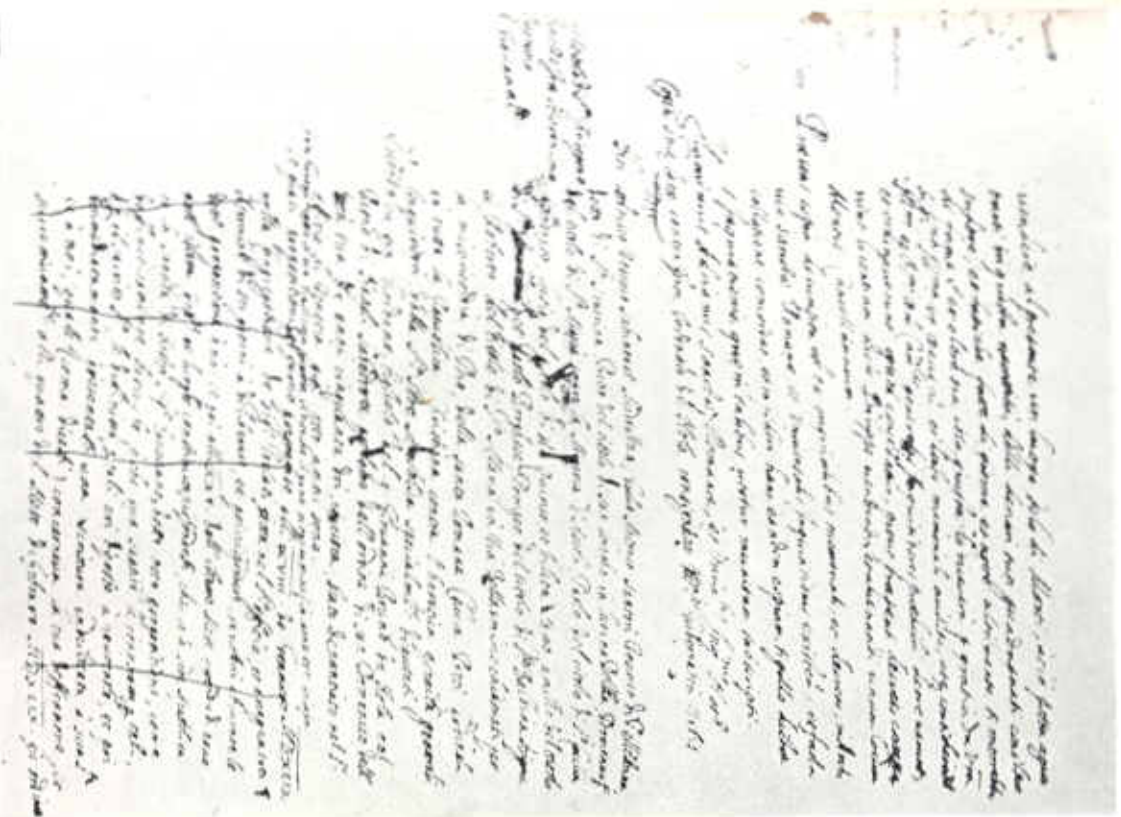


## Notturno fantasmagorico per una piazza: Campo dei Fiori

Ormai l'inverno volgeva al termine e sembrava voler far dimenticare la sua trascorsa elmenza sfoggiando gli ultimi rigori in un febbraio gelido e caliginoso; quella notte, era il 17 del mese, le stelle emanavano una luce fucata che a stento riusciva a trappolare attraverso il pesante strato di nubi. Pieno il silenzio, pesava sulle strade e sulle piazze, ma, improvvisamente, il mezzanotte, le campane della chiesa di S. Lorenzo in Damaso iniziarono a martellare con un ritmo lento e cupo; seguirono, subito dopo, i rintocchi delle campane di tutte le chiese disseminate nei monti Regola e Partone; in breve, sulla città ancora assopita, circolò una mesta armonia; l'immobilità delle strade iniziò allora ad animarsi; una sequela di uomini, il capo coperto di neri cappucci, avanzava lentamente da via del Pellegrino verso Piazza Campo dei Fiori conducendo davanti a sé, legato strettamente, un uomo piccolo, bruno, completamente nudo. Una pira musicata, posta al centro della piazza, cominciò ad ardere illuminando con sottili lingue di fuoco i palazzi circostanti che si andavano colorando di cupree sfumature.

Da piazza della Cancelleria intanto venivano avanti i capprescentanti del clero ufficiale, coperti di purpurei velluti e trine immidate, scenderlo con un tono basso e cupo le note del dies irae; si arrestarono ai piedi della fontana collocata nel lato nord della piazza e presero posto in una tribuna colà eretta; dalla parte opposta, allora, affiorò un corteo di pochi uomini, stretti gli uni agli altri, i volti chiusi, gli sguardi incupiti: Paolo Serpi, Giulio Cesare Vanini, Tommaso Campanella, Giovanni Wicliff, Giovanni Huss, Michele Serveto, Pietro Ramus; in coda, a chiedere il piccolo corteo, in atteggiamento che tradiva un profondo sconvolgimento Arnaldo da Brescia, il Carnesecci e Antonio della Paglia,



La condanna di Giordano Bruno.



tori e disposero i loro banchi nel consueto ordine: al centro della piazza i banchi della frutta e degli ortaggi: sui primi dominava la conchiglia degli orti, dai mandarini agli aranci, dalle mele alle pere, dalle ananas appese in alto ad aerei fili ai grappoli di banane carnosce: sui banchi di verdura vennero allineati con estrosità cespi di insalate dal cuore quasi bianco e dalle foglie di un verde tenero e appena sfumato, grappoli di ravanelli posseggianti, grasse zucche ananiate che mostravano il ventre spaccato, cipolline tonde e lucide e le patate novelle dalla buccia sottile e quasi trasparente: su un banco, un cesto enorme di fiori di zuchine, creava una violenza macchia di colore.

I pescivendoli, sul lato sud della piazza, disposero sui banchi le trote argentate, le traverce di palombio appena rosate, grossi esofali squamosi, reticelle ripiene di frutti di mare, di vongole, di telline, di cozze; dominava su quei banchi la gamma del grigio e dell'argento. Dall'altra parte della piazza, alle spalle della fontana, sui banchi dei fiori, tra i tulipani, i garofani e qualche mazzetto di violette, dilagava la mimosa ma il suo profumo intenso a stento riusciva ad infiltrarsi nell'aria umida e fredda della mattina.

Il sole era un'arcola appena sfumata dietro le nubi; le donne rabbrivendo, con le mani ruvide, iniziarono a pulire le verdure; nei bagnapiedi di alluminio furono accesi qua e là dei fuochi; la cenere, salendo verso l'alto, creava una sorta di nevischio che unito al fumo serviva da filtro e creava effetti ottici dilatati e surreali; al centro della piazza un braciere acceso lambiva con le sue fiamme la base del monumento a Giordano Bruno; la vecchia fruttivendola, rabbrivendo per il gelo si strinse nella mantelletta scolorita; con un piede, allontanandolo dal piedistallo del monumento, avvicinò a sé il recipiente pieno di brace e come parlando tra sé a sé, borbottò: « E mica stai bisogno de fatte attosti n'antra vorta, poro frate ». Attraverso il fumo che andava verso l'alto il volto di Giordano Bruno amava mestamente.

FRANCESCA BONANNI PARATORE

TRECENTOCINQUANT'ANNI OR SONO

## Quando ai Cardinali fu dato il titolo di Eminenza

Un'attenta rilettura del capoluovovo manzoniano ci ha offerto lo spunto per questo scilabonico, che, a nostro avviso, assume quest'anno un interesse tutto particolare dal momento che esso viene a riguardare una effemeride che altrimenti sarebbe potuta trascorrere nell'oblio. Si tratta, infatti, d'un avvenimento che risale esattamente a trecentocinquanti anni addietro.

Occorre leggere tutto il romanzo. Verso la fine di esso, proprio all'ultimo capitolo — il XXVIII — Renzo, al termine di tante traversie e dopo la morte di don Rodrigo e quella del padre Cristoforo, colpiti entrambi dalla peste, ritorna finalmente dal curato per fissare la data del suo matrimonio con Lucia. Agnese s'intromette nel colloquio che si svolge tra don Abbondio e Renzo, e il Manzoni riporta queste battute:

« Benissimo; e io vi servirò: e voglio darne subito parte a sua eminenza ».

« Chi è sua eminenza? » domandò Agnese.

« Sua eminenza », rispose don Abbondio, « è il nostro cardinale arcivescovo, che Dio conservi ».

« Oh! in quanto a questo mi scusi », replicò Agnese: « che, sebbene io sia una povera ignorante, le posso accertare che non gli si dice così: perché quando siamo state la seconda volta per parlargli, come parlo a lei, uno di que' signori preti mi tirò da parte, e m'insegnò come si doveva trattare quel signore, e che gli si doveva dire vossignoria illustrissima, e monsignore ».

« E ora, se vi dosse tornare a insegnare, vi direbbe che gli va dato dall'eminenza: avete inteso? Perché il papa, che Dio lo

conservi anche lui, ha prescritto, fin dal mese di giugno, che ai cardinali si dia questo titolo... ».

E don Abbondio, una volta tanto, aveva perfettamente ragione. Il 10 del mese di giugno di quello stesso anno 1630 (il colloquio con Agnese si svolgeva ad autunno inoltrato) un provvedimento pontificio era venuto a creare una importante innovazione nel cerimoniale della gerarchia ufficiale della Chiesa. Il Manzoni, imitativamente devoto alla esattezza storica, trasse motivo dall'avvenimento per dar vita a quelle vivaci e simpatiche battute. E questa, pur nella sua particolare brevit , una prova diretta dell'accuratezza con cui il sommo lombardo attese alla ricostruzione storica dell'ambiente e dell'epoca. Per certo, noi amiamo il capolavoro manzoniano soprattutto per quel profondo e continuo senso di umanit  e di verit  in cui esso   pervaso; ma tale senso, che appare squisitamente spontaneo,   invece la risultante di lunghi studi, di perenni ricostruzioni, di laboriosissime e meticolose selezioni. Comunque sia, il brioso cenno del romanzo ci spinge a ricordare che il titolo dato ai Cardinali di Santa Romana Chiesa, durante i secoli, fu assai variabile.

Ai tempi di Gregorio IX (1227-1241) la formula con cui gli addetti alla Curia trattavano i Cardinali era quella di « venerande pater domine ».

Pi  tardi nel cerimoniale ebbe voga la parola di « Reverenti », titolo non disdegnato durante l'et  di mezzo dallo stesso Pontefice.

Nei secoli del Rinascimento i Cardinali erano ancora contraddistinti come « Reverendissimi pater et domini », ma nello stesso tempo comincia ad apparire il titolo — d'origine laica — di « Illustre » e « Illustrissimo » di spettanza dei grandi signori e feudatari.

E parve che cos  potesse essere pienamente salvaguardata l'altissima dignit  dei membri del « Senato purpureo ». Ma il rimedio non ebbe efficacia e ben presto si fu di nuovo in mezzo alle difficolt , dovute alle smantose intemperanze dei minori di grado.

Allora papa Urbano VIII, il fiorentino Matteo Barberini (1623-1644), il quale — come dice il Moroni — « aveva in gran parte il maggior decoro della sublime dignit  cardinalizia », intervenne per ovviare a tutta una serie di piccoli inconvenienti e trov  necessario che i Cardinali dovessero essere qualificati con un titolo onorifico del tutto diverso da quello allora in vigore.

Secondo alcuni la scelta fu occasionale. La faccenda sarebbe andata cos : in una pubblica adunanza Lucas Holste (Luca Holstenius) — canonico e bibliotecario vaticano, latinista e scrittore erudito — ebbe a dare al Cardinale Antonio Barberini, nipote di Urbano VIII, il titolo di « Eminentissimo » (che in quei tempi era un termine assolutamente raro, confinato negli usi di qualche solitaria accademia); questo titolo, dato cos  per spontanea iniziativa dell'Holstenius, piacque infinitamente a tutti i Cardinali e allora Urbano VIII si sarebbe indotto a conferirlo loro.<sup>1</sup>

\* \* \*

Parliamo brevemente di questo titolo. Lo rinveniamo fin dall'epoca classica. Sappiamo infatti che dopo il regno di Adriano

<sup>1</sup> Invece, apprendiamo dal Pastor (Lunovico Bae. von Pastor, *Storia dei Papi*, Descl e & C. ed. pontifici, Roma, 1961 — nuova ristampa — versione italiana di Monz. Pio Cenci, XIII, p. 713), che Urbano VIII, fin dal principio del suo pontificato mostr  di ogni desiderava di vedere particolarmente onorati i Cardinali (vedi *Avviso del 6 settembre 1623*), ai primi del mese di novembre del 1623 la Congregazione dei Riti ebbe a deliberare sopra una riforma dei titoli e il 6 novembre trapebba ch'essa avesse stabilito il titolo di « Eminentia » per i Cardinali. Dopo che il Papa ebbe elevato il 6 ottobre 1627 la chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso titolo cardinalizio, fu pubblicato nel conclave del 10 giugno 1630 un decreto sul rito politico e il titolo dei Cardinali precorizzati. Secondo questo decreto, essi dovevano avere il loro posto immediatamente dopo i Re, e solo ad essi, agli Elettori ecclesiastici ed al Gran Maestro dell'Ordine di Malta doveva d'ora in poi spettare il titolo di « Eminentia ».

