'era».

Appena settant'anni fa del ponte Cavour non c'era traccia; ma risalendo a solo cento anni fa, dobbiamo dire che non c'erano nemmeno i muraglioni. Sulla riva sinistra, case, torri e postierle sorvegliavano quasi sull'acqua, come a Venezia; e sulla riva destra una cortina assai pittoresca di alberi, nascondeva in parte una distesa di terreni vaghi, i Prati di Castello, disseminati di orti e di osterie. Verso ponente si scorgevano, non essendo nascosti da alcun gruppo di case, Castel Sant'Angelo e la mole di San Pietro con la sua cupola e i Palazzi Vaticani. Nel lungo tratto fluviale da Ponte Milvio a Ponte Sant'Angelo non v'era altro mezzo, per andare nei Prati, all'infuori di un traghetto di bell'iana memoria, che costava un soldo o, per meglio dire, un baiocco.

Per prendere questo traghetto bisognava scendere le scale del Porto di Ripetta che, proprio dinanzi alla Chiesa di S.

Girolamo degli Schiavoni, era stato fatto edificare da Clemente XI Albani, su disegni di Alessandro Specchi. La sua doppia rampa degradante sulle banchine, doveva fare una così bella vista da giustificare la moneta di mezzo scudo che il papa fece coniare apposta con effigiato il ponte e la scritta *Laeificat Civitatem presa dal nono versetto del Salmo 46: «Fluminis impetus laeificat civitatem Deis».*

Non si creda del resto che l'arioso prospetto architettonico fosse un apparato decorativo per un porto cui non appropria nessuno. È vero anzi il contrario. Se anche il nome di Ripetta «piccola ripa» si contrapponeva a quello di Ripa Grande, il maggiore porto fluviale dove affluivano le merci che dal mare risalivano la corrente, all'altro approdavano tutte le barche che la scendevano provenienti dall'interno della regione e particolarmente dalla Sabina; vi si scaricava in prevalenza carbone, olio, quei vinelli che Belli chiama «quartucci de Ripetta» e molta legna che veniva accatastata nelle «legnate» situate in quei pressi, sul fiume. Un discreto traffico non mancava perciò nel porto, come del resto si vede anche da una celebre stampa di Piranesi; e anzi tutta quella polvere di carbone, sparsa sui travertini del molo tiberino e delle sue scalinate, tolti da un arco crollato del Colosseo, gli doveva dare il colore diverrentissimo di una piccola Liverpool papalina.

Quanto ad architettura, il porto di Ripetta, era fratello della scalinata della Trinità dei Monti, dovuta in parte allo stesso Specchi: entrambi avevano l'emiciclo a balaustrata in forma di abside (quasi ispirata a quell'altra ranaltesca di Santa Maria Maggiore), avevano le laterali rampe di scale sinuose. Una chiesa e un obelisco, sullo sfondo della Trinità dei Monti: qui il prospetto di San Girolamo e la fontanella con i tre monti e la stella degli Albani, che ora si conserva a sinistra di chi imbocchi il ponte Cavour. Data la non grande distanza che le separava, le due scalinate potevano considerarsi come gli scaglioni di una sola costruzione a terrazze, per cui dal Tevere si saliva fino al Pincio; ed esse rappresentavano il maturo equilibrio di quel tardo barocco che dice così bene il carattere della Roma settecentesca e che doveva

trovare il suo coronamento nella mostra ideata da Nicola Salvi per la Fontana di Trevi, compiuta solo nel 1762.

Certo è che se il barocco di Piazza Navona o della Cupola a spirale di S. Ivo alla Sapienza rispecchia il carattere romantico e quasi delirante del pieno Seicento di Borromini, quello invece delle scalinate di Piazza di Spagna e del Porto di Ripetta è del più tipico e dorato Settecento che già respira in una aura di pacata classicità.

E perciò pienamente comprensibile lo stato di allarme in cui dovettero piombare i patiti delle bellezze architettoniche della Roma papale, quando, pochi anni prima che cadesse il governo pontificio, fra i piani edilizi che si cominciarono fin d'allora a ventilare (si sa che il cardinale de Merode sotto Pio IX iniziò le costruzioni al Maseo) si parlò anche di un quartiere popolare ai Prati di Castello.

L'enadito poligrato e poeta Achille Monti, discendente di Vincenzo, in un suo scritto pubblicato nel Buonarroti, non reggeva alla indignazione e lanciava una violenta invettiva contro il quartiere di Prati ancora non nato. Aggiungeva poi che si era pensato di fabbricare un ponte dietro Piazza Nicotina (circa, dunque all'altezza dell'attuale Ponte Umberto); ma non se ne era poi fatto nulla, mentre gli edili si ostinavano nell'idea dell'altro «inutile ponte»: «che anzi in Prati già si è aperta una via diretta che risponde d'impetto alla via Tomacelli e mette capo al Museo Vaticano... Ma di grazia, quando avrete fatto il ponte e la strada per Prati, chi volete che vada a imbrattarsi di polvere e di fango e a bruciarsi dal sole?... Tranne il caso che avviene una o due volte all'anno, della festa di Pasqua e di San Pietro, e tranne il passaggio di qualche brigatella d'amici che vada per merendare, nelle ore pomeridiane dei festivi, chi volete che si metta a valicare quel gran deserto che sottogiace al Castello?... Intanto Roma verrà a perdere il Porto di Ripetta e per magro compenso avremo una strada deserta che imboccando con la via Tomacelli, angusta, disagiata e tutta nera per la polvere di carbone, è tale da spaventare in cambio da fare invito...».

Bisogna dire che Achille Monti, benché poeta, non fosse

punto dotato del dono profetico, né di alcuna vegggenza nel futuro anche prossimo. Non solo non aveva preveduto il sopra ricordato Ponte di Ripetta, di tavole e ferro, che solo qualche anno dopo fu costruito proprio in quel punto, non solo non aveva preveduto lo sviluppo vastissimo che avrebbe preso il quartiere dei Prati di Castello: ma non aveva avuto alcun presentimento dei muraglioni del Tevere, i quali si può dire, cambiarono faccia alla città, togliendole quel carattere ancora quasi medievale che presentavano le ripe del fiume.

D'altra parte furono proprio i muraglioni che, eliminando l'inconveniente delle inondazioni, resero possibile l'abitabilità dei Prati e quindi la costruzione del grande quartiere: ma ai muraglioni si dovette principalmente la distruzione del porto di Ripetta.

GIORGIO VICIATO



## Il Quirinale

### Rinvenimento delle antiche carceri

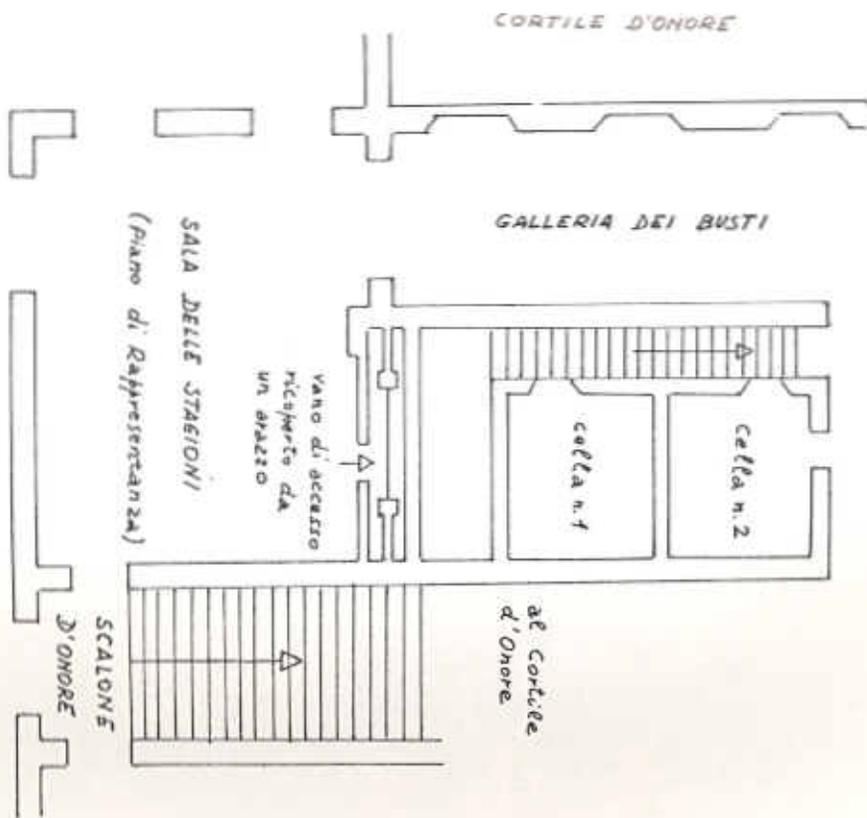
Per lo svolgimento di alcune ricerche di inventario e su segnalazione del personale di custodia del Palazzo del Quirinale, mi recai, anni or sono, in un antico deposito di effetti fuori uso di provenienza pontificia al quale si accedeva attraverso un angusto vano retrostante ad un arazzo in opera nella Sala delle Stagioni, attigua allo Scalone d'Onore.

Sostando nel locale di ingresso ove ero pervenuto, notai sulla volta un dipinto a fresco ben conservato e di notevoli dimensioni raffigurante «il Padre Eterno fra gli Angeli». La mia attenzione si spostò, ovviamente, dai vecchi arredi alle mura di una scala che collegava l'ambiente in cui mi trovavo al piano superiore. Rilevai, altresì, all'inizio della scala stessa gli stipiti marmorei, del tutto intatti, di un ampio portale, con sui cardini ancora inserito l'antico infisso in noce; il tutto celato da un muro in folto, costruito agli inizi del secolo e che, come anzidetto, ricoprto dall'arazzo, costituiva una delle pareti della predetta Sala delle Stagioni, ricavata nella zona a seguito delle trasformazioni ivi compiute nel 1905.

La stretta scala laterale sulla quale mi inoltrai impegnava appena un terzo in larghezza di quella originale mentre sulla rimanente parte, in progressione ascendente, risultavano costruite, con solida muratura, due distinte celle munite di robuste inferriate, a corona delle quali, nell'ambiente posto al termine della scala stessa, erano collocare altre tre celle, anch'esse munite di inferriate.

L'indagine era ormai avviata e, con vivo interesse, disposti per lo sgombero totale degli effetti pontifici fuori uso e per la loro conservazione in altri locali, nella segreta speranza di poter poi trovare per taluni di essi riferimenti sull'istru-

del Piano superiore



Appartamento di Rappresentanza.