Il 19 agosto 1627 Urbano VIII trasferi il titolo presbiteriale dei Ss. Biagio e Carlo ai Cantuari alla nuova chiesa dei Ss. Ambrogio e Carlo al Corso; primo ed unico Cardinale titolare   stato fra' Desiderio Scaglia O.P., gi  del titolo dei Ss. XII Apostoli (Corte Fessurico Castoroni, *Storia dei Cardinali di Santa Romana Chiesa dal sec. V all'anno del Signore 1888*, Tip. de Propaganda Fide, Roma, 1888).

(117.138 d. C.) il titolo di « eminentissimus vir » era accordato ai capi della burocrazia romana più elevati in grado e membri dell'Ordine equestre. I Prefetti del pretorio poi, a partire da Settimio Severo (193-211), i Prefetti della Mesopotamia e dell'Egitto erano « viri eminentissimi ».

Dopo il IV secolo questa denominazione scomparve praticamente, sostituita dal titolo di « perfectissimus ».

Nel Medio Evo il titolo riemerge, dato dai Papi ai Re di Francia; ma lo rinveniamo fin dai primordi come prerogativa dei più alti personaggi. Riferisce il Moroni<sup>2</sup> di un breve redatto sotto papa Martino (649-655) entro la dimora dell'« Eminentissimo uomo, e glorioso duca Benedetto » avanzi a lui e ai suoi sudditi ordinati.

Da Gregorio Magno (590-604) fu usato questo titolo dandolo al Prefetto di Roma (« Praefectus Almae Urbis ») e ai Proconsoli delle Province; il pio Pontefice, rivolgendosi a costoro, indicava l'uno e gli altri « Eminentia Vestra ». Il Mabillon dice che lo stesso Papa trattò di Eminenza anche i Vescovi d'Italia e diede lo stesso titolo ai Consoli, agli Esarchi e ai Duchi.

Dalle epistole 59, 60 e 67 del Codice Carolino (è sempre il Moroni che riferisce) ricavasi che Teodoro, nipote di Papa Adriano I (772-795), aveva il titolo di « Eminentissimo Console ».

Il « Liber Pontificalis », nella vita di S. Leone IV, fa menzione all'anno 855 di un « Griziano eminentissimo maestro de' militi e del romano palagio egregio superista, e consigliere ». Il superista era il primo tra i maggiori sacerdoti.

In uno strumento dell'anno 938 citato dal Baronio, troviamo « Bosso eminentissimus consul et dux »; in un altro del 962: « Theophilactus eminentissimus consul »; in un altro ancora del 987, citato dal Muratori: « Joannes eminentissimus consul, et dux » e infine in uno strumento del 1013: « Albericus eminentissimus consul et dux ».

<sup>2</sup> *Dizionario di Erudizione storico-scrittorica*, Venezia, 1843, vol. XXI, p. 262.



Andrea Sacchi: *Urbano VIII*, Tela nella Capp. Naz. di Arte Antica  
pal. Barberini.

(Sono fedelmente estratti per il catalogo e la Documentazione)

Anche S. Pier Damiani (1007-1072) usò simili espressioni nelle sue lettere rivolgendosi al duca di Toscana (« vir eminentissime ») e alla duchessa Adelaide, marchesa delle Alpi Cozie. Dipoi, come titolo onorifico, scomparve totalmente dall'uso e fu dato solo a capriccio « per espressione di merito e di virtù », non già per titolo proprio ed annesso a dignità e condizione. Così vediamo l'arguto e ben noto Gian Francesco Poggio Bracciolini, in uno strumento notarile del 1453, definito « probus et eminentissimus vir »...

\* \* \*

Dunque, nel Concistoro segreto del 10 giugno 1630 Urbano VIII pubblicò un decreto col quale accrebbe le preminenze dei Cardinali, dei tre Arcivescovi elettori (Maganza, Colonia e Treviri) e del Gran Maestro dell'Ordine Gerolimitano. Nello stesso decreto sancì che in luogo del titolo spettante ai porporati di « Signoria Illustrissima » dovessero in perpetuo esser decorati con l'altro di « Eminenza » ed « Eminentissimo ». Vero: inoltre a tutti gli altri ecclesiastici di qualunque grado l'uso di un simile appellativo e ordinò ai Cardinali di non ricevere altro titolo « se non che dalle teste coronate ».

Il decreto pontificio fu debitamente registrato negli Atti concistoriali e Paolo Alagona, universalmente conosciuto come Maestro delle cerimonie, lo riferì nei suoi « Diari ».

Un altro diarista, Girolamo Gigli, ci ha conservato l'impressione immediata che il decreto produsse a Roma: « All' 10 di Giugno 1630. Lunedì mattina nel Concistoro il Papa ordinò, che alli Cardinali si desse il Titolo di Eminentissimi, dove, che prima erano chiamati Illustrissimi, et ciò fece, perché questo titolo d'illmo era venuto a tale, che ogni Prelato minore lo voleva, et anzi ogni Signore Secolare, et Gentilhommo un poco nobile. Eminentissimi chiamati sono ancora il Gran Maestro di Malta, et li Elettori ecclesiastici dell'Imperio ».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Diario Romano* (1608-1670) di GIROLAMO GIGLI, a cura di Giuseppe Rucioiti, Turin-Bellini ed. Roma (1998), p. 113.

Corse voce, inoltre, che cooperasse validamente ad indurre il Santo Padre il consiglio e la pressione del Richelieu.

E curioso infine conoscere che questa parola « Eminenza » non riuscì per nulla gradita ai principi regnanti, specialmente italiani. Ne inacquero pretensioni e controverse con strascichi diplomatici, che sarebbe qui troppo lungo riferire,<sup>1</sup> e che furono generalmente dovute alla mania ambiziosa di arrogarsi — nobiliti, prelati, autorità e perfino Capi di Stato (il Doge di Venezia) e Sovrani — titoli loro storicamente e gerarchicamente non conferiti.

Ciò spiega la necessità in cui venne a trovarsi il Pontefice e l'opportunità della scelta da lui fatta. In realtà la parola si atteggiava in modo altamente efficace al fulgore e alla maestà della porpora romana.

Nessuno di noi oggi si sognerebbe di poter fare a meno di un titolo così solenne e così deferente nel rivolgere la parola ad un Principe della Chiesa. Però i Pontefici continuarono a chiamare i Cardinali con l'appellativo di « Signor Cardinale » e scrivendo ad alcuno di loro gli danno il titolo di « Reverendissimo signor Cardinale ».

Il Manzoni, con una mossa piena di umana verità, finge nella scena ricordata più sopra che don Alibonadio si mesti alquanto scettico sulla bontà del provvedimento papale: « E sapete perché sarà venuto a questa risoluzione? Perché l'illustrissimo, ch'era riservato a loro e a certi principi, ora, vedete anche voi altri, cos'è diventato, a quanti si dà; e come se lo succiano volentieri? » E cosa doveva fare il papa? Levare a tutti? Lamenti, ricorsi, dispiaceri, guai; e per di più, continuar come prima. Dunque ha trovato un buonissimo ripiego. A poco a poco, poi, si

<sup>1</sup> I Cardinali alla loro antica pompa aggiunsero un altro segno di distinzione ponendo alla testa dei cavalli della carrozza i fiocchi rossi, che prima erano neri. Il primo che incominciò fu il Card. Lorenzo Magalotti del titolo di S. Maria in Aquino e dei Ss. Giovanni e Paolo, fratello della cognata di papa Urbano VIII.

<sup>2</sup> Ved. *Manzoni, L. c.*, p. 265; *Pastor, L. c.*, XIII, p. 715.

comincerà a dar dell'eminenza ai vescovi; poi lo vorranno gli abati, poi i proposti; perché gli uomini non fatti così; sempre vogliono salire; poi i canonici ».

« Poi i curati », disse la vedova.

« No, no », riprese don Abbondio: « i curati a tirar la carretta: non abbiate paura che gli avvezzin male, i curati: del reverendo fino alla fine del mondo!... ».

Don Abbondio (ironia del destino?) in questo suo amaro discorso ha modo di assumere a vicenda il ruolo di profeta veritiero e fallace... Veritiero — osservava il compianto Emanuele Ponti<sup>1</sup> — in quanto anche oggi i curati (a parte le pessimistiche deduzioni del comico personaggio monzoniano) nella loro silenziosa opera di apostolato si appoggiano del titolo di reverendi. Fallaci, in quanto che dal 10 giugno 1630 nessun Vescovo o Abate e Prevosto o Parroco o (come insinuava quel benedetto curato conversando con Agnese e la vedova) cavaliere ha tentato di arrogarsi il titolo solenne riservato ai porporati!

Cade così il sinistro vaticinio dell'impenitente bronzoione:

« e allora, il papa che ci sarà allora, troverà qualche altra cosa per i cardinali ».

Marro Bossi

## Un ignorato ritratto del « roi de Rome » di Antonio Canova

L'estate scorsa, visitando la collezione del principato di Liechtenstein, raccolta in un moderno edificio di Vaduz, l'attenzione s'era fra l'altro soffermata su di un bustino scolpito di un fanciullo, che, indipendentemente dalla più recente materia, poteva a prima vista portare a pensieri dell'antichità (fig. 1). Ma l'enigma era poi anche subito risolto dalla incisione posta sul retro di quella basetta: « Roi de Rome / MDCCCXII / Canova / FECIT ».

Di bianco marmo di Carrara, la scultura, esclusa la base, misura l'altezza di 48 centimetri; ma il figlio di Napoleone e di Maria Luisa, nato a Parigi il 20 aprile 1811, certamente non ebbe a passare per Canova che, quando questi fu ricevuto da Napoleone nel 1810 nella capitale francese, l'erede doveva ancora venire al mondo. Fu quindi un ritratto di fantasia, ove per la somiglianza lo scultore si attenne il più possibile ai tratti napoletanici, mentre invece poi « l'angelo » marcò esclusivamente quelli di sua madre. E questa è anche la ragione perché Canova l'abbia rappresentato quasi senza il collo, caratteristica anche questa di suo padre. Ma l'idea canoviana di atteggiarlo come fosse un fanciullo dell'antica Roma, come anche la clamore lo dimostra, fu non soltanto intuitiva, ma atta a glorificare vieppiù la ben nota mania della classicità dell'imperatore. Inoltre questa usanza di parafasare i busti romani, Canova ebbe ad applicarla non soltanto nella serie di quelli che ritraggono Napoleone e le donne del suo casato, ma anche in quelli dell'imperatore Francesco I d'Austria che si trovano nel museo di Vienna. E, però da notare come in nessun altro ritratto di un fanciullo l'artista adottò un'ispirazione romana, e quindi l'interesse per questo bustino è duplice: sia perché è il

<sup>1</sup> Ved. « Il Messaggero » 10 giugno 1930 (*Come i Cardinali ammoniscono i Fanciulli* »).



*Antonio Canova, Ritratto del re di Roma, 1812.  
Collezione del principe di Liechtenstein.*



*Ritratto di fanciullo di epoca romana imperiale.  
Collezione d'Arcevia, Roma.*



solo che Canova fece al figlio di Napoleone, sia per la romanità dell'assieme applicata da lui, per la sola volta, al ritratto di un bimbo.

Mi è venuto poi anche da pensare che il grande scultore di Possagno possa aver avuto sott'occhio quello che qui riproduciamo (fig. 2), a me pervenuto per discendenza dal mio trisavolo l'architetto Andrea Vici d'Arceria (1743/Roma 1817). Infatti Antonio Canova ebbe a frequentare la dimora dei Vici sia quando abitavano sul Corso alla Prelatura Amadori, sia poi nella casa che l'architetto si costruì per sé e suoi in via del Pozzetto. L'amicizia e l'epistolario fra i due artisti sono ben noti, così come quando Canova venne nominato il 13 febbraio 1814 a « principe perpetuo » dell'Accademia di San Luca, la proposta parlò dal Vice-presidente Andrea Vici, e Canova accettò purché il presidente « effettivo » divenisse il Vici.<sup>1</sup>

Certo che confrontando fra loro i due bustini marmorei qui riprodotti, viene infatti da pensare come il Canova abbia potuto avere una suggestione da quello romano visto in casa del suo caro amico.

Per la cronaca, sul volume 85 dei *Classici dell'Arte*, edito dal Rizzoli nel 1976, sull'opera « completa » di Antonio Canova, quello del « roi de Rome » venne del tutto ignorato dai compilatori di detta monografia. Mi è quindi di soddisfazione averlo così mostrato agli amici romanisti, ed a chi questo scritto verrà sottomano.

ANDREA BUSIRI VICI

CURIOSITÀ NASCOSTE DI ROMA

## San Pellegrino degli Svizzeri

Fra le preziose testimonianze di arte e di fede che il Vaticano possiede e che, in un certo modo, rappresentano rare curiosità in quanto pochi le conoscono, va indubbiamente annoverata la piccola, antichissima chiesa di San Pellegrino degli Svizzeri, ubicata assai vicino all'ingresso detto « Porta Sant'Anna » e che è stata inclusa dopo i Patti Lateranensi del 1929 con lo Stato Italiano, nel territorio della Santa Sede.

Per molto tempo non si è parlato adeguatamente di questo dimenticato Santuario, sino a quando la sua recente riapertura al culto, dopo una lunga serie di delicati e laboriosi restauri, ha suscitato intensa curiosità e vivo interesse intorno alle sue vicende storiche ed artistiche, per cui merita rievocarle brevemente.

Va detto subito che il minuscolo tempio è oggi un ridotto edificio dalla facciata barocca, al centro della quale campeggia un mosaico moderno rappresentante il Santo, mentre l'interno vero e proprio è ad aula unica con una pianta irregolarmente trapezoidale, conclusa da un abside circolare.