(Planimetria dei luoghi delle carceri)

## Il Quirinale

### Rinvenimento delle antiche carceri

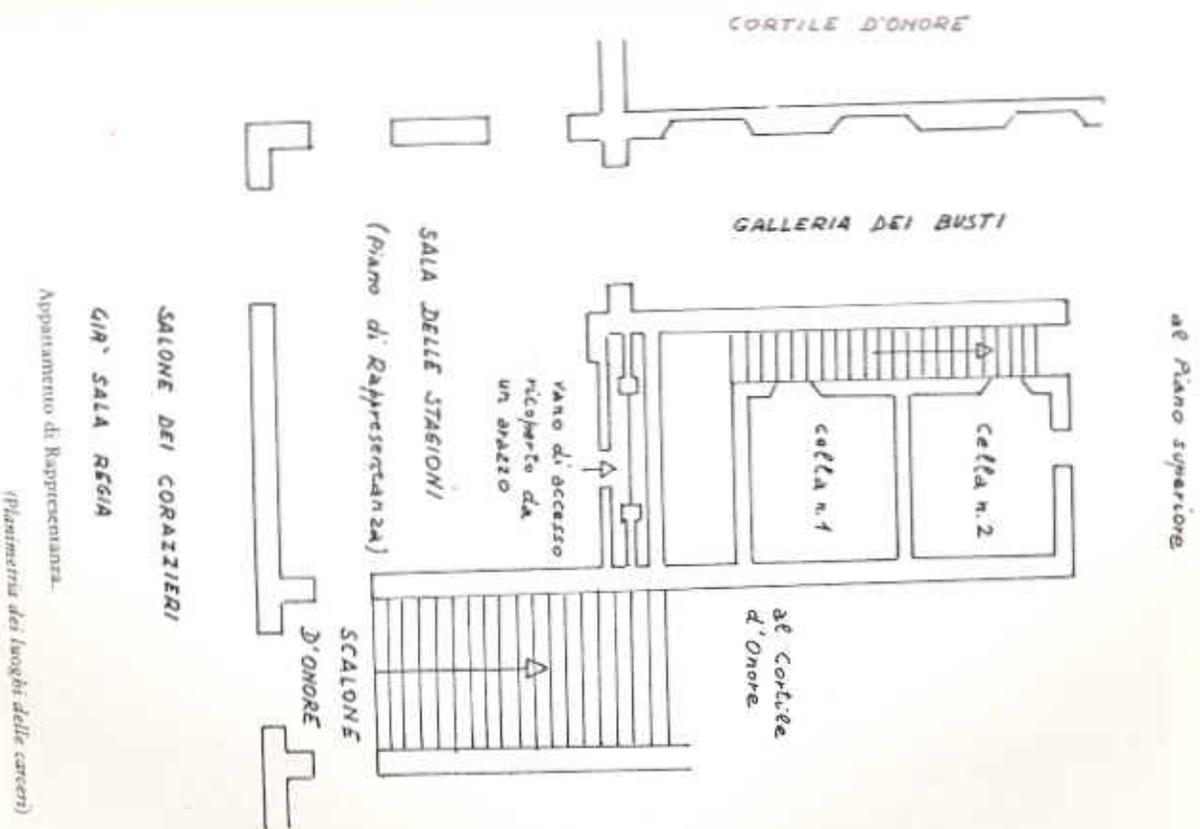
Per lo svolgimento di alcune ricerche di inventario e su segnalazione del personale di custodia del Palazzo del Quirinale, mi recai, anni or sono, in un antico deposito di effetti fuori uso di provenienza pontificia al quale si accedeva attraverso un angusto vano retrostante ad un arazzo in opera nella Sala delle Stagioni, artigiana dello Scalone d'Onore.

Sostando nel locale di ingresso ove ero pervenuto, notai sulla volta un dipinto a fresco ben conservato e di notevoli dimensioni raffigurante «Il Padre Eterno fra gli Angeli». La mia attenzione si spostò, ovviamente, dai vecchi arredi alle mura di una scala che collegava l'ambiente in cui mi trovavo al piano superiore. Rilevai, altresì, all'inizio della scala stessa gli stipiti marmorei, del tutto intatti, di un ampio portale, con sui cardini ancora inserito l'antico infisso in noce; il tutto celato da un muro in folto, costruito agli inizi del secolo e che, come anzidetto, ricoperto dall'arazzo, costituiva una delle pareti della predetta Sala delle Stagioni, ricavata nella zona a seguito delle trasformazioni ivi compiute nel 1905.

La stretta scala laterale sulla quale mi inoltrai impegnava appena un terzo in larghezza di quella originale mentre sulla rimanente parte, in progressione ascendente, risultavano costruite, con solida muratura, due distinte celle munite di robuste inferriate, a corona delle quali, nell'ambiente posto al termine della scala stessa, erano collocate altre tre celle, anch'esse munite di inferriate.

L'indagine era ormai avviata e, con vivo interesse, disposti per lo sgombero totale degli effetti pontifici fuori uso e per la loro conservazione in altri locali, nella segreta speranza di poter poi trovare per taluni di essi riferimenti sull'istru-

V. planimetria allegata.



Appartamento di Rappresentanza.

(Planimetria dei luoghi delle carceri)

to redatto dal notaio Fratocchi nel novembre del 1870<sup>1</sup>, con la descrizione delle cose rinvenute nel Palazzo del Quirinale dopo la presa di possesso del Regno Governo.

Si trattava ora di risalire all'origine della costruzione della suaccennata rampa di scala, separata a suo tempo dallo Scalone d'Onore a mezzo del predetto portale in marmo, nonché individuare i motivi che avevano successivamente determinato il sezionamento della scala stessa e la creazione delle celle di segregazione.

La ricerca, come per ogni altra già eseguita nel Palazzo del Quirinale, esigeva la distinzione delle varie trasformazioni subite dai singoli luoghi, non solo rispetto a quelle più recenti compiute dopo il 1870<sup>2</sup> delle quali più innanzi ho fatto cenno, ma anche a quelle effettuate dai vari Pontefici che realizzarono la costruzione del Palazzo e, per la parte in esame, fra quanto fatto da Paolo V, Borghese<sup>3</sup>, da quello voluto da Urbano VIII, Barberini<sup>4</sup>.

Gran parte dei lavori della fabbrica del Quirinale era rimasta incompiuta dopo la morte di Sisto V e ben poco apportarono alla fabbrica stessa i Pontefici Urbano III, Gregorio XIV e Innocenzo IX.

Papa Aldobrandini, Clemente VIII, limitò i suoi interventi soprattutto all'abbellimento dei giardini ed a lui si deve, infatti, la costruzione della bella fontana dell'Organo, adorna di mosaici raffiguranti le storie del Vecchio e del Nuovo Testamento<sup>5</sup>.

Il pontificato di Paolo V, Borghese, fu per il Quirinale di straordinaria importanza. Egli decise, subito dopo la sua elezione avvenuta il 15 maggio 1605, di portare a termine i lavori del Palazzo ed a tale scopo stanziò una prima rilevante

<sup>1</sup> L'originale del rogito è ora conservato presso gli Archivi di Stato.

<sup>2</sup> Cfr. GAUZZO BELLASCHI, *Il Palazzo del Quirinale*, Istituto Poligrafico dello Stato, 1962, p. 53 e seg.

<sup>3</sup> Cfr. FRANCO BONI, *Il Palazzo del Quirinale*, Editalia, 1974, p. 76 e seg.

<sup>4</sup> Cfr. FRANCO BONI, *op. cit.*, p. 104 e seg.

<sup>5</sup> Cfr. LUIGI SALERNO, *La fontana dell'Organo in Quirinale*, «Capitolium», 1961.



somma di oltre 300 mila scudi<sup>7</sup>. Si trattava di completare l'ala che guarda verso i giardini, includendovi una Cappella privata riservata al Pontefice (poi affrescata da Guido Reni e denominata dell'Annunciata), la Sala del Concistoro (ora delle Feste), lo Scalone d'Onore per l'accesso al piano di rappresentanza del Palazzo.

Altri lavori di ampliamento vennero poi realizzati sempre da Paolo V nel Quirinale: questo benemerito Pontefice, cui Roma deve la sua straordinaria crescita monumentale, benedì con solenne cerimonia il 25 gennaio 1617 la Cappella Paolina, di vastità pari a quella Sistina in Vaticano e la contigua Sala Regia (ora dei Corazzieri).

Si realizzava così la fabbrica del corpo principale del Palazzo, che vedeva, fra l'altro, sistemati negli ambienti siti al piano terreno sottostanti la Cappella Paolina e la Sala Regia, i Tribunali Ecclesiastici, nonché, più tardi, i Procuratori del Sacro Erario e la Segreteria delle Lettere<sup>8</sup>. Fu, altresì, costruito un primo corpo di fabbrica della Manica Lunga, prospiciente l'antica via Pia, nel quale trovarono, fra l'altro, adeguata sistemazione la famiglia pontificia e gli appartamenti riservati alla Guardia Svizzera o dei «tedeschi»<sup>9</sup>.

Per la realizzazione di tali lavori Paolo V si avvalse dell'opera prima di Flaminio Ponzio e, dopo la morte di questi avvenuta nel 1613, di quella di Carlo Maderno. A quest'ultimo si deve, in particolare, la maestosa Sala Regia e la Cappella Paolina, dedicata alla SS. Eucaristia e adornata da Martino Ferabosco con splendidi stucchi.

<sup>7</sup> Cfr. Voss Pastor, *Storia dei Papi*, vol. XII, p. 694 e seg.

<sup>8</sup> Si riportano, tradotte dal latino, i testi delle due lapidi tuttora esistenti nei locali:

«Clemente XIII Pontefice Massimo costruiti, fabbricò, arcedò una nuova sede per i Dodicemviri Procuratori del Sacro Erario addetti al diritto fiscale, 1759 - anno primo del pontificato».

«Pio VI Pontefice Massimo affinché i Segretari delle Lettere, soffocati dai vicini ambienti ristretti, potessero rimanere più comodamente nel loro ufficio costruì una stanza molto grande e agli altri luoghi che non erano adatti allo scopo aggiunse un vestibolo e aprì un nuovo arco per accederli nell'anno 1790, 16° di pontificato».

<sup>9</sup> V. pianta del Quirinale di M. Greuter - Franco Boasi, *op. cit.*, p. 77.

La realizzazione delle suddette opere può essere distinta in due periodi: il primo che riguarda il completamento del corpo di fabbrica prospiciente il giardino, affidato come si è detto a Flaminio Ponzio, che va dal 1606 al 1613 e il secondo, di coronamento del corpo principale del Palazzo, progettato dal Maderno e che va dal 1614 al 1617, periodo durante il quale vennero costruite, appunto, la Cappella Paolina e la Sala Regia nonché i sotterranei ambienti per i Tribunali Ecclesiastici.

E proprio dall'esame dei suddetti due periodi che ritengo possa trovarsi una spiegazione dell'impiego della rampa di scala in esame e della successiva sua trasformazione.