La costruzione tuttavia risette solo in parte l'intero complesso realizzato sul finire dell'VIII secolo dal Pontefice Leone III. Questi infatti, dopo aver edificato la chiesa (come ricordano una lapide e numerose pagine del « Liber Pontificalis ») la dedicò a San Pellegrino, primo Vescovo di Auxerre, martirizzato sotto Aureliano, e vi aggiunse accanto uno Xenodochio ove potessero alloggiare i pellegrini che scendevano da Monte Mario per venerare la tomba di San Pietro.

Di questo ospizio che funzionò per tutto il Medioevo, restano solo tracce della fondazione, reperibili nella zona absidale della

<sup>1</sup> In argomento si veda il volume: *Memorie per servire alla storia della romanità Accademica di San Luca*, compilato da Molthor Misstrini, in Roma MDCCCXXXII, alle pagine 371, 372, 373, 374.

chiesa. Essa invece conservò sostanzialmente il suo carattere, perché via via che per esigenze di officina si procedette a restauri e ampliamenti e vennero ad aggiungersi affreschi, le modifiche che intervennero concorsero ad assicurare la continuità della manutenzione e del culto, determinando solo in parte cambiamenti strutturali.

La storia di queste trasformazioni finì però per diventare la storia della chiesa stessa, in quanto a più riprese essa ebbe a subire rimaneggiamenti e rifacimenti, dovuti in parte ai guasti prodotti dalla umidità e dalle intemperie, in parte alle mutate condizioni topografiche e ambientali. Ciò si verificò particolarmente sotto il Pontificato di Innocenzo III, Gregorio IX, Bonifacio IX che più volte dovettero intervenire.

Intorno al 1590 eseguì notevoli lavori di restauro anche il Capitolo Vaticano, finché la Chiesa assunse ad un ruolo decisivo e venne a prendere il titolo di « San Pellegrino degli Svizzeri », all'epoca della pace di Westfalia del 1648.

In forza di quella pace, l'Elvezia aveva ottenuto l'indipendenza dall'Impero Germanico e di conseguenza i sudditi di quella Nazione che militavano nella Guardia Svizzera, insieme ai loro parenti rimpatriati a Roma, vennero a perdere il diritto di sepoltura nel Camposanto Teutonico, situato, com'è noto, nei pressi della Basilica di San Pietro.

Fu allora che il comandante della Guardia, Rudolph von Pfyfer chiese nel 1653 al Papa Innocenzo X di poter avere a disposizione la Chiesa di San Pellegrino con un piccolo cimitero annesso. La richiesta venne accolta e nel febbraio del 1654 fu consacrato anche l'attiguo camposanto, sul quale venne sparsa anche terra del Calvario, appositamente fatta venire a Roma dalla Terra Santa.

Da allora, fino al 1870, allorché venne a cessare il dominio temporale degli Stati della Chiesa, gli Svizzeri continuarono ad esservi inumati anche se, per esattezza di cronaca, l'ultima iscrizione funeraria reca il nome di un canonico di Coira, Gaspare Wolf, deceduto due anni prima.

In tutto questo lungo itinerario di fatti e di avvicendamenti una cosa va allora tenuta particolarmente presente: la funzione e il richiamo che il raccolto tempo esercitò, quale piccola oasi di patria lontana dove gli Svizzeri potessero ritrovarsi per provare l'illusione di sentirsi nel proprio paese.

A ciò non mancava certo di contribuire la presenza emblematica di tanti ricordi e di tanti simboli che adornavano la chiesa stessa: dagli affreschi di lontani tempi che venivano ad unire spiritualmente vecchi e nuovi « romei », agli stemmi dei Pontefici, larghi di protezione verso la chiesa, e alle « armi » araldiche dei comandanti che si susseguirono, scolpiti o su lapidi funebri o sullo stupendo soffitto ligneo.

Questi stemmi, se pur iniziavano con l'« arme » di Gaspare de Sylven, chiamato da Giulio II a Roma con un piccolo esercito di militi elvetici, evocavano altresì nel cuore di quei bravi connazionali il sacrificio del giovane comandante Gaspare Roust che il 6 maggio 1527 cadeva eroicamente con 147 uomini per dar modo a Clemente VII di rifugiarsi in Castel Sant'Angelo al momento del tremendo sacco di Roma!

Agli antichi affreschi si guarda oggi con rinnovato fervore di interesse e di studio, dopo i recenti restauri, perché — come autorevolmente è stato scritto da chi quei restauri ha curato — « si rivelano come un palinsesto di epoche successive e decumantano una devozione costante, pur rinnovandosi — di volta in volta — rispetto alle composizioni precedenti ». Infatti le date e le funzioni di queste opere sono diversissime: il più antico affresco è quello della figura del Cristo di epoca bizantina che campeggia nel catino absidale, affiancato da figure di Apostoli di grande efficacia espressiva, che sono viceversa più tardi e di mano di artista assai vicino all'ambiente di Pietro Cavallini.

Di ispirata dolcezza si presenta infine l'affresco raffigurante la Vergine, sotto un'edicola sovratta da quattro angeli e che è da attribuire ad un artista quattrocentesco di scuola laziale.

Con questa immagine serena e piena di soavità sembra concludersi, come per effetto di un delicato accordo musicale, la

visione offerta dall'antico Santuario: una visione ove elementi di bellezza, di arte, di storia si intrecciano e si confondono non soltanto per testimoniare una gloria passata, ma per affidare al futuro un messaggio di speranza e di fede.

FRANCO CECCHOPOLI MARDERÀ



## Maria Walewska a Roma, in viaggio di nozze

Nel febbraio del 1804, a Walewice (nei pressi di Varsavia) fu celebrato il matrimonio tra il conte Atanasio Walewski, di anni sessantotto, due volte vedovo, e la diciottenne Maria, nata Leczynski.<sup>1</sup>

Poche settimane dopo gli sposi partirono in viaggio di nozze: avendo per meta Roma dove rimasero per circa due mesi, tanto da poter assistere alle cerimonie della Pasqua.

Così, dalle Memorie e dai Diari di Maria, si ha conoscenza delle sue impressioni e dei suoi ricordi romani.

Ella, indubbiamente, sentì il fascino della città, ma non tanto per le vestigia della grandezza dei Cesari quanto dalla unità dei territori, posti sotto la sovranità del Pontefice Pio VII, nei confronti della sua Polonia dove gran parte della popolazione soffriva per il dispotismo ripartito fra Russia, Austria e Prussia.

<sup>1</sup> Il primo matrimonio di Atanasio Walewski (nato nel 1736) avvenne nel 1763 con Maria Tyszenhauz, ed il secondo, nel 1765, con Giuvanna Polaska, entrambi decedute avanti il matrimonio con Maria Leczynska.

Matteo Leczynski, padre di Maria, morì, quando ella era ancora bambina, per ferite riportate nella battaglia di Miedziejowice, combattuta per la libertà della Polonia.

La vedova visse a Kernozia, nei pressi di Varsavia, con quattro figli maschi e due femmine, assai modestamente, per il reddito di una piccola fattoria; cionché, con molti sacrifici, riuscì ad educare e istruire la prole: tanto che Maria, oltre a imparare il francese e il tedesco, prese lezioni di musica avendo come maestro Nicola Chopin, padre del famoso Federico.

Il cognome Leczynski era molto noto e stimato in Polonia in quanto ebbe la ventura di una *Maria* divenuta regina di Francia come moglie di Luigi XV.

Il temperamento di lei, caratterizzato da un preromanticismo passionale, trova però angoli di serenità nel tepore di una antipatia primavera, nel mormorio delle fontane, nei concerti d'organo, finché, il mercoledì santo, alla Cappella Sistina, emozionata dal Miscere di Gregorio Allegri, scrive a una amica: « *Sapete che, fino a poco tempo fa, quella composizione poteva essere sentita soltanto a San Pietro? In quanto non ordinano ne vietano l'esecuzione altrove, sotto pena di scomunica. Ma ciò non fermò Mozart il quale la trascrisse, imitato da altri, sia a Varsavia sia a Vienna... e Mozart non ebbe paura* ».

L'emozione di Maria trova conferma venticinque anni dopo in una lettera<sup>1</sup>, che riproduciamo nel testo originale, scritta da Chateaubriand a Giulietta Récamier, datata 15 aprile 1829: « *Je commence cette lettre le mercredi saint au sortir de la Chapelle Sixtine, après avoir assisté à Ténèbres et entendu Chantier le « Miserere »... C'est vraiment incomparable — cette clarté qui ment par degrés, ces ombres qui enveloppent peu à peu les merveilles de Michel-Ange; tous ces Cardinaux à genoux; ce nouveau Pape prosterné lui-même au pied de l'autel, cet admirable chant de souffrance et de miséricorde, s'élevant par intervalles dans le silence de la nuit; l'ode à un Dieu mourant sur la croix pour expier les crimes et les faiblesses des hommes; Rome et tous ses souvenirs sous les voûtes du Vatican... C'est une belle chose que Rome pour tout oublier, pour mépriser tout et pour mourir* ».

E qui conveniamo con quanto scrisse l'Accademico di Francia,

<sup>1</sup> Maria Walewska, dopo l'avvenuta napoletana, rimasta vedova del marito Adamo, nel 1815, sposò a Bruxelles, nel 1816, un corso, cingolo dei Borghesi, il generale Filippo Ornano (nel 1810 creato conte dell'Impero) dal quale ebbe un figlio nel 1817, anno in cui ella morì a Parigi. Aveva soltanto 31 anni. Nell'ultimo periodo di sua vita, dal 1815 al 1817, scrisse, in più copie, Memorie. Dati e ricordi che attualmente, edifi e inediti, sono in possesso dei discendenti Walewski e Ornano.

<sup>2</sup> La lettera di Maria all'amica, scritta a Roma, è anche riportata, nella traduzione francese, in una biografia di Napoleone, autore Vincent Cronin, figlio di A. Cronin) recentemente pubblicata a Parigi.

Ambasciatore Wladimir D'Ormesson: « *Les plus grand poète français sur Rome, c'est Chateaubriand, qui est pourtant un prosateur* ».

Nel ritornare alla Walewska notiamo che, dalle Memorie edite e inedite, traspire come il soggiorno romano sia stato una parentesi indimenticabile nella sua avventurosa vita e come ella abbia voluto dare rilievo a una « romanità », antepoendo sempre al cognome Walewski quello di *Colonna*.

Ora, siccome alcuni suoi biografi hanno discusso e discusso ancora sul titolo di conte e sulla ascendenza Colonna, abbiamo consultato un maestro in araldica e cioè il francese Joseph Walysele che ha pubblicato, nel 1964, un pregevolissimo studio dal titolo: *La descendance naturelle de Napoleon I* dove, nella seconda parte che tratta di Alessandro Walewski, figlio di Maria e di Napoleone, così si esprime: « *Non vi è dubbio che i Walewski fossero nobili in quanto, dal 1574 al 1795, hanno dato alla Polonia ben 15 senatori, ma alla nobiltà autentica da essi ereditata hanno voluto, nel XVIII secolo, aggiungere al loro stemma una colonna, e, basandosi su questo ornamento araldico, poco per volta si sono messi a rivendicare una comune origine con la famiglia e antica casa Colonna di Roma, così da adottare il cognome Colonna Walewski. In verità questa non ha il minimo fondamento genealogico. La colonna dei Walewski, che si vede nel blasone, non sarebbe in realtà, secondo alcuni autori, che una torre all'apice trasformata per sostenere la causa* ».

« *Parimenti, prosegue Walysele, essi erano volontari il titolo di conte. Il che, di fatto, non sarà loro conferito prima del 1833, dallo zar Nicola I, e, per ulteriori chiarimenti, il titolo verrà dato soltanto a qualcuno della famiglia.* »

Noi, pur inchinandoci davanti alla autorità, in materia, di Walysele, facciamo osservare che:

1° Effettivamente nell'atto di nascita, tradotto in francese, di Alessandro Walewski si dichiara che: « *Nel registri del comune di Bielau, da cui dipendeva la parrocchia (altrimenti detto il vi-*

*l'aggio) di Valencie: L'un mi huit cent dix et le sept mai, a comparu devant nous, curé de la paroisse de Valencie... Mgr Albanise de Walewski, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né dans son palais le 4 mai... en nous déclarant qu'il était issu de son mariage avec la dame Marie, née Laczynski, son épouse et qu'il était dans l'intention de lui donner les trois noms suivants: Florian, Alexandre, Joseph... »<sup>1</sup>*

Dal sopra trascritto atto notiamo: a) la magnanimità di Annasio Walewski nel dichiarare che il figlio Florian, Alessandro

<sup>1</sup> Diamo una sintesi biografica e genealogica del figlio di Napoleone e di Maria Walewska che preferì il nome di Alessandro a quello di Florian. Nato, come si rileva dal testo, nel 1810 in Polonia, dopo la morte della madre, e cioè nel 1817, dallo zio tutore, colonnello Teodoro Laczynski, fu accompagnato a Varsavia dove iniziò e completò gli studi presso i gesuiti. La sua vita, negli anni successivi, fu ricca di avventure sia nel campo militare che in quello politico. Dalla Polonia si portò in Russia, quindi in Inghilterra, finché, in Francia, con ordinanza del re Luigi Filippo, nel 1833 gli è concessa la cittadinanza francese.