Nell'attesa, infatti, di poter disporre dei nuovi locali a pian terreno ove trasferire i Tribunali Ecclesiastici, questi trovarono sistemazione nel piano sovrastante lo Scalone d'Onore — che si estendeva sulla Sala del Concistoro (ora delle Feste) e sull'attuale Galleria dei Busti — congiuntamente, peraltro, agli altri uffici della Corte pontificia, quale quello del Card. Camerlengo, del Card. Datario e del Segretario della Cifra<sup>10</sup>, anch'essi temporaneamente ivi dislocati in attesa di una migliore e definitiva sistemazione.

A conferma della dignità dei luoghi, la rampa di scala adducete dal piano di rappresentanza<sup>11</sup> ai predetti locali fu realizzata da Flaminio Ponzio con la dovuta solennità e fatta adornare con l'affresco di cui si è fatto cenno. La mano dell'artista non risulta da alcun documento, si può, però, presumere che possa essere quella di Cesare Rosselli<sup>12</sup> che in quell'epoca ebbe incarichi per la decorazione di alcune sale

<sup>10</sup> Cardinale Camerlengo: Prefetto della Camera Apostolica e dell'Eranio.

Cardinale Datario: preposto alla collazione dei benefici ecclesiastici. Carica soppressa da Paolo VI nel 1967.

Segretario della Cifra: alto prelato addetto alla cifratura della corrispondenza segreta. Incarico soppresso da Leone XIII nel 1903.

<sup>11</sup> L'accesso alla scala, con il portale in marmo ora ripristinato, è quale risulta dalla stampa dello Specchi del 1699, raffigurante uno spaccato del Quirinale al tempo di Paolo V.

<sup>12</sup> Cfr. Gianvito Biancastri, *op. cit.*, p. 29 e sgg. Thème-Becker, Künstler Lexikon, alla voce: Cesare Rosselli, romano, pittore, accademico di S.



Prospetto del Cortile d'Onore del Quirinale.

(Spaccato della fabbrica dato alle stampe nel 1699)

del Palazzo dei Papi, insieme a Ranuccio Semprevivo e Pa-  
squale Carli.

Testimonianza della suaccennata permanenza dei Tribu-  
nali Ecclesiastici nei luoghi suindicati è la scritta in marmo  
rattorta ivi murata<sup>14</sup>. Ciò fa, altresì, pensare che una volta di-  
scesi i Tribunali al piano terreno, la cancelleria e gli archivi  
giudiziari vennero lasciati nei vecchi ambienti.

Una tale ipotesi ben giustifica, peraltro, la successiva mo-  
difica della scala, che aveva perduto ogni carattere di riguar-  
do e il cui sezionamento consentì di ricavare, in luogo pur  
sempre prossimo ai Tribunali, un adeguato numero di celle  
da adibire a carcere giudiziario, ove far sostare i prigionieri  
in attesa di essere interrogati o, quanto meno, di essere tra-  
dotti davanti al Tribunale Ecclesiastico per ascoltarne le deci-  
sioni.

La sera del 6 agosto 1623 venne eletto Pontefice Matteo  
Barberini che prese il nome di Urbano VIII e la cui incoro-  
nazione avvenne il 29 settembre successivo, cioè dopo la sua  
guarigione dall'epidemia che aveva colpito anche gran parte  
dei Cardinali partecipanti al lungo ed estenuante Conclave  
iniziato sin dal precedente 9 luglio.

Urbano VIII, impegnato sin dagli esordi del suo pontifi-  
cato nella difficile situazione derivata dalla guerra della Val-  
tellina, si preoccupò di assicurare nella circostanza l'atteggia-  
mento di neutralità della Chiesa.

Per rendere temibili e rispettati gli Stati Pontifici occorre-  
vano opere ed armi ed Egli vi attese alacramente. Aprì una  
grande fabbrica di armi a Tivoli, aggiunse nuovi baluardi a  
Castel Sant'Angelo, costruì la fortezza di Castelfranco, tra  
Bologna e Modena.

Nel Quirinale, come anzidetto, si ebbero i riflessi di tale  
Sua politica; Urbano VIII fece, infatti, spianare la piazza an-

Luca, iscritto alla congregazione dei virtuosi del Parioncon. Aiuto di Giu-  
seppe Cesari d'Arpino, ha lavorato anche in S. Prassede, S. Giovanni in  
Laterano e S. Maria in Traopontina.

<sup>14</sup> Si riporta, tradotto dal latino, il testo della lapide: «Architettura del  
Santo Tribunale della Romana Rota (costruito) per beneficenza di Clemen-  
te XIII P. M. nell'anno della Redenzione 1768 - Decimo di pontificato».

istante il Palazzo e buona parte delle mura di cinta dei  
giardini dei Colonna.

Affidò poi al Bernini la costruzione della nuova, solenne  
logggia sul fronte del Palazzo, con la quale, però, dice il Bor-  
si nel suo libro sul Palazzo del Quirinale<sup>15</sup> «il poderozo ba-  
stione — eretto a cerniera fra il corpo principale del Quiri-  
nale e quello della Dararia — entra in un colloquio antino-  
mio, ponendosi come elemento chiuso: il momento della  
benedizione in confronto al momento della difesa».

Nei giardini Papa Barberini pose l'orologio solare, la  
«Meridiana», che tuttora impreziosisce lo spazio erboso pros-  
simo alla Coffee House<sup>16</sup>. A lui si deve, infine, la costruzio-  
ne, nel 1642, della scala secondaria di disimpegno che, pas-  
sando per il piano di rappresentanza, adduce al giardino.  
Ciò che, fra l'altro, rese più agevole il trasferimento dei re-  
clusi dal summenzionato carcere giudiziario al Tribunale Ec-  
clesiastico, innanzi al quale venne tradotto anche il più illu-  
stre dei detenuti: Galileo Galilei, nei cui confronti Sua San-  
tità proprio dal Quirinale dispose che subisse un'ulteriore in-  
terrogatorio<sup>17</sup> «su quello che veramente pensava, anche con  
la minaccia della tortura, e che, se avesse insistito a sostenere  
le sue tesi, doveva essere condannato al carcere ad arbitrio  
della S. Congregazione, previa una efficace abiura da farsi  
nell'adunanza plenaria della stessa Congregazione, con l'in-  
giunzione di non trattare più in alcun modo, né con scritti,  
né a voce, sotto pena di recidivo, la dottrina della mobilità  
della terra, della stabilità del sole, e la dottrina contraria,  
mentre il libro da lui scritto dal titolo "Dialogo di Galileo

<sup>14</sup> Cfr. PASQUO BORSI, *op. cit.*, p. 107.

<sup>15</sup> Celebrano i versi Virgiliani scolpiti sui bordi della Meridiana, con  
evidente riferimento alla virgile opera del Papa ed alle api da lui prescelte  
per adornare il suo sermone: «Vi sono di quelle cui tocca in sorte far la  
guardia presso gli accesi (e a vicenda spiano le piogge e il cielo nuvoloso  
o si caricano del peso delle ventanti, o strette in schiera tengon lontano dai  
bagni i fuchi, ignava genia. Ferre il lavoro e i fragranti metti odorano di  
tumolo». Traduzione dal IV libro delle *Georgiche*, versi 165-169.

<sup>16</sup> Cfr. Edizione Nazionale delle Opere di G. Galilei, vol. XIX, tip.  
Barbera, Firenze, 1907, carte n. 100r e 102r.

Galilei linceo<sup>17</sup> si doveva proibire». È doveroso precisare che, per benevolo intervento dello stesso Pontefice, al Galilei, in considerazione della sua tarda età e del suo stato di salute, venne concesso di evitare il carcere prolungato sia prima che dopo la condanna e per cinque mesi, infatti, egli prima fu ospite nel Palazzo dell'Ambasciatore di Toscana poi nella casa di Mons. Arcivescovo di Siena<sup>18</sup>. Pur tuttavia egli era sempre a disposizione del Tribunale del Sant'Uffizio, che lo convocò anche al Quirinale.

Il 16 giugno 1633 venne decretata la sentenza alla presenza del Sommo Pontefice e dei Reverendissimi Cardinali inquisitori Bentivoglio, Campora, Antonio Barberini, Gessi, Verospi e Ginetti<sup>19</sup>. Il 22 giugno dello stesso anno, presso la Congregazione del Sant'Uffizio in S. Maria sopra Minerva, Galilei lesse e sottoscrisse l'abitura combinata nei termini suindicati<sup>20</sup>. Terminata la lettura, lo scienziato, così almeno racconta la leggenda popolare, esclamò a bassa voce: «Eppur si muove!».

La destinazione dei locali delle carceri cambiò bruscamente con l'arrivo a Roma dei Piemontesi nel 1870. Furono, infatti, utilizzati, come anzidetto, quali magazzini da parati e arredi dismessi, celandone l'ingresso con un arazzo.

Vengono, ora, dopo oltre cento anni, ripristinati per la visita degli ospiti del Quirinale, aggiungendosi alle molteplici caratteristiche di questo Palazzo, così affascinante per le vicende di cui è stato teatro e che hanno lasciato tante suggestive testimonianze.

GIOVANNI VIOGA

<sup>17</sup> Cfr. Vaccarizzo e Luca, *Vita e opere di Galileo Galilei*, Vallardi, p. XLIII e seq.

<sup>18</sup> Cfr. Gaetano Gaiani, in «Enciclopedia Italiana», vol. XVI, p. 276.

<sup>19</sup> Cfr. «Le opere di Galileo Galilei», vol. XIX, pp. 282-283.

## Un'americana a Roma: Emily Bliss Gould

*A' na cert'ora, a' la Segreteria, / er cardinale nun c'ia  
più segreti. Hanno aperto 'na Breccia a Porta Pia /  
Subbito da' sta breccia piemontesi / sorte f'ora un eser-  
cito de preti / e core a' la conquista del paese.*

Sono le due vertine con cui Giorgio Roberti conclude spassosamente il suo sonetto «A' la Breccia de Porta Pia». Con non minore arguzia, e con pari verità storica, un Pastore valdese ebbe a scrivere poi, che, al contrario, «per la breccia già famosa entrava ne la città proibita tutta una sorta di campionato del protestantesimo mondiale. (Anni dopo, si accenderanno addirittura polemiche a distanza, perché saranno almeno in una mezza dozzina a vantare d'essere entrati per i primi a Roma o, almeno, d'aver iniziato un culto evangelico, sempre per i primi)»<sup>1</sup>. Alcuni vennero da Torino e da Firenze, dove, godendo di libertà d'azione già da qualche anno, avevano avuto agio di organizzarsi, e a volte, poterono appoggiarsi a correligionari residenti a vario titolo nella città pontificia, desiderosi essi stessi di intraprendere finalmente quell'opera di evangelizzazione che sino allora era stata loro vietata. Com'è ovvio, i modi più scontati di cui avvalsero, fu l'assistenza, tra cui l'educazione dei ragazzi.

Non questi però, furono gli scopi di Emily Bliss Gould, nel fondare il primo *Kindergarten* della capitale e nel cercar di ordinare un vero piano di insegnamento professionale. Ella voleva ricattare la plebe romana dalla sua oziosa incuria, diffondendo il lavoro come strumento di elevazione morale e sociale, e suprema espressione di dignità umana. Dei ragazzi delle nostre scuole, ebbe a scrivere con un linguaggio nuovo

<sup>1</sup> Luca Savarini, *Cento anni di vita dell'Unitario Gould (1871-1971)*, Torre Pellice tipografia Sabalpina, s.d., p. 7.

per la nostra filantropia, cui era estraneo il concetto che l'istruzione popolare dovesse consentire ai figli del popolo anche di uscir fuori dal proprio gruppo sociale e di inserirsi nell'ambito di classi più elevate; dei «nostri ragazzi almeno speriamo, molti diventeranno maestri, *clergymen* ecc.», ma i più avrebbero pur sempre dovuto «guadagnarsi il pane con un lavoro manuale»; ebbene, «nel *Kindergarten* imparano ad amare il lavoro. Ora dobbiamo insegnare ai grandi di amare anche di lavorare. Vogliamo insegnare ai nostri bambini che è un privilegio essere lavoratori e lavoratrici. Vogliamo che provino vergogna di essere degli oziosi (...) Questo pizzico di lievito che noi faremo crescere nella fremeente umanità di Roma, la farà senza dubbio lievitare». Un organico programma educativo sociale, come si vede, e per nulla fazioso proposito di propaganda anticattolica ed antipapista.

Ho già narrato altrove questa storia<sup>1</sup>, e non è il caso di tornarmi sopra. Sulla scorta di ulteriori documenti che mi sono procurato, particolarmente i *Rapporti* annuali della fondazione, iniziati dalla Bliss Gould stessa, voglio solo integrare le poche notizie che abbiamo sulla sua singolare personalità<sup>2</sup>, e sui primi anni delle sue scuole, sopravvissute alla sua morte e a quella di suo marito. Per la totale dedizione che portò nell'opera filantropica, ella fu singolarmente apprezzata nella società romana del suo tempo, e gode della stima di Michelangelo Caetani, di Domenico Berti, di Biagio Placidi,

<sup>1</sup> LUIGI VOUREZZI, *Prima storia degli Asili Infantili a Roma*, Roma, Bazzani editore 1977; LUIGI VOUREZZI, *La Italo-American Schools, e il primo Kindergarten a Roma*, in «Storia dell'educazione», n. 1, gennaio-marzo, 1977, pp. 27-43.

<sup>2</sup> MARTINE ARSNOUD, MAURY COMBES, CLAUDE WILLIAM W. STORV, ecc., *Wreath to the Memory of Mrs Emily Bliss Gould*, New York, 1876; *Appleton's Cyclopaedia of American Biography*, Ed. by J.G. Wadsworth and J. Foxe, New York 1888, vol. II pp. 693-4. In italiano, v. G.P. PONS, *Fuà Fusinato e Emilia Gould*, in «La Rivista Cristiana», 1877, pp. 60-62; «L'Italia evangelica», 3 die. 1881 (con ritratto); UGO PISO, *I primi anni di Roma capitale 1870-1878*, Roma Officina Edizioni, 1971 pp. 228-9. V. anche i due miei scritti citati; e le lettere varie in cui ella è ricordata, in D. GASPARINI, *Adolfo Pick. Il pensiero e l'opera*, Firenze, Centro Didattico Nazionale di Studi e Documentazione, 1970, vol. II.

l'assessore alla pubblica istruzione del Comune, che legò il proprio nome alle prime scuole pubbliche della capitale, per citare alcuni nomi; e dell'affetto di Erminia Fuà Fusinato, che scrisse delle sue iniziative sull'*Italia*, periodico diffuso fra la colonia straniera a Roma<sup>3</sup>, e che, per la sua morte, ebbe ad annotare nel proprio diario, parole vivamente commosse.

«Io la benedico dal fondo dell'anima per le opere pietose che compi a pro' dei poveri fanciulli nostri italiani. Vorrei che il suo spirito mi aleggiasse d'intorno, per vedere che io sento, ch'io scrivo di lei, che mi amò e per cui nulla potrei fare... Sia lode, pace, benedizione a lei!»

Emily era venuta a Roma circa quindici anni avanti, nel periodo più acceso della Guerra Civile americana, stabilendosi a via del Babuino 107, in mezzo alla numerosa colonia di connazionali, disseminata fra Trinità dei Monti e Piazza del Popolo. Il marito ne divenne presto il medico di fiducia, e la loro casa fu aperta a tutti, tanto più che, consentendo il governo pontificio solo agli anglicani di mantenere una loro chiesa pubblica, vi organizzarono un servizio settimanale

<sup>3</sup> Cfr. LUIGI VOUREZZI, *La Italo-American Schools e il primo Kindergarten a Roma*, in «Storia dell'educazione», cit., p. 37.

<sup>4</sup> *Erminia Fuà Fusinato e i suoi ricordi* raccolti e pubblicati da P.G. MOMENTINI Milano, Fratelli Treves, editore, 1877, pp. 149-150. Emily era nata a New York il 30 maggio 1822, unica sopravvissuta di quattro figli. Il padre, James Calton Bliss (1791-1855), si risposò con una vedova, Martha Birdall Greer, perché le potesse far da madre. Egli, infatti, era medico, membro per trenta anni, del comitato direttivo dell'*American Tract Society*, partecipe di una quantità di iniziative filantropiche, e, dal 1815, titolare di una clinica universitaria, frequentatissima dagli studenti. Uno dei quali, James Brewster Gould, nato anche egli a New York nel 1810, doveva sposare poi Emily, quando la donna aveva già trent'anni, il 22 settembre 1853. Compì gli studi universitari, il Gould si era arruolato, nel 1838, come medico nella marina militare statunitense, rimanendovi anche dopo la morte del professor Bliss, avvenuta nell'agosto 1855, tempo dopo la morte del professor Bliss, avvenuta nell'agosto 1855, all'età di quarantacinque anni, lasciò il servizio militare, e poco dopo se ne venne in Italia con la moglie, che aveva bisogno di un clima più dolce. Pare, infatti, che Emily soffrisse del «male inguaribile», che aveva già ucciso, in tenera età, il fratello e le due sorelle.

clandestino di culto<sup>6</sup>. Emily seguiva gli avvenimenti italiani quale corrispondente da Roma dell'*Evening Post* e dell'*Oberver*, ma, soprattutto, cominciò a interessarsi in vari modi al nascente tessuto di iniziative educative intraprese dai protestanti nel resto d'Italia, dopo la proclamazione dell'Unità. Fra l'altro, appoggiò la creazione di un istituto per bambine promosso a Firenze da G. Ferretti, sempre sperando di poter dar vita ad una propria istituzione. Lo ricordò esplicitamente, quasi vent'anni dopo, nel Natale del 1887, durante la festa celebrata nell'ormai *Gould Memorial Home* di Via Magenta, Edwin Lamson di Boston, amica, allora, di Emily. Quando, poco prima di Porta Pia, era venuta a Roma, allorchè la Gould era appena tornata dalla visita fatta all'istituzione del Ferretti a Firenze, le sarebbe parso del tutto impossibile, ella disse, che un giorno avrebbe potuto darsi in Roma quella festa. E rievocò

«con parole semplici ma commoventi, quanto instancabilmente e amorevolmente la signora Gould avesse sempre lavorato per il benessere dei bambini italiani e «quanto avesse desiderato avere una Casa», «dove potersi educare ed istruire (...) per affrontare il mondo, come buoni, onesti e laboriosi cittadini»<sup>7</sup>.

Subito dopo Porta Pia, prima ancora che l'assessore alla P. I. del Comune Biagio Placidi, potesse aprire, il 16 dicem-

<sup>6</sup> Proprio per la questione della libertà del culto, il Congresso americano, nel 1867, chiudeva la legazione diplomatica a Roma, suscitando fra la colonia ultrionti risentimenti antipapali e nuovi emulsioni per il movimento rivoluzionario italiano. «Questi americani che escono dalla loro Guerra Civile», scrive il Santini, «sembrano riconoscere — per l'Italia — nell'ignoranza e nel papato la schiavitù che va abolita, e sono combattivi e ottimisti, con una immensa fiducia nel valore dell'educazione e nell'importanza di un impegno personale. Luigi Sestri, *Cento anni di vita*, cit., p. 4). Ed i Gould si interessarono vivamente alla formazione di una comunità protestante americana attraverso l'*American Union Church*, che poté attuarsi solo dopo il '70, prendendo via via contatto, d'altro canto, con i movimenti e le chiese operanti nella penisola liberata e battuta dai propagandisti protestanti.

<sup>7</sup> *The twelfth Annual Report of the Gould Memorial Home and Industrial Schools in Rome for 1887*, Roma, Printed at the Gould Memorial Home, 1888, pp. 17-18.

bre, le prime scuole elementari pubbliche di Roma<sup>8</sup>, Emily Gould prese contatto con Marco Pechet, presidente del Comitato di Evangelizzazione valdese, che la domenica 9 ottobre aveva tenuto la prima riunione della sua Chiesa a Roma italiana, e si avvalse del suo aiuto per far ospitare gratuitamente, dal novembre 1870 al dicembre 1871, le scuole fondate da lei, nei locali della missione valdese, alloggiata «presumibilmente già in via dei Pontefici 51»<sup>9</sup>.

In Italia s'era cominciato a parlare del metodo di Froebel, dopo la guerra del '66, con l'annessione del Veneto, la sola regione aperta in qualche modo alla cultura mitteleuropea, ad opera soprattutto del tenace apostolato di un autodidatta boemo, Adolfo Pick<sup>10</sup>, che si dedicò anima e corpo alla sua diffusione. È un segno preciso di come la Gould, oltre ad interessarsi fattivamente di assistenza infantile, avesse a seguire attentamente anche le più avanzate espressioni del movimento educativo della scuola materna, il fatto che si mise presto in relazione sia con lui, sia con la Marenholtz, visitando, fra l'altro, l'istituto che il Pick aveva creato a Venezia e facendovi istruire, poi, «una sua maestra durante scienziosa e facendovi istruire, poi, «una sua maestra durante scienziosa»<sup>11</sup>. Bisogna ricreare in questo vivo interesse pedagogico della Gould, il motivo per cui, a mio avviso, pur affiancandosi, per le sue istituzioni, a gruppi religiosi evangelici, ella non si propose mai, come scopo della sua iniziativa, al modo che essi facevano, il proselitismo religioso. Al contrario, anzi, assunse maestose di varie confessioni, ed anche delle inscgnanti cattoliche, rifiutando di legar la sua opera a nessuna di esse in particolare.