Pochi anni dopo (1837) lascia la carriera militare e si lancia nel mondo diplomatico e politico. È ambasciatore a Firenze, a Napoli e a Londra. Nel 1839, regnando Napoleone III, è creato senatore, poi ministro degli Esteri, con tanto alla guerra contro l'Austria del 1859. L'anno seguente, 1860, è ministro di Stato; poi rinuncia al Senato e diventa deputato nel 1865 per tornare senatore dal 1867 fino al 1868, anno in cui, a Strasburgo, chiude la sua vita per un colpo apoplettico.

Alessandro si sposò due volte: nel 1831, a Londra, con la nobile Caterina Montagu, figlia del 6° duca di Sandwich. Ella morì di parto dopo tre anni (1834) a Parigi. L'unione loro ebbe discendenti.

In seconde nozze, nel giugno 1846, a Firenze, Maria Anna Casanovia de Ricci, che aveva tredici anni meno di lui, divenne sua moglie. Il padre di Maria Anna si chiamava Zanolli de Ricci, mentre la madre nascea Pomtowski ed era una figlia naturale del principe Stanislas, nipote dell'ultimo re di Polonia, Stanislas Augusto. Come la sorella Maria Walewska, che fu l'amante del primo Napoleone, Maria Anna sostitui, nel salotto di Napoleone III, la coreca di Castiglione. Dal matrimonio nascono, un figlio, Carlo, e tre femmine.

Fra la prima e la seconda unione Alessandro Walewski ebbe una relazione intima, abbastanza lunga, con una attrice tragica assai nota come Rachel, la quale, nel 1844, partorì un maschio: Alessandro Antonio, riconosciuto figlio da Alessandro Florian che gli concesse il cognome Walewski portandogli il titolo di conte. E da questi discendono gli attuali Walewski (Antonine e Roger) dimoranti a Parigi.

(frutto della relazione di Napoleone con Maria) è nato dal suo matrimonio con la moglie nata Laczynski. In secondo luogo: b) che il nominato Annasio è designato con un *Mgr* (Monseigneur) e non con il titolo di *conte*.

2° In contraddizione ai nostri sopra citati rilievi osserviamo come (nel 1812) quando il piccolo Alessandro compie due anni, Napoleone, con suo decreto dal Palazzo di Saint Cloud, in data 5 maggio, firma un atto relativo a un maggiorato vitalizio a favore del nominato (per una rendita annua assai rilevante) (169.536 franchi di allora, pari a odierne lire italiane di 50 milioni circa) che viene designato come: conte Alessandro Florian Joseph-Carlotta Walewski. Aggiungiamo che lo stesso imperatore, in data di poco posteriore, e precisamente il 15 giugno 1812, a Königsberg, firmò le lettere patenti conferenti la piena validità al titolo di *conte dell'Impero* al giovane Alessandro. Ma, non avendo potuto rintracciare copia di dette lettere, non sappiamo se in esse viene ripetuto o meno il cognome Colonna.

Comunque, nel chiudere questa cronistoria, che ha preso lo spunto dal viaggio di nozze a Roma di Annasio e Maria, sento il dovere di ricordare, con sincero dolore, perché deceduto in un incidente aereo, un mio prezioso amico e cioè il conte Roger Walewski, discendente da Alessandro, il quale, a Parigi ebbe la cortesia di darmi in visione un Diario inedito della Walewska donde ho potuto trarre notizie riguardanti il suo soggiorno romano.

FABIO CERICI

## Alberi di Roma raccontano la loro storia

La classica legge economica delle utilità decrescenti può essere validamente applicata anche da chi intende effettuare una accurata ricognizione delle bellezze molteplici che Roma offre. Questi, forse comincerà, col seguire gli itinerari raccomandati dalle guide, poi si soffermerà nelle chiese, nei musei, nelle pinacoteche e infine, secondo le proprie inclinazioni o la disponibilità di tempo, si trasferirà nei parchi ad ammirare i monumenti che la natura stessa ha creato.

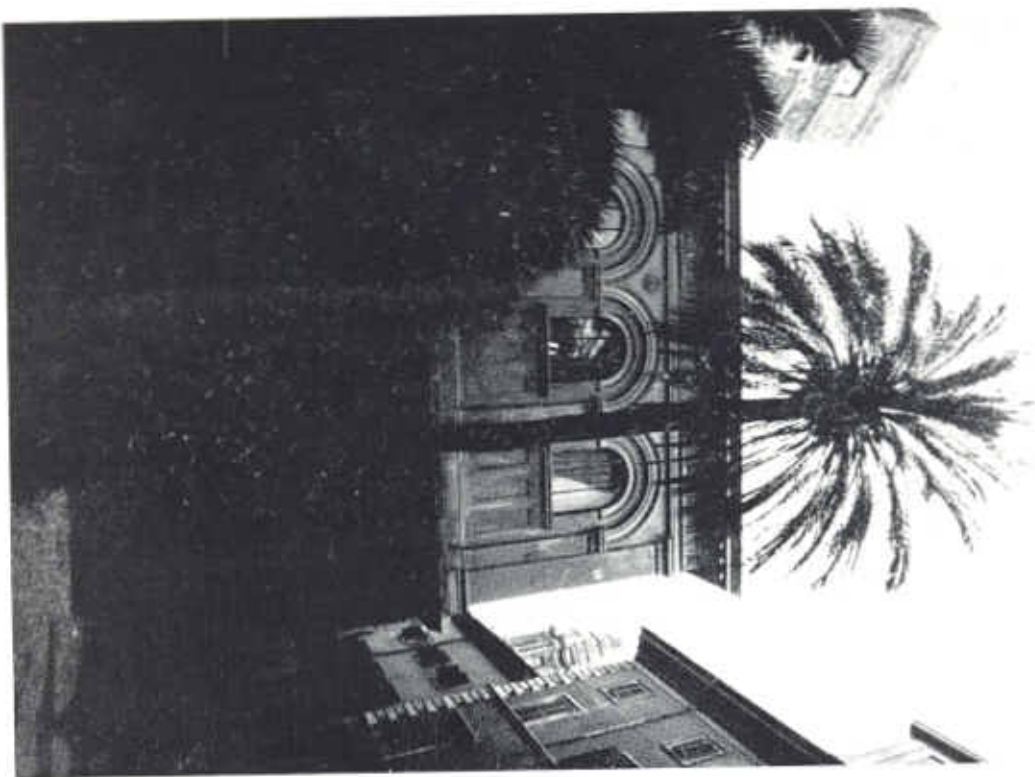
In altri miei scritti ho procurato al lettore l'incontro con gli alberi di Roma che hanno qualche cosa da raccontare. Non gli alberi entrati nella storia o nella leggenda, non il mandorlo di Villa Giori o la Quercia del Fasso bensì piante che pur avendo una loro storia, sono misconosciuti e passano quasi inosservati.

La novità dell'argomento contribuirà a suscitare l'interesse di alcuni lettori che, dopo aver collaudato quel non abituale itinerario hanno cortesemente chiesto un seguito, un'appendice che offra la possibilità d'incontrare altre piante che hanno una storia da raccontare. C'è da augurarsi che il secondo episodio non deluda: delusione quasi immancabile quando, da ragazzi, assistevamo alle successive puntate di un film a episodi.

Roma offre una prima testimonianza con la sua sovrabbondanza di palme: eppure non sussistono in Roma — che offre a queste piante solo una discreta, non ottimale situazione climatica — le condizioni ambientali per una così vasta rappresentanza. A parte l'Orto Botanico che può considerarsi ovvia sede d'ogni tipo di creature vegetali, in città prosperano centinaia



Un pino romano da settant'anni  
ombreggia il giardino pensile del  
«clavicumbulo» Botafocce.



Conventaria palma da datteri nel cortile del Senato. Le fronde dell'albicorno Phoenix canariensis coprono una parte della torre dei Crescenti; a destra s'intrevide la cupola baroccantina di Sant'Ivo.

di esemplari rappresentanti una dozzina di generi e specie. Sono presenti nei parchi, nei giardini privati e comunali e perfino nelle aiuole antistanti la Banca d'Italia, il Ministero dei Trasporti, la Ambasciata degli Stati Uniti e altri edifici pubblici. La più folta rappresentanza è fornita dalla classica palma da datteri (*Phoenix dactylifera*) e dalla affine palma delle Isole Canarie (*Phoenix canariensis*), ma anche la cosiddetta palma nana o di San Pietro (*Chamaerops humilis*) ha notevole diffusione. Quest'ultima è la unica palma indigena in Italia; cresce spontanea lungo il litorale tirrenico ed è considerata la più decorativa tra tutte quelle con portamento cespuglioso e « fusti » multipli. I botanici avrebbero validi motivi per rilevare l'improprio uso della parola fusto: nella palma, infatti, non ramifica (salvo rarissime eccezioni) perciò viene definito stippe per sottolineare l'assenza di rami e la somiglianza con una colonna.

La ravvicinata convivenza di palme da datteri con palme delle Canarie (lo stippe della prima è esile e alto, dell'altra è più massiccio e sormontato da fronde ampie) ha dato vita ad una numerosa progenie ibrida. Il conubio ha avuto inizio in epoca relativamente recente in quanto, anche se la palma da datteri è presente in Roma fin da prima dell'era cristiana, la sorella canariense è tra noi da appena un secolo.

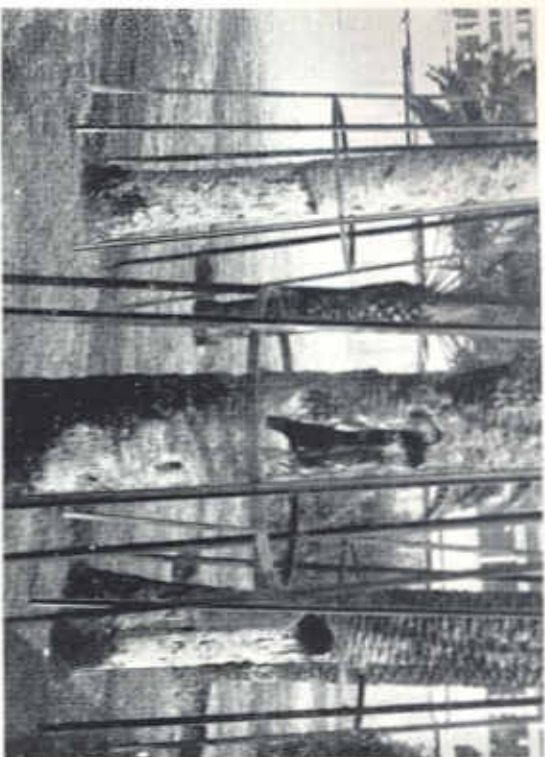
Salvo casi sporadici, i datteri non giungono a completa maturazione in Italia, tuttavia i semi sono in grado di germinare; i numerosissimi frutti dell'altra specie non sono commestibili, ma i semi hanno un'elevatissima percentuale di germinabilità: premessa necessaria e sufficiente per la costituzione degli ibridi è stata l'impollinazione incrociata e la disseminazione spontanea.

Per originalità e anticongformismo domina (è il caso di dirlo) l'altissima palma del cortile di palazzo Volpi in via Quattro fontane; questa, attraversato grazie ad un foro il pavimento del balcone, si innalza per dieci metri al disopra dei comignoli. Ma non è l'unica palma romana con insolite caratteristiche: ne incontreremo altre che hanno differenti ma non meno validi titoli per essere citate.

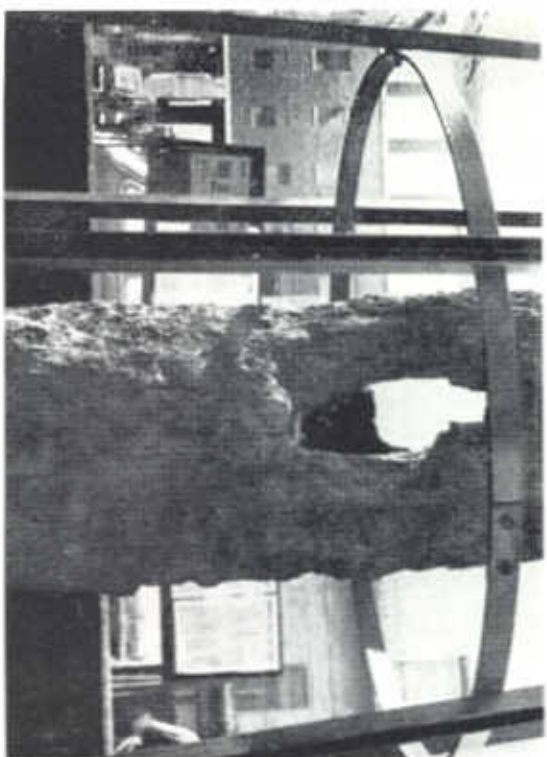


Un'altissima palma nel cortile di palazzo Volpi, attraverso il pavimento di un balcone e sventa verso l'alto sopra i tetti.