<sup>8</sup> Cf. LUIGI VORPELLI, *Le prime scuole e i primi insegnanti a Roma nel 1870*, estratto da «I Problemi della Pedagogia» n. 4, 1970, v. anche, dello stesso, *Il primo periodo genovese di Bernardino Bolzano*, in *Sirena del Romanus* 1971, Roma, A. Staderini, 1971.

<sup>9</sup> LUIGI SESTRI, *op. cit.*, p. 7.

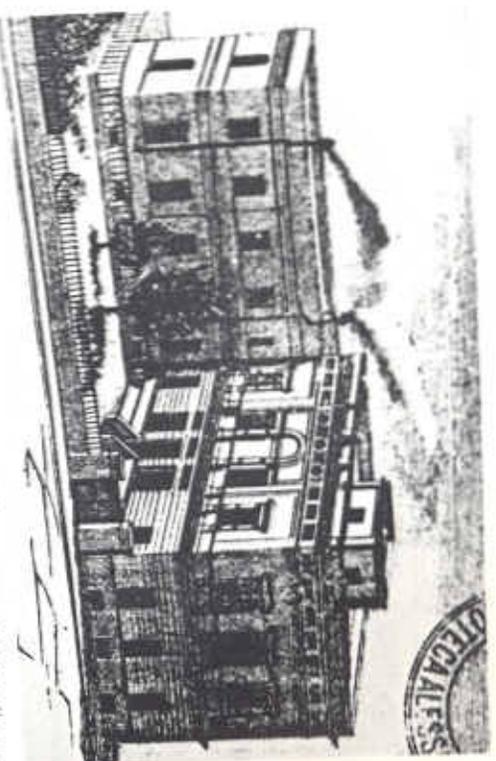
<sup>10</sup> Cf. LUIGI VORPELLI, *Prima storia degli Asili Infantili a Roma*, cit., parte II, p. 99; v. anche LUIGI VORPELLI, *Le Asilo-American Schools e il primo Kindergarten a Roma*, cit., e dello stesso, *Prima Storia degli Asili Infantili a Roma*, cit.

E una diretiva visibile fin dagli inizi, costituiti da una piccola classe con tre bambine, nella stanza offerta, come dicevo, tramite il Prochet, della missione valdese. La quale avrebbe voluto naturalmente, parteciparvi per propagandare la propria confessione religiosa. Alla fine dell'agosto del 1871, infatti, distaccò dalla scuola, che già aveva a Firenze, uno dei suoi migliori maestri, Giovanni Garnieri, perché dall'inizio del nuovo anno scolastico collaborasse con la Gould. Ella, però, tenendo alla propria autonomia, e soprattutto, è da credere, al proprio programma, essenzialmente pedagogico, cercò subito di difendersene, chiedendo al Comitato d'Evangelizzazione valdese, presieduto dallo stesso Prochet, di poter prendere in affitto i locali che le erano stati offerti. Il Comitato non accettò; e la Gould non esitò a separarsi, «senza danni, senza torture», ricercandone altri, in via del Governo Vecchio, valendosi, in questo, della collaborazione della Chiesa Libera, che, da parte sua, «nutriva una malcelata ambizione di soppiantare i valdesi». Già nel febbraio 1872, però, franca da ogni altro tentativo di accaparramento, Emily poté disporre di una sua propria sede, in via dei Maroniti, prendendo in affitto una parte del vecchio convento, ridotta da tempo ad abitazione, e occupata fino allora da una famiglia inglese. Le vicende di questa istituzione sono raccontate dalla Gould stessa nei due rapporti pubblicati nel 1872 e nel 1873<sup>12</sup>, di cui ho parlato diffusamente in altre occasioni<sup>13</sup>.

La nuova sede era costituita da quattro aule scolastiche, più la sala da pranzo e la cucina, al piano terra; da un dormitorio e dalla direzione, al piano soprastante. I bambini, già arrivati a centotrenta, si ridussero, col traslado, a settanta, ma poterono fruire di una organizzazione ben più efficiente. Alle scuole, infatti, fu ammesso un piccolo internato

<sup>12</sup> *Italo-American Schools in Rome. Mrs. Gould's Work and Writings, 1872. Italo-American Schools in Rome. Second Annual Report, 1873.* New York, Edward O. Jenkins Printer.

<sup>13</sup> V. LUCA VONWALD, *Le Italo-American Schools e il primo Kindergarten a Roma*, cit., e nella *Prima Storia degli Asili Infantili a Roma*, cit.



Il villino di via Magenta, sede della Gould Memorial Home, come appare nella copertina del *Report* del 1894.

con sei convittori, di cui rimase direttore il valdese Giovanni Garnieri, solo per le sue spiccate qualità di organizzatore e di educatore. L'idea della Gould «profondamente colpita dalla ignoranza, dal fanatismo e dalla indifferenza *to good things which exist there*, che segnavano il carattere degli uomini e delle donne», fu e rimase sempre quella di creare delle scuole professionali, dove i ragazzi potessero apprendere un mestiere, che li mettesse in condizione di sapersi guadagnare la vita; sebbene, come ho già detto, oltre le preclusioni tipiche nella nostra società italiana, tanto da ritrovarle non solo in Montaldo Leopardi, ma anche in uomini come Gino Capponi, ella non escludesse, ed anzi si augurasse che, a mezzo dello studio, i ragazzi potessero ribaltare la loro situazione sociale.

In effetti, nelle scuole industriali della Gould, i ragazzi apprendevano o la tipografia, o la calzoleria, o la legatoria di libri, e le ragazze il cucito e il governo della casa. Il lavoro, però, su cui Emily puntava tutte le sue carte era la tipografia che, pensava, con l'annessione di Roma all'Italia,

avrebbe avuto grande sviluppo, per la diffusione sia dei giornali sia dei libri, offrendo ai giovani un impiego sicuro e redditizio. Durante l'estate del '72, oltre che per le valli valdesi, viaggiò per il restante Piemonte e la Toscana, visitando le numerose opere assistenziali per l'infanzia, che stavano sorgendo; e si spinse anche in Francia, fino a Parigi, alla ricerca di qualche buon meccanico disposto a trasferirsi a Roma, ad un prezzo ragionevole, per insegnare ai suoi ragazzi. Il buon andamento delle scuole e la reputazione che i Gould godevano fra la colonia americana italiana, facilitavano la raccolta di fondi anche fra i continui visitatori di passaggio, ed accendevano le migliori speranze.

Alcune intemperanze compiute dai missionari anglosassoni, per convertire il popolo della capitale italiana, determinarono la decisa offensiva della *Società Romana per gli intervi Cattolici*, che chiese ed ottenne la chiusura delle loro istituzioni educative, così da coinvolgere anche la Gould. Le sue scuole e l'annesso convento, tuttavia, poterono essere riaperte alcune settimane dopo, appunto perché non erano annate dal proselitismo degli altri.

Con la riapertura, però, i Valdesi acquisirono maggior peso, sia per collocare nella scuola due loro insegnanti, sia ottenendo che fossero affidate al Guarnieri maggiori responsabilità. Nel gennaio, venne assunta Miss Mary Ellis, metodista, la cui sorella, Enrichetta, diventò sposa di Michelangelo Caetani. L'I.N.C.A. *Associazione Cristiana dei Giovani*, che aveva appoggiato l'opera, ottenne che uno dei suoi segretari entrasse nel Comitato direttivo. Il rev. Burchael, della Chiesa presbiteriana d'Irlanda, si occupò di un nuovo settore: «la "scuola domenicale" per quei giovani, per lo più ragazze, che si radunavano ogni settimana per lo studio dell'Evangelio»<sup>14</sup>.

Era stata la Gould stessa ad occuparsi fino ad allora della parte religiosa dell'iniziativa, seppure «sempre più presa da preoccupazioni socio-educative e restia a fare della sua opera un dichiarato strumento della evangelizzazione». Tale suo

tenace atteggiamento, nell'ottobre del '73, determinò la veemente protesta del Garnieri, facendo esplodere il latente attrito degli elementi valdesi:

«...ma la Gould — che teneva insegnanti cattolici e di quella confessione aveva la maggior parte degli alunni — non cedé, e continuò l'opera in una linea d'un evangelismo assai attenuato»<sup>15</sup>.

Nonostante la malattia della Gould, che, ormai, non poteva quasi più camminare, le scuole crescevano ancora, giacché vi aveva implicato anche il marito, che l'aiutava in ogni modo.

«Se era piena di preoccupazioni e di ansietà per i mezzi necessari a continuare il lavoro, o immersa da seccature e disappunti relativi alla sua direzione, egli era sempre pronto a confortarla e a sostenerla, dando generosamente del suo, oppure, e questo era molto più duro, rinunciando alla quiete e alla intimità della sua casa. La loro abitazione divenne un vero ospedale per bambini malati e una scuola per quelli che avevano bisogno di un controllo più continuo».

Nel fervore che, ormai, aveva fatto delle scuole lo scopo della loro vita, l'iniziativa progredì alacramente: la tipografia era già una vera tipografia; durante il primo semestre del '73, il convento apparve rinnovato: si chiamava già *Gould Home*, e aveva diciassette ragazzi. La sua fama era talmente consolidata che, nell'aprile 1875, ebbe il privilegio e il riconoscimento di una visita di Garibaldi. Sopraggiunta l'estate, i Gould decisero di trascorrere un periodo di riposo in Umbria. La salute di Emily, però, andò declinando rapidamente, tanto da allarmare il dottor Gould.

«Ma era già tardi: quella donna venuta in Italia per un soggiorno sereno e tranquillo, aveva dato senza risparmio tutte le energie ai suoi bambini romani; e a Perugia, il 31 agosto 1875 finiva la sua giornata luminosa»<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>15</sup> *The Fourth Annual Report of the Gould Memorial Home, and Industrial Schools in Rome*, Rome, Printed at the Gould Memorial Home, Via Magenta 4 - Vallino, MDCCCLXXX, p. 8.

<sup>16</sup> *Luigi Santini, op. cit.*, p. 13.