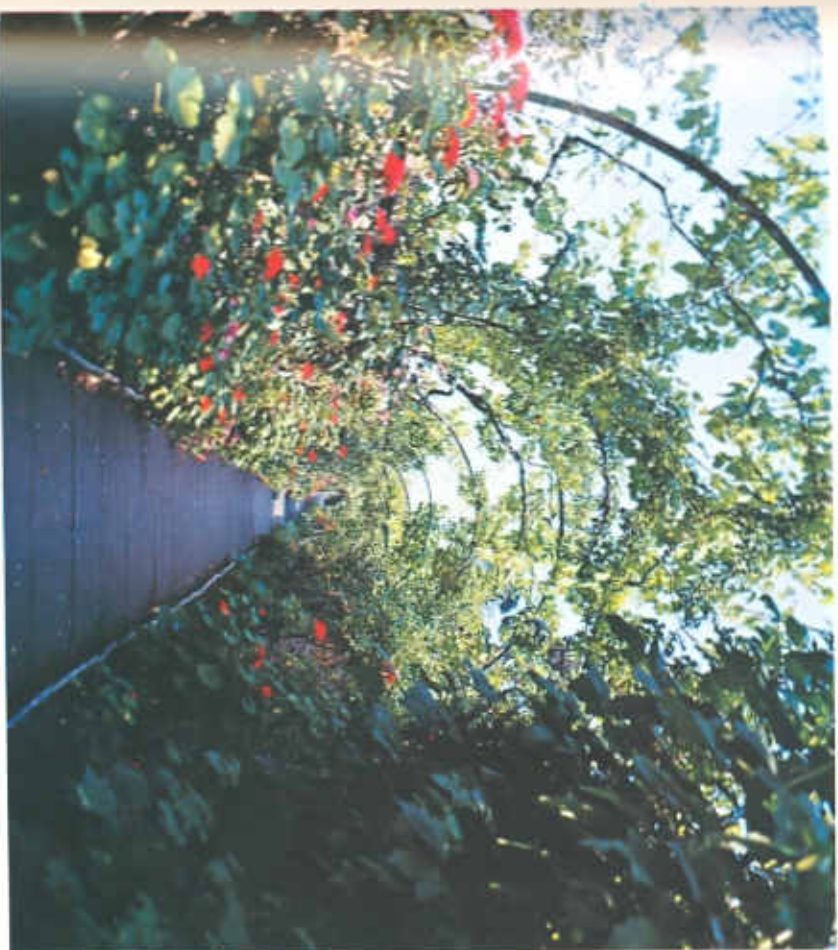




*Un gruppo di poline della Città universitaria trappolate da spezzoni durante i bombardamenti di Roma del luglio 1943.*



*Documentazione di una impensabile capacità di sopravvivenza.*



*Sulle mura aureliane, centonovanta metri di pergola con pizzarello e moscato. Ai margini una duplice fascia di luminosi fiori.*

La sistemazione dell'isolato circostante il Senato ha determinato la salatura di palazzo Madama con il rinnovato palazzo Carpegna e la medievale torre dei Crescenzi che fu anche abitazione del Cardinale Giovanni de' Medici, poi Leone X. Prima dell'elezione a Pontefice, questi aveva destinato l'area antistante la torre ad *antiquarium* ricco di statue, pezzi di scavo e l'aveva abbellito anche con una fontana. Nel 1887 quando l'architetto Gaetano Koch fu incaricato di progettare e costruire l'edificio destinato ad ospitare la biblioteca del Senato, l'*antiquarium* divenne un *hortus conclusus* o, più modestamente, un ampio cortile; nel centro fu piantata una *Phoenix dactylifera* che, forse, è la palma più nascosta agli occhi dei comuni mortali essendo visibile solo da chi ha accesso nel palazzo senatorio.

#### PALME MUTILATE DAL BOMBARDAMENTO

Tra il 1934 e il 1935, nella costruzione città universitaria romana fu allestito uno spazioso giardino ora confinante con un grandioso edificio semicircolare appena ultimato. Vi furono piantati alcuni giugli di *Phoenix* che attecchirono e prosperarono; ancor'oggi — infoltite da impianti successivi — sono in buone condizioni: un'eccezionale vitalità è dimostrata da alcuni esemplari sopravvissuti alle profonde lacerazioni provocate dal bombardamento aereo che Roma soffrì il 19 luglio 1943. Eppure, una di queste palme presenta uno squarcio che attraversa lo stipe da parte a parte: sembra un relitto di nave con un obolo nel mezzo.

#### DUECENTO METRI DI PERGOIATO SULLE MURA AURELIANE

A poche centinaia di metri dall'ingresso principale della città universitaria incontriamo le Mura Aureliane là dove furono aperti i fornicelli della Porta Tiburtina. La famiglia Dominici, oggi proprietaria dell'adiacente villa disegnata dal Raguzzini a metà del

XVIII secolo, per antica concessione pontificia dispone delle mura per quasi duecento metri lineari. Ci si aspetterebbe uno sfruttamento venale, egoistico di tale privilegio, invece il modo in cui è stato utilizzato denota senso civico e sensibilità naturalistica: centottanta metri di pergola ad arco sostengono un susseguirsi di vitigni di moscato e di pizzuello; alla base, lungo l'una e l'altra balaustrata, corre una duplice aiuola con gerani, rosei e gelsonimi. Tutto questo sei metri al disopra del viale Pretoriano e del viale di Porta Tiburtina che corrono entrambi paralleli alle mura.

TRE LUSSEMBORGIANI ESEMPLARI  
NEL CORTILE DI PALAZZO TORLONIA

Portianoci adesso nel cuore di Roma, nel cortile di palazzo Torlonia in via Bocca di Leone, a pochi passi da piazza di Spagna. Anche qui non è la rarità degli esemplari che richiama la nostra attenzione ma è l'originalità della loro utilizzazione. Quina di fondo dell'ampio cortile del palazzo, è un'elegante costruzione alta circa sei metri che linearmente collega le due ali laterali dell'edificio principale. Un fitto intreccio di rami riveste questa ampia parete e protende verso l'alto fino a coprire l'incrinatura che fa da trasparente soffitto al terrazzo: sono cento metri quadrati di verde e di fiori profusi da una *Rosa banksiae*, il vigorosissimo rosario sarmentoso dai lunghi rami privi di spine ma ricchi di lucide foglie e, in primavera, di fiori bianchi, doppi, profumati di violetta.

Quasi sentinelle ai lati del rosario troviamo due alberi anche essi meritevoli di citazione. Si tratta di un comune fico dai succhi lenti fruti e di un falso pepe; al primo, l'etichetta di originalità deriva dall'anomalo portamento: quasi fosse una vite canadese o un'edera, aderisce e ricopre un terzo della parete innalzandosi fino alla balaustrata e discendendo i rami anche lateralmente per circa sei metri.

A sinistra del rosario si innalza, invece, un vigorosissimo esem-

plare di *Schinus molle* o falso pepe. Nelle nostre regioni temperato-calde, in qualche giardino si incontra quest'albero dall'ampia ramificazione quasi ricadente e dalle foglie sempreverdi con odore forte, gradevole. I frutticini rossastri maturano all'inizio dell'inverno e hanno un sapore acre e piccante responsabile dell'appellativo « albero del pepe »; si tratta, ovviamente, di un « falso » pepe poiché quello vero è fornito da una liana tropicale che non può vivere all'aperto in Italia.

Esiste la prova che la predilezione della famiglia Torlonia per il falso pepe risale almeno alla metà del secolo scorso; in quel periodo furono abbattute le cusupole prospicienti il palazzo per creare lo slargo oggi esistente e in quell'area venne eretta una pubblica fontana ombreggiata proprio da due esemplari di *Schinus molle*, gli unici allora esistenti in Roma.

PINO CENTENARIO IN TERRAZZA

Per ritornando nel centro storico, ci portiamo verso i margini del rione Campo Marzio per osservare nel caratteristico « giardino pensile » del Palazzo Borghese, una curiosità probabilmente unica nel suo genere: un pino ad ombrello (in terrazza) alto più di dieci metri e con una chioma larga altrettanto. La congenialità dei pini con la nostra città ha suggerito per l'albero eletto a simbolo d'Italia, uno dei suoi nomi popolari: « pino romano »; ma sarebbe stata rischiosa profezia prevedere che, sia pure in condizioni climatiche favorevoli, un pino con le radici costrette in un contenitore, avrebbe potuto vivere cent'anni (ne aveva più o meno venti quando è stato piantato all'inizio di questo secolo), prospettare e raggiungere le dimensioni di questo sorprendente esemplare.

STELVIO COGGIATTI

## Lo smarrimento del Foro Romano

Si era proprio smarrito il sito del Foro Romano!

Settanta anni erano passati dalla morte del Winckelmann, che aveva indirizzato l'archeologia verso basi positive, quando Antonio Nibby dava alla luce la sua maggiore opera, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*<sup>1</sup>, in quattro volumi dedicati alla descrizione della città antica e moderna: una sintesi ancora utile per la ricchezza della sua informazione sebbene concepita separatamente per uso di viaggiatori colti ed esigenti, anche di alto rango, come « Sua Eccellenza Paolo di Demidoff ciambellano in funzione di ciacciatore nella Corte Imperiale di Russia », al quale l'opera appare dedicata in occasione del suo nuovo viaggio « intrapreso in compagnia della rispettabile sua consorte », Eibene, Nibby morì l'anno seguente, nella inettrezza sul vero sito del Foro Romano; che

<sup>1</sup> *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII descritta da Antonio Nibby secondo i suoi titoli accademici per 10 tomi* (1. Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1838-41. L'opera di Nibby, che abbraccia così la Roma antica come la moderna quale si presentava verso la metà dell'Ottocento, si rielabora all'« Itinerario istruttivo di Roma antica e moderna » ideato da Giuseppe Vasi poco dopo la metà del Settecento, a varie riprese ripubblicato (anche in traduzioni francese e inglese) da lui stesso e dal figlio Mariano, che nel 1791 lo rinnovò e contribuì a venderlo finché la pubblicazione fu esaurita dal Nibby stesso che ne annunciò il formato e lo lasciò ai suoi eredi. Precedentemente (1818) il Nibby aveva partecipato alla ristampa (in quarta edizione) della « Roma Antica » di Fantano Nardati (pubblicata per la prima volta nel 1666, ed ancora molto accreditata) alla quale Antonio De Romanis aveva aggiunto disegni rappresentativi « la faccia attuale dell'antica Topografia ».

pure stava riportando alla luce lungo la Via Sacra, avendo nella direzione di quei lavori da due anni preso il posto del Fea.<sup>2</sup>

Nibby tratta di questo foro nel secondo volume della prima parte del suo libro. Ora, se si guarda la pianta del « Foro Romano » (qui riprodotta) inserita nel testo dopo la pagina 40, vien proprio fatto di fregarsi gli occhi: il foro è rappresentato come una piazza rettangolare grandissima e vuota tra l'« Arce Capitolina » (così detta in luogo di « Capitolio ») e il « Palatino ».<sup>3</sup>

Come si era potuti giungere a tanto?

Va innanzi tutto ricordato che, nella sua realtà materiale, il Foro Romano coperto da un alto strato di terra, che aveva fatto sparire nel suo centro ogni traccia dei suoi monumenti, era divenuto il « Campo Vaccino » cioè un prato percorso da una strada che congiungeva l'Arco di Tito a quello di Settimio Severo e, attraverso di questo, conduceva in Campidoglio.

Sparito sotto le terre accumulate ai piedi del Tabularium i resti del Tempio della Concordia e del Portico degli Dei Consenti, si vedeva emergere soltanto la sommità delle tre colonne del Tempio di Vespasiano. Aveva quindi finito con prevalere su questo lato il Tempio di Saturno, accanto al quale si trovava la chiesa dei santi Sergio e Bacco.

La descrizione di Roma che prese forma nel dodicesimo secolo sotto il nome di *Mirabilia*<sup>4</sup> identificando retamente l'Erario con

<sup>2</sup> Housier CA., *Il Foro Romano. Storia e monumenti*, Roma 1905 (l'originale tedesco era stato pubblicato l'anno precedente) p. 38 s. Il Nibby scrive (*op. cit.*, I, p. 49), di aver già diretto tra il 1827 e il 1832 gli scavi della Via Sacra. I quali realizzavano il progetto napoleonico — che non aveva tuttavia, per obbiettivo lo scavo del Foro Romano — e proseguirono sempre secondo l'istituzionale direttiva che impone di rendersi conto del manufatto in tal qual entravano nel Foro stesso.

<sup>3</sup> G. LEATI, *Roma antica. Il centro monumentale*, Roma, 1948, tav. II, sopra p. 64) mostra, mediante sovrapposizione della pianta risultata dai moderni scavi del Foro Romano, l'insieme disegnato.

<sup>4</sup> VALLESINI R. e ZUCCHETTI G., *Codice topografico della città di Roma*, III, 1946, p. 53. Un prete ed esattente studioso sulle idee espresse dagli antiquari del Rinascimento lo pubblicano da Maria MARCIARELLI nel *Bulet-*

il Tempio di Saturno non esita a riconoscerne gli avanzi dando ad essi il loro vero nome ed attirando l'attenzione su un monumento ad esso vicino del quale non rimane oggi se non la traccia, l'Arco di Tiberio.

È necessario leggere il passo: *Iuxta aedarium publicum quod era tempus Saturni, ex altera parte* (cioè dalla parte opposta all'Arco di Settimio Severo) *int arcus muris lapideis fabricatus, in quo fuit historia qualiter milites accipiebant a senatu donativa sua per sacellarium, qui ministrabat hoc, quae omnia pensabat in statera, antequam darentur militibus, ideo vocatur Saluator de Statera*. Tutto è chiaro tranne la fine del passo che ha tutta l'aria di una nota marginale introdottasi nel testo.