La sua scomparsa determinò una crisi che pareva dovesse travolgere per sempre le scuole e il convitto. Il primo impulso del dottore, infatti, che pure aveva condiviso pienamente l'opera della moglie, fu di smobilitare tutto. Il ministro Marsh pensava che il meglio sarebbe stato di passare i convittori in un istituto cattolico nei dintorni di Napoli, e di chiudere scuole e officine. Da varie parti, però, sorsero opposizioni e speranze tenaci, e fu proposto di formare un Comitato che sovvenzionasse il proseguimento dell'opera. Anche i Valdesi, pur non avendo danaro, erano fermi nella volontà di proseguire l'iniziativa. Il Gould finì con l'accedere, e decise di curare egli stesso la sistemazione dell'opera, secondo gli intendimenti della moglie e a ricordo perenne di lei. Nominò direttore generale il Garnieri, stabilì un legame ufficiale con la Missione Valdese, formò un Comitato direttivo responsabile, che si installò nel febbraio del 1876, con diversi membri tutti evangelici e stranieri, appartenenti a diverse confessioni e missioni. La responsabilità dell'educazione e della disciplina, però, venne affidata al Comitato d'Evangelizzazione Valdese, così che la *Home* assunse carattere dichiaratamente evangelico. Le insegnanti cattoliche lasciarono la scuola, o furono licenziate.

Nelle scuole rimasero venticinque bambini, e nel convitto dodici convittori; sotto la guida del Garnieri, sul principio, tutto pare tranimarsi da nuovo impulso, e le officine si estesero occupando l'intero edificio dell'ex convento di via dei Maroniti. Ma i Valdesi cercarono di tirar subito partito da una situazione per loro così improvvisamente favorevole, e la domenica cominciarono a far frequentare ai ragazzi la loro chiesa, trasferitasi in Via dei Serpenti. Il Comitato reagì, imponendo all'Istituto di ribadire la sua distanza anche dalla Chiesa valdese. Restava direttore il Garnieri, però, solerte ed attivo nella evangelizzazione della sua chiesa. Egli, fra l'altro, dirigeva l'*Educatore Evangelico*, periodico della Società Pedagogica Evangelica Italiana, nato nell'estate del 1873, e stampato nella tipografia dell'Istituto Gould, e numerose altre pubblicazioni protestanti. Per suo impulso, l'Istituto aprì una bottega artigiana e una scuola di tarsia e di intaglio, di-



Emily Bliss Gould, da un disegno dell'epoca.  
(Foto Vincenzo Recchia).

retta da un buon ebanista, oltre al laboratorio di legatoria; e, per le ragazze, una scuola di taglio e di cucito, sotto la direzione della signora Garnieri.

«Tutti i ragazzi, poi, dovevano fare la ginnastica: dal Comune avevano ottenuto l'uso di una palestra, e facevano i loro bravi esercizi sotto la guida del maestro Luigi Polacco»<sup>19</sup>.

Quello che più minacciava la stabilità dell'istituzione, era di non avere una sede di sua proprietà. Ovviamente avversata dall'ambiente cattolico, il suo futuro

«dipendeva in gran parte dal riuscire ad avere per i ragazzi una dimora permanente», dove non fossero più «semplici affittuari annuali», «in balia del pregiudizio o del capriccio (*as the prejudice or caprice*)»<sup>20</sup>.

si legge nel rapporto del 1881, con parole allusive, evidentemente, a situazioni precise, determinatesi nella difficile lotta per sopravvivere.

Il dottor Gould si propose, pertanto, di ricercare i fondi necessari all'acquisto della sede: e, tornato in America, per riportare a New York la salma della moglie, volse i suoi sforzi in questo senso. Il successo fu tale da spingerlo ad autorizzare, sotto la sua sola responsabilità, la firma del contratto di acquisto di un locale nel nuovo ed elegante quartiere residenziale di Castro Pretorio, sotto subito dopo il '70. Era composto di villini geometricamente sistemati intorno a Piazza dell'Indipendenza, dove il giorno dello Statuto si teneva la parata militare. La regina Margherita vi assisteva dal balcone della villa della Principessa della Sogliola, sua prima dama di corte, villa abbaratura alla fine della seconda guerra europea, per far posto ad un enorme casamento che ha divorato l'intero spazio del giardino, e il re, a cavallo, davanti all'ingresso, assisteva marzialmente alla sfilata proveniente dalla caserma del Macero.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>20</sup> *The Fifth Annual Report of the Gould Memorial Home and Industrial Schools in Rome*, Printed at the Gould Memorial Home, Via Magenta 5, Villino, MDCCCLXXXI, p. 8.

Proprio lì accanto, in Via Magenta n. 18, sorgeva la villa che la *Gould Memorial Home* acquistò per sistemarsi. Tutto, dunque, pareva volgersi per il meglio, quando il 19 dicembre del 1879, un telegramma annunciò che il 15 dello stesso mese, il dottor James Gould era morto, dopo una breve malattia. L'unico dato rassicurante, fu che, prima di morire, aveva assicurato la grossa somma di venticinquemila dollari, per completare l'acquisto stabilito. Gli esecutori testamentari, cui egli aveva lasciato espresse le sue volontà di dare il maggiore impulso alle scuole di tipo industriale e ai laboratori, facilitarono in ogni modo il pagamento della somma, così da evitare spese e ritardi.

«Thus our little industrial Home had become a permanent institution, known and legally established in Rome, the first of the kind commenced here»<sup>21</sup>.

Gli stessi esecutori testamentari, inoltre, nominarono un gruppo di sei curatori, tutti ben conosciuti e di grande prestigio a New York, che si impegnarono a sorvegliare sugli interessi dell'istituto, nell'esecuzione della volontà del Gould, e, soprattutto, come egli aveva desiderato, affinché continuasse ad essere «*Evangelical but entirely unsectarian Institution*»<sup>22</sup>. In tal modo, esso venne registrato e riconosciuto nello Stato di New York col nome di *The Gould Memorial Home*.

Secondo il regolamento, «l'oggetto, lo scopo, l'attrezzatura della Casa» erano «interamente per il benessere e a beneficio dei bambini italiani, specialmente quelli di Roma. 1) Quelli che sono rimasti orfani; 2) figli di vedove non in grado di provvedere ai figli; 3) figli di genitori caduti in povertà a causa di malattia o altre cause non dipendenti dalla loro volontà. Nostro scopo è di salvaguardare i figli di genitori industriosi dalla degradazione di chiedere l'elemosina, fornendo loro una casa, educandoli e istruendoli per l'insegnamento, per il commercio o per servizi domestici. L'intera attrezzatura, l'economia e la conduzione della Casa saranno

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 12.

attentamente dirette a questo scopo, cioè ad una istituzione industriale<sup>22</sup>:

Molti dei bambini ospitati, dunque, erano orfani, alcuni di padre, altri di madre, e veniva data loro la preferenza; altri, invece, erano stati abbandonati dai genitori alla precaria carità altrui. La Casa aveva posti per cinquanta ragazzi, ma poteva accoglierne anche sessanta, senza creare superaffollamento. Anzi, con lievi modifiche, che però comportavano delle spese, si sarebbero potuti ricavarne altri venti posti. Se non che la notizia che l'istituzione aveva potuto acquistare una dimora, aveva pur rallentato, come accade, il gettito della beneficenza privata, e fu necessaria, perciò, nuova propaganda e nuova insistenza, al fine di sopprimere alle spese necessarie. Molti ragazzi pagavano una piccola quota ma non bastava affatto al loro mantenimento. L'impresa era complessa, infatti, perché oltre alla buona educazione dei ragazzi, si voleva anche, attraverso l'insegnamento professionale, prepararli alla vita, così che potessero guadagnarsela col proprio lavoro. Questo aveva affermato la Gould:

*«in a land where manual labour, downright honest work is looked upon with somewhat of contempt by those who are not actually born contadini, so that frequently those who might "dig" or do other useful work with profit to themselves or others — will not — yet are by no means "ashamed to beg"»<sup>23</sup>. Ma noi, continua il Rapporto del 1879: «non vogliamo solo occupare i bambini, vogliamo che si abituino e che amino il lavoro (...); viene loro insegnato che lavorare non è solo bello ma è anche una cosa onorevole»<sup>24</sup>.*

Tutti concetti di Emily; come anche la raccomandazione del Gould prima di morire, che le scuole fossero sì *evangeliche, ma non settarie*.

Le richieste di ragazzi, desiderosi di essere ammessi erano molte, tanto che crederemo di poter aprire nuove sedi in altre parti d'Italia, e lo sperarono tuttavia. Invece, dovettero

<sup>22</sup> *The Fourth Annual Report*, ecc., pp. 16-17.

<sup>23</sup> *The Fourth Annual Report*, ecc., pp. 14-15.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 17.

chiudere presto l'asilo di Frascati, per non aver la possibilità di controllarlo. I bambini furono trasferiti a Roma, insieme con la sorvegliante, e dovettero adattarsi alle abitudini della casa. Anch'essi, oltre a studiare, cercavano di compiere con la massima serietà il loro lavoro. Si legge ancora nel rapporto del 1879:

«La tipografia e le altre sezioni di lavoro continuano bene; queste contribuiscono in gran parte al benessere generale, fornendo i mezzi di occupazione e stimolando l'abitudine al lavoro. Ma c'è stata anche delusione: il grande successo pronosticato l'anno scorso non si è avverato, e invece di un buon «attivo» possiamo solo dire di non aver perso nulla. Forse siamo stati troppo ottimisti e speravamo troppo; continueremo comunque fino a quando la bilancia non si spiegherà dalla parte giusta. L'assenza prolungata del tipografo ha contribuito senza dubbio alla mancanza di *lavoro pagato*, ma ha portato anche alla luce molte buone qualità dei nostri ragazzi, che forse non avremmo mai scoperto. Il nostro giovane apprendista, Aristide, si è accollato l'intero peso della tipografia. Alcuni dei ragazzi più grandi lo hanno aiutato in tutti i modi, tenendo in ordine e lavorando umilmente ai suoi ordini, e così l'«Educatore» e altri fogli sono potuti uscire al momento giusto. Abbiamo cercato di seguire l'esempio di una istituzione sorella di Firenze, permettendo a degli artigiani di impiegare i bambini, dando loro piccole somme per il loro lavoro. In tal modo essi imparano il mestiere; ma la cosa con noi non ha funzionato. In questi casi la istituzione era solita pagare una retribuzione ai maestri artigiani per l'insegnamento del loro mestiere. Però, dato che gli artigiani per l'insegnamento del loro mestiere. Però, dato che gli artigiani forniti erano di una qualità scadente, la cosa non ebbe seguito. Scarpe e stivali si consumavano in breve tempo, abiti e altro erano già logori prima che sapessimo che li avevano finiti, e così cercammo un altro modo, assumendo bravi lavoratori, pagandoli bene, ma responsabili verso di noi del loro tempo: se c'era guadagno, era tutto nostro, e non c'era nessun vantaggio per loro se le cose si logoravano troppo presto. Ci è stato detto che la prima manica, a Firenze, ha dato ottimi risultati, ma là essi hanno il vantaggio di avere alla direzione un italiano che sa ben trattare con i suoi connazionali. Il nostro scopo, comunque, è stato raggiunto, e ciò è l'importante, insegnare ai bambini e nello stesso tempo ridurre le spese aiutando così il nostro Fondo».

Seguendo i rapporti annuali della *Gould Memorial Home*, balzano sempre più evidenti le molte difficoltà che, a

parte i contrasti religiosi, l'opera incontrava; e anche sul piano educativo. Non tutti i ragazzi rispondevano alle attese dei loro benefattori: qualcuno scomparì all'improvviso, ripreso dalla nostalgia di varabondare. Uno di questi, che ritrovavano, poi,

«in un negozio rispettabile dove faceva il suo lavoro ed era ben pagato, quando gli fu chiesto perché fosse fuggito, rispose: non lo so, volevo rivedere Piazza Navona, girare tra le bancarelle. Dopo mi vegetavo a tornare; senonché aggiunse anche: «dopo un po', era terribile essere senza qualcosa da fare, senza un posto dove dormire e mangiare, così ho cercato un lavoro e ci sono riuscito»<sup>15</sup>.

Per reperire altri introiti straordinari, fin dal 1879, l'istituzione prese l'iniziativa di operare delle vendite annuali di articoli utili, inviati in dono dai benefattori e dai simpatizzanti: «Piccole cose buone e economiche, tipiche del posto da cui sono spedite, farebbero al nostro caso». Esse potevano essere inviate alle signore dei Comitati di New York, Boston, Londra e Roma<sup>16</sup>. Nel 1897 un buon aiuto economico venne dalla iniziativa di Adelaide Ristori, ormai marchesa del Grillo, che aveva abbandonato la scena da tempo, e che organizzò, prima, una lettura di Dante, poi, la rappresentazione della *Maria Stuarda*. Sul piano educativo, il Garnieri promosse tra i ragazzi una piccola società al fine di stimolarli spiritualmente, di incrementare il gusto per la lettura, e spingerli all'acquisto di ulteriori, utili cognizioni. Lo statuto della Società, che fu chiamata «La Gioventù tra gli Alunni del G. M. Home», prevedeva che, a turno, i suoi membri preparassero uno scritto su un tema da loro prescelto, da essere, poi, letto e criticato in pubblico. I soci dovevano anche recitare brani di autori classici, oppure di storia o di un romanzo. Si aggiungevano divertenti *pic-nic* a Villa Borghese, e gite a Tivoli, la premiazione a fin d'anno, ed altre animatrici iniziative.

<sup>15</sup> *The Fourth Annual Report of the Gould Memorial Home, and Industrial Schools in Rome*, Rome, Printed at the Gould Memorial Home, Via Magenta 4, Villino MDCCCLXXX, p. 14.

<sup>16</sup> *The Fourth Annual Report*, cit., p. 26.

La cattiva salute del Garnieri, però, che lo condusse a tante inabilità di lavoro da doversi dimettere nel 1881, segnò una nuova, grossa difficoltà. Ancora una volta i ragazzi raccolsero le loro energie per continuare da soli: il più anziano aiutava il più piccolo e il più forte il più debole<sup>17</sup>. Ma con l'avvicinarsi dell'estate, si rivelarono urgenti riparazioni da fare, così che dovettero mettersi in casa i muratori, la cui presenza poco giovava a mantenere l'ordine consueto. D'altro canto, i bambini arrivavano

«ad ogni età, dai tre ai dieci anni, quasi sempre ignoranti, indisciplinati, abituati ormai, molto spesso, ad una vita di strada, a modi di strada, a un linguaggio di strada», e non era facile ambientarli e trasformarli.

«Il cielo non è davvero sempre azzurro». Consolava il fatto che le notizie di coloro che si erano sistemati nel lavoro erano buone e incoraggianti. Molti si erano impiegati nella tipografia del Senato, altri in tipografie private, altri, ancora, in varie case, ed avevano la consolazione di sentirsi ripetere «*we can trust those boys*»<sup>18</sup>. Buone anche le referenze dei ragazzi che s'erano recati a continuare gli studi o nel collegio presbiteriano di teologia, o a Torre Pellice; e quelle, infine, delle ragazze ritornate nelle loro case.

Non piccolo motivo di nuove, ulteriori angustie fu la recrudescenza della lotta da parte cattolica contro l'istituzione. Nonni e parenti che avevano imposto ai genitori di riprendere i figli: la dicena che il Comitato comprasse o affittasse i bambini ad un certo prezzo, secondo l'età e la qualità loro.

«duecento lire per un bambino e cento per una bambina; per le bambine, a volte, settanta lire, e persino dieci lire»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> *The Sixth Annual Report of the Gould Memorial Home and Industrial Schools in Rome*, Rome, Printed at the Gould Memorial Home, 18 Via Magenta, p. 10.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 21.

e altre del genere, mentre crescevano inesorabilmente le difficoltà economiche. L'idea di raggiungere l'autosufficienza a mezzo del lavoro dei ragazzi, si dimostrava sempre più vana. Erano troppo piccoli, e molto, invece, il tempo e il materiale che si perdeva per il loro addestramento.

«Quando, poi, cominciano ad essere di una certa utilità, bisogna lasciare più spazio per la loro educazione, affinché siano pronti quando dovranno andarsene».

Sul lavoro retribuito, incideva negativamente anche la forzata inattività dei periodi estivi; la piccolezza, inoltre della stampatrice di cui disponevano, per cui avevano dovuto rinunciare spesso a buoni lavori, giacché non sarebbero stati in grado di approntarli nei tempi richiesti. Con la calzeletta, era difficile arrivare addirittura alla copertura delle spese, data l'età dei piccoli lavoratori; suo vero e solo vantaggio stava nel poter insegnare il mestiere, che tuttavia i ragazzi ricavano in misura assai minore nei confronti della tipografia. Maggiori speranze potevano riporsi sulla rilegatoria, nell'attesa di avere grosse ordinazioni allorché i ragazzi si fossero perfezionati.

Un'alternanza continua di schiarite e di delusioni. Nel rapporto del 1887, leggiamo che l'opera aveva potuto ingrandire la sua sede di Via Magenta, con la costruzione di una nuova ala, dove erano stati collocati i dormitori e i laboratori, così che ci sarebbe stato posto per accogliere altri ragazzi; ma dove trovare i fondi? La tipografia si era dimostrata sempre di «grande vantaggio per la Casa», però lì aveva impegnati in pesanti spese di nuovi macchinari, lasciandoli con quasi seicento lire di debiti. Alcuni clienti, per di più, non avevano pagato il lavoro ricevuto. Tra i doni di maggior rilievo c'era stato il vestiario invernale a trenta ragazzi, cappelli e mantelli compresi; ma non era giunto l'annuale pacco da Boston, così che non era stato possibile organizzare la «solita» vendita di fin d'anno. Cercò di ripararsi Miss Scott con una conferenza sull'arte decorativa nella vita domestica. La festa di Natale fu riscaldata dalla presenza di molti ex alunni; la sala di lettura, finalmente aperta, ebbe in dono

vari libri; i bambini ammalati furono accolti e curati dall'ospedale protestante.

Si legge ancora nel rapporto del 1877<sup>90</sup>: «Molti bambini, quali gli orfani e quelli senza padre, o che soffrono per altre privazioni vengono accettati molto piccoli, alcuni sono sotto i sette anni, vengono raccolti, protetti, istruiti nei vecchi modi al lavoro, alla sincerità, all'onestà, al rispetto di se stessi. Non lasciano la Casa fino a quando non sono in grado di mantenersi, o quando viene trovata una buona sistemazione per loro, e fino a 15 o 16 anni non è permesso loro andarsene senza queste cose. La somma di 16 sterline, o quattrocento lire annue mantiene un ragazzo o una ragazza per un intero anno nella Casa; questo per il cibo, il vestiario, l'educazione, l'istruzione ad un mestiere. Il bambino viene fuori armato per la lotta della vita»<sup>91</sup>.

Ma i tempi degli entusiasmi eroici erano passati: era chiaro che l'istituzione poteva sopravvivere straccamente, senza un vero futuro. Certo è che il 12 marzo del 1892, il Comitato legale di New York stabilì di lavarsene le mani, passandone la proprietà alla Chiesa valdese. Sola garanzia che si volle fu che restasse fermo

«l'impiego del capitale immobiliare, secondo la destinazione testamentaria del Dr. Gould: una scuola «evangelica non setaria»<sup>92</sup>.

L'originaria intuizione pedagogica di Emily, al di sopra di ogni confessione, cadeva definitivamente; e la Casa si trasformava in un centro di proselitismo valdese contro cui ripresero gli strali dell'*Opera per la Preservazione della Fede in Roma e de La Circola cattolica*.

<sup>90</sup> *The Twelfth Annual Report* ecc., p. 28.

<sup>91</sup> *Ibid.* È interessante, come testimonianza della situazione spirituale di tutto il Paese, questo passo: «Impossibile chiudere gli occhi su quanto avviene a Roma e forse in tutta Italia: cresce la generale indifferenza per la religione, se non per la fede stessa, un elemento che determina tutti i giusti principi. Si sta mentendo invece il male al posto del bene e il bene al posto del male. Non è difficile prevedere quali amari frutti darà questo seme, e gli innocenti bambini di oggi, uomini e donne di domani, saranno quelli a soffrire di più, quando il frutto sarà maturo».

<sup>92</sup> *Luigi Savaris, op. cit.*, p. 18.

Ancora nel 1907, nel suo numero del 10 aprile, la rivista dei gesuiti denunciava il fittizio carattere filantropico dell'opera:

«Il che equivale in altre parole a questo (e il fatto lo prova), che questi poveri innocenti figli della Chiesa Cattolica dovranno rinnegare la fede dei padri loro nella quale furono battezzati, per pagare a prezzo di una miseria apostasia il sostegno ad essi procurato dall'oro protestante venuto di là dall'Atlantico».

E ancora sullo stesso tono invet in occasione del terremoto di Messina e di Reggio, quando l'Istituto aprì le sue porte ad una decina di bambini. Esso s'era profondamente trasformato. Accoglieva, intanto, solo i maschi, e dopo aver fatto compiere loro, fino a dodici anni, gli studi elementari, li avviava ad un mestiere, rinunziando ad ogni velleità di studi superiori. Con la prima guerra europea, il numero dei ragazzi cominciò a calare, e alcune attività «industriali» furono del tutto abbandonate. Alla fine, il Comitato di New York permise, addirittura, la vendita dell'immobile di via Margenta, per trasferire l'Istituto Gould al Palazzo Salviati in Via Serragli n. 51 a Firenze, che i valdesi avevano acquistato nel 1861. Il ricavato della vendita, mezzo milione di lire, consentì alla Chiesa valdese di terminare il tempio, iniziato nel nuovo quartiere Prati, e l'annesso fabbricato di abitazione.