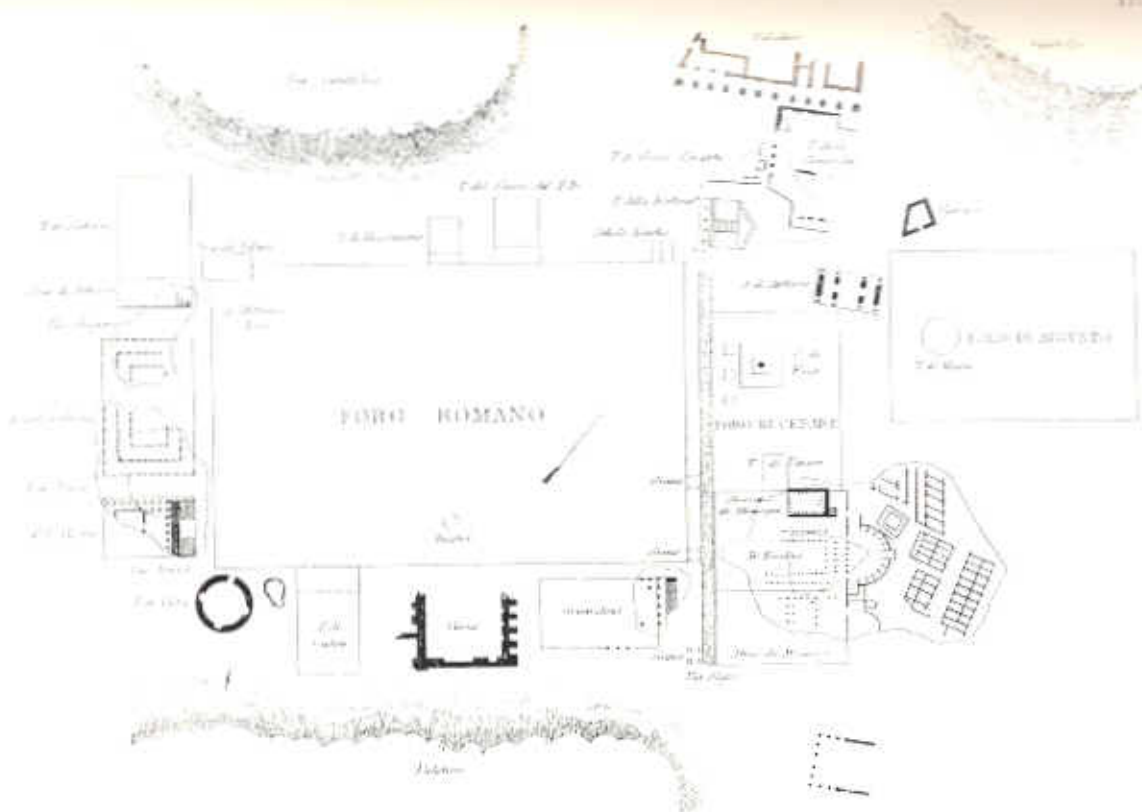
Una chiesa di S. Salvatore *de Statera* è esistita, ma si trovava a una certa distanza cioè alla base dello sperone della Rupa Tarpea che fronteggia la chiesa di S. Omobono; come ha brillantemente dimostrato alcuni anni fa Mario Bossi disciugendola da questa.<sup>5</sup> Si tratta dunque di un pasticcio — derivato forse dalla dipendenza di questa chiesa da quella dei SS. Sergio e Bacco<sup>6</sup> — che fu causa di una gravissima confusione nello studio della topografia romana, quando questo fu iniziato dagli Umianisti al principio del Cinquecento.

L'appellativo *in statera* di questa chiesa subcapitolina, del quale ignoriamo l'origine, forse unito a quello « in Carcere » della vicina chiesa di S. Nicola, potrà a considerare esistenti in questa zona monumenti legati nelle fonti con il Foro Romano, creando una incertezza che finì ad attirare in questa zona stessa tutto il foro. Tanto più che, lavorando sulle fonti a tavolino, senza tener

<sup>5</sup> *Atto della Commissione Archeol. Municipale di Roma*, XLII (1915), Vedi sul nostro argomento p. 102, n. 66.

<sup>6</sup> A. M. CAULSI, M. BOSSI, L. HERRIK, *J. Omobono* (Le chiese di Roma illustrate, n. 57), p. 16 ss.

<sup>6</sup> Questa chiesa possedeva gran parte della pendice meridionale del Campidoglio come risulta da una bolla del papa Innocenzo III del 2 luglio 1199 (Jordan II, *Topographie der Stadt Rom*, II, p. 669).



Il Foro Romano secondo il Nibby.

In nero forte i monumenti visibili, non tutti identificati (S. Teodoro = Temple di Vestia). Tutto il resto avrebbe dovuto scorrere verso destra collocando il « T. di Saturno » al posto del « T. della Fortuna », in altre, riducendo il « Foro Romano » alle sue proporzioni.

presente il terreno e gli avanzi sopstanti, verso di essa si era stati orientati prendendo alla lettera l'affermazione di Dionigi di Alicarnasso (II, 66) che il Foro Romano si trovava tra il Campidoglio e il Palatino. Chi venne ad appoggiare questa soluzione fu

L'appellativo *in o de Atronia* non compare prima del secolo XIV, ed è che fu porre un origine eredita, probabilmente dal testo del *Monachio sopra* riportato. La ipotesi sembrò trovare una inattesa conferma nella scoperta del cippo con la iscrizione C.I.L. VI, 1265 menzionante i *praefectores aeterni* avvenuta nel intorno al 1520 (v. *Onobono*, cit., p. 25-81). Ma si tratta, anche in questo caso di una interpretazione e di una commisione palesemente errate.

Il tempo trascorso in chiesa fu visto alla metà del Quattrocento da Poggio Bracciolini: *Caritas in pudibulo Tarpaeo arce Arcentinum vocant, aedes vestalissima unica testudine ex lapide Tiburtino, quam nostri sanctum Nicolaum in Matera oppellunt...* (Baronius, *Codex Urbis Romae*, p. 238). La inesattezza del nome è causata quasi certamente dalla vicinanza della chiesa di S. Nicola in Carcere.

Questo edificio dovette restare consivito nella grande trono di quell'angolo della Rostra Tarpea avvenuta al principio del Cinquecento, tranne dalla quale parte il Biordo (Rosa *italiana*, II, 38) e che deve aver posto come la rovina del tempio e il conseguente saccheggio dei suoi travertini poiché l'Albertini (citato da Bovi, *loc. cit.*, pag. 22) poté dire che di esso (nel 1510) non erano rimaste che *divina fontana*. A questo fatto straordinario si deve la presenza davanti a S. Onobono di una grande massa di terra, tufi e marmi rotti che innalzano il piano della strada. Ne è da escludere che allo stesso o ad altro analogo avvenimento, si debba attribuire la stessa ricostruzione della chiesa di S. Salvatore in Portico — dedicata poi a S. Onobono — nella quale si vede raccolto il culto di chiese precedenti scomparse. Il materiale trasto dal Campidoglio accumulatosi intorno alla chiesa, proveniente da differenti alture fino alla sommità, conserva colonne di travertino, pezzi di rilievi, iscrizioni, merdole statue. Ciò dette luogo a scavi e scoperte a partire dal 1510, quando venne alla luce il cippo iscritto sopra ricordato. Le ultime e più rinomate scoperte si verificarono nel 1937 quando la strada venne abbassata (cfr. *Malterzo*, cit., LXVI (1938), p. 281). Si trovarono allora, tra l'altro, resti di colonne di travertino (ora depositate nella zona archeologica adiacente alla chiesa) che, insieme a masse di calcareuzzo, potrebbero aver appartenuto al tempio descritto dal Poggio; mentre altri travertini, rilievi e statue dovevano provenire dall'area monumentale che si estendeva sulla sommità del Colle Capitolino. Quanto al tempio non è facile formulare ipotesi sul nome della divinità a cui apparteneva, essendo dubbio che Carmentis, alla quale si pensa per prima, avesse un vero e proprio tempio.

Ligorio, invano contrastato dal Maritano, seguito invece, poi, dal Nardini dal quale la ricevette il Nibby.

Di fronte al problema della ubicazione del Foro Romano il Nibby, tenendo presente soprattutto il genere dei lettori del suo libro, non si azzardò a proporre idee nuove, che non era egli stesso riuscito ad assimilare e che avrebbero portato a modifiche anche altre; si attenne, quindi, alle idee tradizionali, dichiarandole apertamente: <sup>7</sup> « A me sembra opportuno di limitarmi a tracciare in generale la opinione degli scrittori più accreditati, potendo ciascuno a suo agio studiarle, e vederne lo sviluppo nelle opere da questi scrittori medesimi date alla luce... e spero che il lettore imparziale, se non rimarrà convinto pienamente, non vorrà certamente tacermi né di leggerezza né di stravaganza ». E continua: « Tutti coloro che hanno trattato di questa materia si accordano in genere, sia nel collocare il Foro fra il Capitolio e il Palatino, sia nel riconoscerlo di pianta quadrilunga. Ma altri credono che si dilungasse nella direzione da nord a sud, cioè andando dall'arco di Settimio a quello di Tiro, altri da est ad ovest, andando da S. Adriano a S. Teodoro ». Egli accedette al secondo sistema di cui « Fu corredo l'immortale Nardini nel secolo XVII, seguito nel XVIII dal Piranesi e dal Venturi e nel secolo nostro da Fea e da me medesimo, allorché nella prima mia gioventù l'anno 1819 diedi alla luce una opera sul Foro Romano e le sue adiacenze ».

Il Nibby si era, dunque, trovato a chiudere il suo lavoro proprio in un momento di trapasso, durante il quale vedeva sempre più chiara la via da seguire ma esitava nell'interprenderla, perché avrebbe dovuto per coerenza rivedere tutto.

Mostra quindi la sua apertura soltanto nella prefazione del *Topografia* (I, pag. III) che, com'è noto, si scrive sempre per ultima. « Questo progresso decisivo si deve a Gio. Batt. Piranesi antiquario, architetto, ed incisore che venne in Roma l'anno 1739,

<sup>7</sup> *Op. cit.*, II, p. 41.

## Poesia a Piazza Navona

Egli indirettamente insinuò il metodo analitico, al quale si debbono i grandi progressi che si sono fatti, e quelli che ogni giorno si vanno facendo nella topografia di Roma antica, ed in genere sopra tutti i monumenti superstiti che dipendono dall'architettura. Questo nuovo metodo partendo da punti fissi ha tolto quell'oscillare continuo di nomi; imperciocché, la costruzione materiale, e lo stile degli ornati determina la data approssimativa del monumento, e la pianta ne definisce l'uso: quindi l'autorità si affega ad illustrazione di quanto la fabbrica positivamente rappresenta. Come ognun vede è d'uopo unire insieme le cognizioni artistiche alle filologiche per giungere ad un risultato, se non sempre positivo, almeno probabile; possa pertanto una volta concordemente stringersi fra gli archeologi e gli architetti, di buona fede, sopra questa materia quella unione, dalla quale dipende fissare per sempre la nomenclatura delle fabbriche, e degli avanzi di esse, che ancora rimangono! ».

Parole che, dopo quasi un secolo e mezzo, conservano ancora tutto il loro valore, e possono considerarsi il testamento di Antonio Nibby. Il 29 dicembre 1839 infatti, egli moriva all'età di 47 anni appena, senza aver potuto neppure completare la seconda parte (moderna) della sua opera; che uscì infatti postuma nel 1841.

A. M. Corisi

Piazza Navona è tra le mete preferite dei turisti. A partire dalla Pasqua e fino all'autunno inoltrato, pullman stracolmi di gente di ogni provenienza sostano tra corso del Rinascimento, piazza delle Cinque Lune, piazza di Sant'Apollinare, in attesa che i moderni romani, approntatori di valuta pregiata, abbiano concluso la visita d'obbligo a questa splendida testimonianza della Roma barocca sorta nell'arca dello Stadio di Domiziano.

La fontana dei Quattro Fiumi del Bernini fa da contrappunto musicale alle altre due fontane del Nettuno e del Moro, poste alle estremità dell'antico « campus agonis », che completano un trittico armonioso d'incomparabile bellezza. Ma se il fascino di piazza Navona è rimasto inalterato come modello architettonico irripetibile, lo stesso non può dirsi per l'ambiente umano che si è impadronito di un luogo giustamente considerato tra i più suggestivi del mondo.

Gli spacciatori di droga hanno fatto di questa zona uno dei maggiori centri del mercato romano degli stupefacenti. Di giorno e di notte, gruppi di giovani di sesso indefinito bivaccano di fronte al sagrato di Sant'Agnese in Agone, seminudi d'estate, nella stagione invernale avvolti in maleodoranti sacchi a pelo. È uno spettacolo avvilente, indecoroso, che dà la misura della decadenza dei valori spirituali, morali, civili di questa nostra tormentata epoca. La fauna umana che si raccoglie a piazza Navona trova il suo completamento nelle rappresentazioni circensi da corte dei mitracoli, che si rinnovano per lo stupore provinciale dei turisti e dei romani.

Vi sono gli « sputafuoco », i « maciste », che fanno saltare con la forza di toraci a dismisura le erve catene in cui sono stati

<sup>1</sup> A. M. Corisi, *La tomba di Antonio Nibby ad Verona*, in « *Strenua dei Romani* » 1971.

legati: « facturi », provenienti dalla periferia romana, che si esiscono passeggiando impunemente su percorsi incandescenti. Venditori di *sovranni*, pittori, caricaturisti, musicanti, mendicanti, borsaioli, parascisti, fanno da sottofondo al « colore » di un caravattaggio che offende quanti hanno a cuore il decoro dell'urbe.

Nei caffè e nelle trattorie gli avventori non mantengono in qualsiasi mese dell'anno. Piazza Navona, divenuta da oltre un decennio « isola pedonale » si è andata trasformando in una sorta di girone brutale di gente di ogni risma. Roma fortunatamente resiste alle barbarie e le fontane di piazza Navona continuano a cantare per chi abbia orecchi e animo per penetrarne gli arcani messaggi. Nei momenti di crisi più buia, quando tutto sembra irrimediabilmente confluire verso la degradazione e l'annientamento delle identità, si rinnova il miracolo di una reazione positiva da parte di chi con l'esempio, le opere, la concretezza dei fatti, crea le premesse per determinare un'inversione di tendenza per modificare la realtà.