LUCIG VOUPICELLI

*La sorte crudele ci ha privati quest'anno di personalità che danno lustro effettivo al Gruppo. Basti pensare che dobbiamo intraziare la serie col nome di Urbano Ciocchetti, che, dopo essere stato presidente dell'Opera Maronita e Intendenza dal 1950 al 1958, ricopri dal 1958 al 1961 la carica insigne di Sindaco di Roma. Era naturale che ad una così alta personalità si attribuissero titoli e decorazioni del valore di quella di Cameriere di Cappia e Spada di Sua Santità, di quella di Commendatore dell'Ordine di S. Silvestro e di quella di Ufficiale della Legion d'Onore; ed è altrettanto naturale che oggi lo piangiamo con indimenticabile rimpianto.*

*Accanto a lui un altro grande romanista dobbiamo rimpiangere, spentosi a un mese e mezzo di distanza. È Virgilio Testa, cavaliere del lavoro, consulente urbanistico, consigliere di Stato, che è stato uno dei più attivi e fecondi protagonisti della vita dell'attualità di Roma. Dopo essere stato, dal 1955 al 1950, segretario generale del Governatorato di Roma, fu, su designazione di De Gasperi, prima commissario Straordinario e poi presidente dell'EUR. A lui deve sostanzialmente la sua vita il nuovo prestigioso quartiere della metropoli. Presidente dal 1957 al 1958 degli ospedali riuniti di Roma, fu lui ad avviare il nuovo S. Giovanni. La sua inimitabile attività in pro del bene comune fu da lui suggerita con la presidenza della fondazione per l'assistenza ai canonici poveri, che egli volle intitolata al nome della defunta consorte Maria Facci-Testa.*

*Abbiamo perduto inoltre due celebri cultori di memorie artistiche, Luigi Gasco, già direttore dell'Archivio capitolino, e Poi segretario dell'Accademia di S. Luca, e Sandro Carletti, membro dell'Istituto di Studi Romani, redattore dell'Osservatore Romano, e critico musicale sia in questo sia in altri giornali. Ma i suoi interessi storico-artistici non si fermavano alla musica, che anzi ben più erano emersi nel campo dell'archeologia cristiana, da lui per lunghi anni ufficialmente professata nella Lateranense e illustrata con numerosi studi che avevano fatto di lui uno dei più distinti cultori di quella disciplina così bastare per la civiltà di Roma.*

*Più inteso, se possibile, divenne il nostro dolore per la perdita del nostro decano, Romolo Trinchieri, medaglia d'oro della cultura, Presidente dell'Associazione «Te. Roma, sequor», instancabile studioso di tanti aspetti della nostra città, specie della storia dei palazzi romani. Chi di noi non ricorda di averlo incontrato, di averne sempre ricevuto stimolo ad amare più intensamente la no-*

tra Roma, di averne tratto il suggello al gesto e al trasporto per l'incomparabile bonomia romana? Finchè gli è stato possibile non ha mai trascurato di partecipare alla nostra attività; e oggi non sappiamo rassegnarci all'idea ch'egli non è più con noi.

L'archeologia cristiana ha dovuto registrare un'altra perdita fra noi, dopo la scomparsa di Sandro Carlini, e ad appena un mese di distanza. Ci ha lasciati uno dei più buoni, dei più cari, dei più festosi, e insieme dei più doti e attivi consoli: Adriano Prandi. Da poco, per limiti di età, aveva abbandonato la cattedra di archeologia cristiana e storia dell'arte medievale nell'Università di Bari, accanto alla quale s'era dispiaciuta per decenni la sua meravigliosa attività di restauratore di monumenti del Medioevo a Roma: basti ricordare quello ch'egli ha fatto a S. Sabina e S. Giovanni e Paolo. Finchè un male crudele non lo ha irrimediabilmente avvinghiato, egli, nonostante la tarda età, non ha mai cessato di partecipare attivamente a tutte le iniziative culturali concernenti il suo campo di studi. Ma incontrato non era solo un beneficiario per la nostra cultura; era anche e soprattutto una ventata d'aria salutare che si muoveva, tanta era la freschezza, la consolante, sorridente, suggestiva retroversione del suo spirito.

Potranno mai colmare veramente i dolorosi vuoti che l'anno trascorso ha aperti nel nostro sodalizio?

## Indice

<i>In copertina</i> : Anonimo sec. XVIII. La Basilica di Masenzio (Acquedello: Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte - Foto Guidotti)	
FILIPPO MAGGI - Roma summus amor	7
BRUNO ANZALONE - Le piante del Tevere in Roma	8
FABRIZIO M. APOLLONI GHEZZI - Giulio Cesare Grillo, Commissario delle Galere di Nostro Signore	15
MANLIO BARBERIO - Tre Famiglie Religiose nella storia delle catacombe di s. Callisto	34
PIERO BECCHETTI - Una «cassa autorevole» nella Roma papale	46
CARLO BELLI - Roma, intorno al Mille (Quasi una fan-tasia)	50
FORTUNATO BELLONZI - Vita e morte di Roma nell'Antica del Petrarca	60
CATERINA BERNARDI SALVERTI - Geografi arabi a Roma nel Medioevo	67
BRONISLAW BILINSKI - Un umanista diplomatico polacco Erasmo Ciolek-Virellius al Natale di Roma del 1501	73
RAFFAELLO BIORDI - Storia dell'affresco non fatto al Caffè Greco	89
FRANCESCA BONANNI PARATORE - Monodia di plenilunio	101
MARCO BOSI - La casa del brigante Barbone sulla piazzetta di Ponte	110
ANDREA BUSISI VICI - Opere minori dell'Ottocento nella Basilica Laticranese	118

FRANCO CECCHIPIERI MAURFI - Un palazzo, un diplo- matico e... lo zampone di Modena .....	152
GIUSEPPE CERULLI-IRELLI - La palazzina di pio IV sulla via Flaminia .....	142
FABIO CLERICI - I paesaggi romani di Turpin de Grisse ciambellano della divorziata imperatrice .....	149
STELVIO COGGIATTI - Le palme a Roma .....	158
ANTONIO D'AMBROSO - Ultracentenario l'Istituto Ro- mano per l'Istruzione Popolare Gratuita .....	169
GIUSEPPE D'ARRIGO - Fernanda Battiferri e Gastone Monaldi .....	178
GIORGIO DE CANINO - Giorgio De Chirico: Edita Bro- glio nel tempo del «Valori Plastici» .....	184
MARIO DELL'ARCO - La saga degli alberi romani .....	193
RODOLFO DE MATTEI - Giulio Mazzarino «romano» .....	205
GIOVANNI MARIA DE ROSSI - Gli accampamenti barba- rici durante la guerra gotica .....	210
MARIO ESCOBAR - Sant'Agata in Trastevere e l'Impera- tore della Dottina .....	221
CLEMENTE FACCIOLI - Rinaldo Rinaldi .....	229
SECONDINO FREGA - Il «Padellotto» .....	243
CARLO GASPARI - Ricordi di un giornale originale: L'«Osservatore romano» .....	248
GUGLIELMO GATTI - Io e la Forma Urbis, confidenze autobiografiche di Guglielmo Gatti .....	260
ALBERTO M. GHISALBERTI - Gregorio XVI da Roma a Loreto (1841) .....	277
WOLF GIUSTI - Roma nella visione d'un grande critico boemo .....	292
VINCENTO GOZZIO - A Roma sulle orme di George Sand .....	297
MASSIMO GRILLANDI - 1851: I sessant'anni di Giuseppe Giachino Belli .....	302
JORGEN BIRKEDAL HARTMANN - Una famiglia d'artisti nordici nella Roma papale .....	312

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA - La scelta del mo- dello per la «Scuola del nudo» nel 1852 .....	338
LIVIO JANINATTONI - «Colore», colori, insegne e arredo urbano .....	342
RINATO LENERE - I «Fasi di Ippolito e Diana» di T. Kuntze, ad Arceia .....	354
WOLFGANG LOYZ - Studium Urbis, 1594-1595 .....	368
MARIO MARAZZI - Torrando in Prati dopo cin- quant'anni .....	372
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI - Un gemellaggio tra Ro- ma e Londra .....	379
GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI - «Al mio cimbalò un garofalo». Sei lettere di Benedetto Marcello al- la principessa Livia Borghese Spinola .....	385
EMILIA MORELLI - Riccardo Picantonni e Gabriele D'Annunzio nella Roma bizantina .....	391
GIORGIO MORELLI - Prospero Mandosio (1642-1724) .....	396
GIULIO CESARE NERULLI - Vicende del teatro romanesco agli inizi del secolo. Orazio Giustiniani autore drammatico. Un epistolario inedito di Giacinta Pezzana .....	401
MARCANTONIO PACELLI - Affari riunitiziionali .....	413
ARCANGELO PAGUALUNGA - I «fioretis» di Papa Luciani ETTORE PARATORE - Una ricorrenza centenaria per spe- cialisti .....	420
DANTE PARISER - Il «Bolide» di Ceccarius .....	426
FRANCESCO PARISER - San Salvatore in Campo .....	443
CARLO PIETRANGELI - Roma 1580 .....	451
FRANCESCO POSSENTI - L'omnibus a Roma .....	457
OLGA RECCHIA - Austerità, espropri e indulgenze per l'Ospedale di S. Spirito .....	469
PIETRO ROMANELLI - I novanta anni di due musci ro- mani .....	479
M. TERESA RUSSO - Misceria e nobiltà di una contrada romana: il Pizzometo .....	492
	504

GIULIO SACCHETTI - Il trionfo di cartone di Pio VII ..	521
GIUSEPPE SACCHI LONISPOLO - Arguzia nella Curia vaticana .....	527
FABRIZIO SARAZANI - Vecchi ambienti romani .....	538
GIUSEPPE SCARFONE - Pietro Galli, plastificatore «braghetaro» sotto Pio IX .....	544
ARMANDO SCHIAVO - Abitanti del palazzo della Cancelleria .....	552
MARIA SIGNORILLI - Camillo Parravicini, fra il «Costanzio» e il «Teatro dell'Opera» .....	561
ROMOLO AUGUSTO STACCIONI - La festa de Noantri, gli etruschi, i trasteverini e... i romani .....	567
GIULIO TRINCANTI - Un teatro regio per Roma capitale .....	574
TARCISIO TERCO - La Zecca e la Scuola dell'Arte della Medaglia .....	579
MARCO VERDONE - I Camuccini. Alcune notizie biografiche su tre pittori .....	588
NETTO VIAN - Tasitera di Roma .....	605
GIORGIO VIGOLO - Quando il ponte non c'era .....	616
GIOVANNI VIOLA - Il Quirinale. Rinvenimento delle antiche carceri .....	620
LUIGI VOLPICELLI - Un'americana a Roma: Emily Bliss Gould .....	629

FINITO DI STAMPARE  
IL 21 APRILE 1979  
DALLA STADERINI S.p.A. - POMEZIA