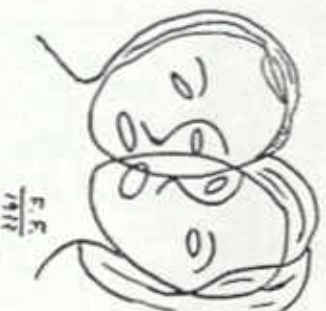
E quanto, appunto, si è verificato a piazza Navona, dove letteratura e arte si sono coalizzate per fare fronte comune contro la marcia incalzante dei lanzichenecchi odierni. È interessante fare la cronistoria di come si giunse a costituire l'« Associazione Amici di Piazza Navona » — sodalizio che vede uniti quanti si battono per la difesa e la salvaguardia di un luogo patrimonio di tutti — nel cui ambito, successivamente, si è iniziata una specifica attività culturale, di grande prestigio per la Capitale.

I commercianti di piazza Navona, una volta trasformato il luogo su cui si affacciavano i loro negozi in zona interdetta al traffico veicolare, pensarono di fare di questa piazza il « salotto di Roma », un centro dove la gente potesse raccogliersi per ammirare i tesori artistici in essa racchiusi. Una piazza a misura d'uomo, insomma, in cui ritrovare lo spirito di colleganza, di gentilezza, di urbanità, che un tempo era il segno distintivo della città madre a tutte le genti.

Fu Vittorio Ragusa, allora capocronista del « Popolo », la cui redazione guarda su piazza Navona, a lanciare l'idea dell'Associa-

FRANCO FANO

## PAROLE FRA NOI



Quaderni di Piazza Navona  
Roma



DIEGO FABBRI

## LA SCUOLA DELLE MADRI



Quaderni di Piazza Navona  
Roma

zione. L'iniziativa raccolse i consensi sia degli operatori commerciali sia di coloro che volevano preservare uno dei più puri complessi architettonici del barocco romano dai primi allarmanti segni di contaminazione portati, verso la fine degli anni sessanta, da gruppi di hippies. Ragusa, oggi presidente del Sindacato Cronisti Romani, aveva intuito che solo con adeguate attività promozionali si sarebbe potuto salvare piazza Navona dal degrado prodotto dalle forme di sbandati attratti da un luogo in cui convergono le correnti del turismo internazionale. Sotto l'egida dell'«Associazione Amici di Piazza Navona» sono state realizzate felici edizioni del «Carnevale dei bimbi», con sfilate e premiazioni delle più belle maschere, e altre iniziative di sicuro richiamo.

È proprio all'interno dell'Associazione che prese consistenza l'ambizioso progetto di promuovere un'attività culturale, inesa come antitodo rispetto a quelle manifestazioni di abbruttimento degli spiriti e dei corpi, che nel vetusto campo agonale trovano emblematica espressione. Tenace e convinto assertore di questa svolta nella presenza dell'«Associazione Amici di Piazza Navona» fu Franco Fano, giornalista e poeta, nel frattempo succeduto a Vittorio Ragusa alla direzione della cronaca del «Popolo». Era, vanto al principio del 1977 e, quale relatore di quei quotidiani, sono stato testimone delle discussioni appassionate che si svolsero nelle stanze della cronaca del nostro giornale tra un gruppo di intellettuali, tra cui si segnalavano per il loro fervore Elio Filippo Accrocca e Luciano Luisi, per creare una collana editoriale viva, ricca di stimoli, di fermenti, di idee.

Al materialismo trionfante, impersonato a piazza Navona da fumatori di «spinelli» e da biechi soggetti che portano nei volti i segni incontroffidabili della loro perversione, era necessario opporre un'immagine di vita diversa, quella che può venire da una cultura impegnata a restituire all'uomo tutta la dignità e la sacralità della sua esistenza.

Nacquero, così, i «Quaderni di piazza Navona» di letteratura e arte, che oggi sono un punto fermo nel panorama intellettuale italiano.

« Piazza Navona, il famoso centro romano dove confluiscono innestograficamente letteratura e arte, storia e costume, vuol essere "centro di idee" per quanti credono nel colloquio civile come incontro dialettico. Pagina scritta e sistema di immagini. Zona pedonale per parole e segni, comunicazioni e significati, che operando sulle inquietudini del presente mirino alla maturazione del futuro ».

Questo è il programma dei « Quaderni », riprodotto all'interno della pubblicazione, che ha visto la luce nel luglio del 1977. I « Quaderni » diretti da Elio Filippo Accrocca, Raffaele Brigetti e Franco Fano furono accolti con favore dalla critica e dal pubblico. Intorno alla collana si è creato fin dall'inizio un interesse ampiamente giustificato dal valore degli autori e dallo spessore dei contenuti delle opere. Il 7 luglio 1977 nelle sale superiori del « Tre Scalini », il noto locale di piazza Navona, furono presentati i primi tre volumi. « Il tu era il pronome » di Raffaele Brigetti, « Parole tra noi » di Franco Fano, « Bicchier di cura » di Elio Filippo Accrocca. I direttori del « Quaderni » tenevano a battezzare la collana, che oggi si è guadagnata una meritata fama.

Da allora sono stati pubblicati, nell'ordine, « La "Fiera" a Piazza Navona » di Bruno Romani; « Roma secondo me » di Guglielmo Peroni; « Pandemonio » di Romeo Lucchese; « La notte obliqua » di Raffaele Brigetti, omaggio postumo allo scrittore elbano scomparso il 7 febbraio del 1978; « Roma fatta a scale » di Libero de Libero; « La scuola delle madri » di Diego Falabrì; « Amar perdona » di Luciano Luisi; « Romeo romano a Roma » di Alessandra Balaci.

I nomi degli autori da soli rendono testimonianza dello spirito che anima questi volumi. Che si tratti di poeti come Elio Filippo Accrocca, Franco Fano, Libero de Libero, Luciano Luisi, Romeo Lucchese; di un celebre commediografo qual è Diego Falabrì; di scrittori come Raffaele Brigetti, Bruno Romani, Guglielmo Peroni e Alessandra Balaci, suggestiva, poeta e narratore tra i più noti della Romania, in tutti vi è il denominatore comune

di arrivare al centro dell'uomo, di credere nella libertà dello spirito, di operare per l'esaltazione dei valori morali, religiosi e civili della persona.

Sullo sfondo di questa professione di fede nella riscoperta dell'essere, come specchio e riflesso, della parte migliore della nostra interiorità, è Roma, la sua universalità, il mistero che pronana dal suo passato, il fascino sempre rinnovantesi delle sue peculiarità di città sacra.

Attorno ai « Quaderni », oggi diretti, dopo la morte di Brigetti, da Accrocca e Fano, si è formato un pubblico numeroso e qualificato, che si dà convegno in occasione della presentazione dei nuovi volumi. La sezione culturale dell'« Associazione Amici di Piazza Navona » ha un'animatrice inesauribile in Clelia d'Inzilho Gambino, brillante giornalista, che insieme ai due direttori si è assunta il gravoso compito di ampliare la sfera d'influenza della pubblicazione. Con i « Quaderni », collana a cui è stato giustamente attribuito il Premio Pantheon « Un libro per Roma », si sta portando avanti un'operazione culturale di largo respiro.

Liriche, racconti, testi teatrali, saggi, in una parola la migliore espressione del pensiero, sono lo strumento vitale per arginare e contenere le più deturpanti manifestazioni che congiurano contro la civiltà. La folla che si raduna nell'auditorium dell'ambasciata del Brasile nel palazzo Doria Pamphili, rappresenta, come è stato efficacemente sottolineato, gli « antroci » di una società sana che vuole combattere con idee, segni, immagini tutto ciò che mortifica l'uomo, inquinando quei luoghi, come la romana piazza Navona, in cui il genio degli artisti ha lasciato nel secoli una impronta indelebile.

Riuscirà la civiltà dell'intelletto ad avere ancora una volta ragione sull'attuale decadenza dei costumi e dei valori morali e spirituali? Roma, con i suoi ventisette secoli di esistenza travagliata e feconda, dà la certezza che alle inquietudini del presente faranno seguito giorni migliori per chi, nonostante tutto, continuerà ad avere fiducia nel futuro dell'umanità.

ANTONIO D'AMBROSIO

## Bartolomeo Pinelli cr pittor de Trastevere

Circa due secoli fa, il 19 novembre 1781, da Giovanni Battista, modesto artigiano fabbricante di ceramiche e modellatore di figurine in terracotta per i presepi, e da Francesca Cianfrani, nasceva in Trastevere Bartolomeo Pinelli.

Gli abitanti del rione, allora scarsamente popolato, appartenevano ad una razza esuberante, inquieta e cavalleresca, pronta sempre a menar le mani contro chiunque avesse osato competere con loro, sia che fosse in discussione la purezza della loro origine, sia che si fosse trattato di prevalere nelle competizioni di qualunque tipo, in specie contro gli eterni antagonisti, abitanti nei rioni posti al di là del Tevere: i regolanti ed i monticiani.

Il modesto edificio, nella cui soffitta nacque Bartolomeo Pinelli, faceva parte di un piccolo complesso di case e casette esistenti in quel tempo nella breve arca, compresa tra il viale di Trastevere, la via di San Galliano ed il vicolo di Mazzamurelli.

Nel 1872, sulla facciata della casa ove Pinelli era nato, venne apposta una lapide con la seguente epigrafe:

NELLA SOFFITTA DI QUESTA CASA  
NASCEVA IL XIX NOVEMBRE MDCCCLXXXI  
QUEL BARTOLOMEO PINELLI  
CHE DA POVERO VASSELLARO  
SI LEVÒ COL BIZZARRO INGEGNO  
A DISIGNATORE FACILE E ARDITO  
DI COSTUME E DI STORIA  
S.P.Q.R.  
M D CCCLXXXII

Demolito successivamente questo edificio, sull'arca lasciata libera venne costruita la sede della IX Delegazione del Comune di Roma. Il 20 novembre 1958, centosettantasettesimo anniversario della nascita del pittore, fu apposta sulla facciata una lapide, sormontata dal busto in bronzo di Pinelli opera dello scultore trasteverino Pier Gabriele Vangelli, recante la seguente epigrafe:

ROMA RICORDA  
CHE IN UNA CASA  
ESISTENTE IN QUEST'AREA  
IL 19 NOVEMBRE 1781  
NACQUE  
BARTOLOMEO PINELLI  
CR PITTOR DE TRASTEVERE  
IL 20 NOVEMBRE 1958

Pinelli aveva incominciato presto ad esercitarsi, oltre che nel disegno, nello stesso tipo di scultura di suo padre, dimostrando nei due campi una sorprendente inclinazione.

Iniziati gli studi presso l'Accademia di San Luca li proseguì a Bologna, ove la sua famiglia si era trasferita a seguito di un fatto di sangue, secondo alcuni autori o, perché perseguitata dai creditori, secondo altri.

A Bologna poté frequentare i corsi di disegno e di scultura presso la locale Accademia grazie alla protezione del principe Lambertini nipote di Benedetto XIV che ammirava le doti di disegno del giovanetto. Ma accadde che il giovane Bartolomeo, innamoratosi di una ballerina che lo aveva avvertito dopo avergli concesso i suoi favori, fu sconvolto dal comportamento di lei, facile a passare dalle braccia dell'uno a quello dell'altro, così che finì col picchiarla furiosamente.

Fu lo stesso principe Lambertini, a seguito dello scandalo scoppiato a consigliarlo di far ritorno a Roma, non senza prima aver provveduto a rifornirlo di danaro e munirlo di una lettera di raccomandazione per un influente prelado romano, l'abate Livizzani.

Nel 1796 Pinelli ha appena quindici anni ma al suo ritorno in Roma, dopo un'assenza di sette anni, è già un uomo.

Ricevuto dal Levizzari venne subito provvisto di vitto e alloggio, così come si usava allora per la gente che si prendeva sotto la propria protezione, ma la tranquillità, nell'animo del giovane, non durò a lungo tanto che friggiva continuamente con i domestici dell'abate, contro i quali alzava anche le mani non appena essi osavano contrariarlo. La conseguenza fu che il sacerdote ad un certo momento si vide costretto a mettere alla porta il troppo esuberante ospite.

Da quel giorno gran parte del tempo Pinelli lo trascorreva girovagando per Roma, nella continua contemplazione dei costumi e della vita della gente. L'ao si vedeva camminare lentamente osservando quanto si svolgeva intorno a lui. Tutti, ormai, lo conoscevano: la caratteristica pettinatura a boccelli che gli scendeva lungo le guance, il grosso bastone di spino con il pomo che rappresentava una testa d'aquila, sempre seguito dappresso da due mastini e quasi sempre solo; qualche volta era accompagnato dal suo amico Kaisermann, vedutista svizzero, più anziano di lui di sedici anni.

Aveva ripreso a seguire le lezioni all'Accademia di San Luca ove si era distinto vincendo due premi di disegno e di pittura. Nel tempo stesso frequentava in modo assiduo lo studio del celebre pittore Felice Giani il quale, trasferitosi appena ventenne in Roma, si era imposto come decoratore con gli affreschi di palazzo Doris, della palazzina del Vasazio a Villa Borghese negli anni 1793 e 1795 e di palazzo Mancini.

Tra le opere del Pinelli la più affine per tecnica alle vedute di palazzo Mancini è un suo dipinto ad olio su tela: *Mosse dei berberi* (da piazza del Popolo) conservato nel Museo di Roma a palazzo Braschi, ove però predomina l'elemento decorativo.

Ovviamente, trattandosi di vedute da collocare in un fregio, tale elemento fu contenuto a modulo per dare adeguato risalto alle opere architettoniche. Nello stesso Museo si conservano due vedute delle strade di Tivoli, opere di Kaisermann (1765-1835)



BAROTOMMO PINELLI, *L'Uomo che se ne fa di tutto*, firmato « Pinelli 1830 Roma » (Proprietà Sig.ra Titti d'Arrigo Narderi).

alle quali Pinelli aggiunse alcune figure, perpetuando una forma di collaborazione tra pittori, ricca di precedenti, tra cui quella di Giuseppe Barberi e Felice Giani in palazzo Altieri, essendo del primo (anche buon caricaturista) le figure e dell'altro le vedute.

Ovviamente l'aggiunta di figure da parte del Pinelli nei dipinti del Kaisermann è segno che questi non fosse figurista mentre le architetture delineate dal secondo nelle proprie composizioni, talvolta in ruolo secondario, attestano l'interesse che egli portava ai monumenti architettonici.

Il contatto con l'ambiente dei vedutisti portò Pinelli alla copia del vero dei monumenti e delle rovine oltreché dei costumi tipici della città e della campagna romana. Ben presto cominciò a vendere disegni a penna ed a matita nei caffè frequentati dagli stranieri, ma questa attività non gli consentiva di seguire i corsi dell'Accademia che abbandonò e, per guadagnare, prese a copiare, su commissione i quadri dell'Albani.

Acquisì in tal modo una sempre crescente notorietà, si che, per facilitare i contatti con i forestieri i quali erano la maggior parte dei suoi clienti, trascorreva le sue giornate in un caffè di piazza Sciarra, al Corso, chiamato « Caffè del Veneziano », posto di fronte all'Arco dei Carbonei, arco congiungente il demolito palazzetto Sciarra con altre case verso piazza Colonna. Fu al « Caffè del Veneziano » che ebbe inizio la lunga serie di disegni aventi per soggetto la vita ed i costumi di Roma, da parte di Pinelli, che proseguì poi, incidendo sul rame, servendosi degli entusiasti camerieri del caffè per vendere i suoi numerosi lavori.

Le guerre napoleoniche e i tragici avvenimenti che scossero l'Europa a cavallo tra il 1700 e l'800 toccarono anche Roma, ma sfiorarono appena l'interesse di Bartolomeo Pinelli, affacciato in tutt'altre cose: seduro infatti tutto il giorno al « Caffè del Veneziano », era sempre intento alla sua attività preferita, il disegno, riprendendo i tipi che maggiormente colpivano la sua vivacissima fantasia.

Si era sempre dimostrato osservatore disincantato e disinteressato degli eventi e di quanto, in genere, accadeva intorno a lui. Ad un certo momento fu preso da ardore combattivo, inespicabilmente: essendosi i francesi ritirati a Civitavecchia, di fronte all'inealzare dell'esercito napoletano, decise di arruolarsi nella *legione romana di vedotari*, costituita dai pontifici, per fronteggiare i rivoltosi di quella cittadina e non alleggerire la guarnigione di Roma.

Ma appena Pinelli s'accorse che la guerra era guerra e che venivano sparate pallottole davvero micidiali, a Maccarese, appena venticinque chilometri da Roma, abbandonò l'impresa volgendo i suoi passi verso i monti e cercando ospitalità presso i briganti che infestavano la zona, ai quali raccontò le sue avventure belliche, infornandole di fantasiosi particolari mai verificatisi.

Fu in quei giorni che assistendo ai preparativi degli agguati e alla spartizione dei bottini, egli assunse quelle scene di vita brigantesca che ci ha lasciato nelle sue incisioni: queste scene vissute direttamente da Pinelli avevano come sfondo i dintorni di Roma: un vero e proprio nido di malfidenti era in particolare la cittadina di Sonnino, frequentata anche da numerosi artisti che vi si recavano per studiare gli interessanti costumi degli abitanti e per la possibilità di potervi ingaggiare belle e prospettive modelle.

Tornato a Roma Pinelli riprese a frequentare il caffè preferito e le osterie, in specie quella del « Gabbone », sita nell'odierna via del Lavatore, detto allora « del Lavatore der Papa », la breve strada che congiunge Piazza di Trevi a via in Arcione.

Sempre squattrinato seguiva a girare oziosamente in lungo ed in largo per la città, come d'altronde facevano tutti gli artisti romani e quelli stranieri che in quel tempo venivano a Roma.

Comunque, Pinelli vivendo così, a suo modo, divenne il più personale artista del tempo. Aveva però bisogno di uno studio entro il quale potersi rifugiare quando ne avesse avuto voglia e dove poter conservare tutte le sue cose.

Ne prese così in fitto uno in un'assa modesta caserta, ove anche dormiva, sulla Strada Felice. E sempre a proposito di rapporto tra la via e la vita artistica romana, ricordiamo che al numero 29 dove oggi si trova una farmacia, si apriva l'*Osteria del sor Cesare*, frequentatissima dal vecchio mondo composto di pittori di ogni nazionalità, scultori, giornalisti e letterati. Tra gli altri, Gandolin e Richel.

Pinelli stabilì con Thorvaldson la combinazione di lavoro già avuta con Kaisermann del resto abbastanza diffusa specialmente dal Settecento; il Pinelli avrebbe disegnato le figure che avrebbero popolato le sue vedute, alla paga di cinque pioli al giorno.

Questo patto, che fu stipulato nel 1803, sanzionò l'associazione artistica dei due che durò fino al 1808.

In un primo tempo facevano lunghe gite per scoprire nei castelli romani pittoreschi costumi e paesaggi da ritrarre. Questa abitudine mise Pinelli nella condizione di educarsi nell'arte più sincera, più vera e più originale.

Un bel giorno Kaisermann ebbe l'idea di far trattare la cartuccia a Pinelli, per una serie di stampe umoristiche che sarebbe stata pubblicata sotto il titolo di « buffi caricati ».

Pinelli si dedicò subito a questo nuovo lavoro accorgendosi immediatamente che il miglior modello di *buffo caricato*, per alcuni particolari del volto e degli atteggiamenti, da poter inserirne nella raccolta, era proprio il Kaisermann. E lo ritrasse stando, alle prime, nello svizzero appena un sospetto. Ma poi anche per l'accentuazione forse esasperata dei tratti che lo caricizzavano, lo convinse che il caricaturato era proprio e soltanto lui, fissato sul foglio dal polemico e spiritoso « romanaccio », che aveva trovato il tipo più adatto a ben figurare nella raccolta dei « buffi caricati ».

Ciò provocò la rottura dell'accordo di collaborazione e la perdita dell'amicizia e dello stipendio del Kaisermann da parte di Pinelli, privato, in tal modo, di quel pur minimo ma sicuro stipendio e di un programma di lavoro continuo da svolgere.

La produzione di Pinelli fu eccezionalmente vasta per la gran-

dissima facilità e rapidità con cui disegnava. Durante le sue lunghe gite sostenne all'osteria del Gabbione, ove consumava con soverchia abbondanza il suo preferito vino « di Orvieto » in continuo movimento nei ritrarre tipi, gruppi, elementi ambientali. Malgrado la sua eccezionale attività artistica, Pinelli, fisicamente indipendente al tipo classico del romano, grande di statura, bello e nobile nell'aspetto, fu sempre povero per la sua vita dissoluta e di conseguenza soggetto allo sfruttamento dei mercanti d'arte. Era divenuto un personaggio assai noto. Lo chiamavano tutti « er sor Meo » ed ancor più noto fu all'osteria del *Gabbione* manifestando anche qui sempre la sua generosità. Infatti, allorché realizzava qualche guadagno, non esitava a pagare le consumazioni di tutti gli avventori presenti.

Lavorava intensamente. Dentro le mura della sua amatissima Roma egli si sentiva a pieno suo agio e più di una volta aveva affermato che lontano da essa egli non avrebbe saputo far nulla. Disegnatore, acquarellista, incisore, ha servito la sua città con la matita, il pennello ed il bulino ed ha lasciato un eccezionale quadro della gente e dei costumi del suo tempo, in una variopinta documentazione.

Forse nessuno meglio di Fabrizio Sarzani ha definito il carattere dell'artista: « Una vita inquieta, piena di solitudine, rissosa, pesti e parole schietti, con nell'animo un curioso sentimento di romanità superba, insolferente, pieno di bizzarre pose e atteggiamenti da buffo. Più che la lode voleva il rispetto; e guai a chi non glielo portava. Alto, bellissimo, i capelli lunghi con due ciocche che gli cadevano quasi sulle spalle ».

Cam'è noto Bartolomeo Pinelli ebbe un figlio, Achille.

Nulla si sa, invece, della figlia di Bartolomeo e di Mariangela, neppure il nome né con certezza (come potrebbe desumersi dai Falconieri) se fosse la primogenita. Con ogni probabilità dobbiamo, però, riconoscerla nella bambina in piedi, presso il caminetto, nella incisione n. 50 *La famiglia dell'autore della Nuova raccolta di cinquanta notti pittoresche e costumi di Roma* (Roma, L. Lazari, 1810). In essa si vede anche una giovane donna di pro-

filo, sedotta, che tiene sulle ginocchia un bambino, al quale sta esplorando la chioma. Questo bambino (già lo ha detto Ceccarius) deve essere Achille, nato nel 1809. In mancanza di altri documenti, l'anno di nascita si desume dal fatto che Achille morì a Napoli, a trentadue anni, il 5 settembre 1841. I soli altri punti fermi per una biografia di Achille, sono gli anni da lui segnati nelle proprie opere: molto poco a dire il vero.

Quello che dà subito all'occhio nelle incisioni del Pinelli, è il « pittoresco » cioè la furia espressiva del processo creativo, l'ispirazione, l'istinto che non è soggetto alle regole, non si apprende, ma è dote naturale del talento, la visione pittorico-coloristica realizzata velocemente sulla tela, con il colore, le luci, le ombre, in modo nervoso e intuitivo, più interessato all'effetto d'insieme che all'analisi del dettaglio.

Nelle sue produzioni che chiameremo ufficiali dà profili di stature antiche ai popolani traseverini: quando invece disegna su pezzi di carta che si trova in tasca, i tipi che incontra per la strada o al giuoco del pallone o all'osteria, trova accenti di spiritoso verismo che lo accosta a Francesco Goya.

La sua continua attenzione alla vita, alle persone, all'ambiente che lo circondavano lo salva dal partecipare all'accademismo in cui tanti suoi contemporanei romani restano sommersi. Il segreto ed il fascino dell'arte sua sono qui nel calore che infonde ai suoi personaggi, alle sue scene, dove lo schema classico diviene attuale e l'interpretazione dell'antico è fatta attraverso un vivo temperamento moderno.

La sua grande celerità nel disegnare era divenuta proverbiale. Si racconta che quando qualcuno gli ordinava un disegno e gliene precisava i particolari, Pinelli mostrava di prendere appunto sopra un foglio di carta, ascoltando attentamente. Al momento della conclusione, quando l'interessato terminava di parlare, Pinelli mostrava il foglio contenente, anziché appunti, il disegno che l'altro gli aveva chiesto, ricco di tutti i particolari che gli erano stati descritti.

Questa sua caratteristica, la grande quantità dei suoi disegni

e delle sue incisioni, il loro valore, gli avevano fatto raggiungere una grande popolarità, tanto da farlo riconoscere da tutti quelli che lo incontravano, specie nel suo Trasevere, che lo additavano quasi festosi: « Ecco er sor Meo! ».

Morto a cinquantquattro anni, pur nella sua vita disordinata, ha trovato il tempo di lavorare indefessamente, lasciandoci migliaia di disegni, di acquarelli, di incisioni, paragonabili in questo solo ad un altro artista, a Giambattista Piranesi, che visse cinquantotto anni che a giudicare dalla sua produzione, sembra non ripotesse un istante, aiutato solo negli ultimi tempi dal figlio Francesco, come Pinelli dal suo Achille. Era dunque il Pinelli un improvvisatore e diciamo pure un facione. Certo l'opera sua rivela un artista di scorrevole mano e di perenne vena: in essa non si coglie mai lo sforzo, l'inquietudine, il pentimento: la sua ispirazione è sempre fresca e soccorosa da un segno rapido e prontissimo ad obbedirgli, ma non mai sciatto, approssimato, incompiuto. Si vede chiaro che quella mano, che corre così rapidamente è sostenuta da un'educazione coscienziosa da una serenità d'intenti e di propositi. Il Pinelli stravagante, quale ce lo dipingono i biografi e ce lo ricorda la tradizione ancor viva in Roma, quando sia innanzi al foglio bianco o alla lucida lastra di rame, diventa un altro, ha piena coscienza di quello che deve fare, ha sempre una visione netta, un pensiero preciso. Nell'opera di quest'uomo che vive all'osteria non c'è mai un atteggiamento grossolano. Egli è in fondo un aristocratico, un solitario, un osservatore della vita, che però non si mescola al volgo: lo studia, lo ama per la sua schiettezza spontanea, ma non si confonde con esso.

Che Pinelli non fosse del tutto ignaro del valore dell'opera sua si può arguire da questo verso col quale si chiudono le pagine del suo ultimo taccuino: « Pinelli è morto e la sua tomba è il mondo ».

GIUSEPPE D'ARRIGO