

## Innocenzo XII a Carrocco in un dipinto inedito conservato a Palazzo Borghese

Protagonisti delle vicende che stiamo per nararvi sono: una città rivierasca del Lazio meridionale (*Arzio*): il suo antico porto neroniano; il papa che lo ha ricostruito (*Innocenzo XII*); la principessa famiglia romana (*Borghese*) che ospitò il pontefice in quella circostanza; un dipinto, tuttora inedito, custodito nel palazzo di Campo Marzio e che esalta il fasto di Carrocco del 1698<sup>1</sup>.

*Arzio*, l'antica città dei Volsci, era situata ad appena 50 chi-

<sup>1</sup> Ad eliminare fatti equivoci che potrebbero inganare, prestiamo subito che nello stesso Palazzo Borghese, ed esattamente sulle pareti del piano rotondo del quarto piano della scala di destra (quella, per intenderci, che conduce al Circolo della Ciaccia), si conserva un'altra tela di eccezionali dimensioni; più cioè, se non superiori a quelle del dipinto che ci accingiamo ad esaminare, e che riproduce, anch'essa, il *Ricettamento di Carrocco*. Questo secondo dipinto (artisticamente più pregevole ma, crediamo, meno interessante del nostro per motivi che si dovranno in seguito) appartiene alla Principessa Santa Hieronima Borghese e fu pubblicato da Maria Dusmet Lante della Rovere in due riproduzioni a colori (una tavola dell'intero dipinto, ed un particolare sulla copertura plantarata) nel suo bel volume « *Cronache inedite di Roma Barocca* » edito dai Fratelli Palombi nel 1967. L'autrice, però, trascurò la descrizione del quadro (che, del resto, sfuggiva da sé) e si diffuse, invece, su un aspetto del tutto marginale del viaggio d'Innocenzo XII: quello, cioè, dei numerosi regali in « robe magnifiche » che furono carichi al Pontefice in ciascuna tappa del viaggio.

Il quadro della Principessa Hieronima rappresenta l'arrivo del Papa a Carrocco e si articola in numerose scene epicali, occorsi, tutt'intorno al canale, ai moltissimi personaggi del seguito del Papa ed agli inventari di casa Borghese incaricati di onorarli con fasto senza precedenti.

Il nostro quadro, al contrario, rappresenta il Casale di Carrocco, nella lunga sezione trasversale, così come fu trasformato ed ingrandito dall'architetto romano Tommaso Mattei per ordine del Principe Gianbattista Borghese al fine di ospitarvi adeguatamente Innocenzo XII ed il suo seguito e riprodurre il fastoso addobbo con il quale furono decorati i singoli ambienti del pianterreno e del piano nobile in perfetta aderenza con la colorata narrazione dell'importantissimo scrittista della quale si accennerà fra poco.

lometri da Roma con la quale era congiunto per mezzo di una strada, detta Anziatina, che si staccava dall'Appia presso il sedicesimo chilometro (nella località detta, oggi, delle Frattocchie). La necropoli, scoperta agli inizi di questo secolo presso il Faro, ha confermato la tradizione che la diceva fondata in epoca assai remota, e dimostra che Anzio era già fiorente nell'età del ferro. Di questa antichità andavano fieri gli Anziani i quali furono gli ultimi a piegarsi alla potenza di Roma contro cui sostennero aspre guerre, prima di esserne definitivamente soggiogati nel 341 a. C. La tradizione ricorda una battaglia navale, dove gli Anziani avrebbero perduto interamente la loro flotta. I rostri di quelle navi finirono per decorare la tribuna degli oratori nel Foro. Subito dopo (verso il 317 a. C.) i Romani dedussero in Anzio una loro colonia; un'altra vi fu introdotta più tardi durante il Triumvirato, oppure da Augusto.

Per l'antichità del suo Itorpe, e per la sua vicinanza con Roma, Anzio fu prescelta a sede di ville signorili, la più celebre delle quali fu la sontuosa villa imperiale dove nasquero Nerone e Caligola, e le cui rovine appaiono, in gran numero, nella moderna Villa Sarsina dei Principi Borghese. Da queste rovine vennero alla luce alcune delle più celebri sculture antiche, come il *Giulio-Aureo Borghese*, l'enigmatica *Fanciulla di Anzio* (forse una sacerdotessa) e, sembra, anche l'*Apollo di Belvedere*.

A consolidare il carattere marinaro della città, Nerone, servendosi degli architetti Severo e Celere, vi costruì anche un porto, di forma circolare, con un molo che si vede ancora in parte sulla spiaggia di ponente.

Con il Medioevo, però, la decadenza di Anzio si accentua rapidamente. La prima menzione di un suo vescovo è del 465; ma già nel secolo seguente la sede vescovile viene riunita a quella di Albano.

Nel secolo IX, la città, con il suo vecchio porto, è distrutta dai Saraceni. Anzio scompare letteralmente dalla storia sino alla fine del secolo XVII. Ecco come un cronista dell'Ottocento accenna al suo rapido declino: « *Devastata e deserta questa città, ormai al suo rapido declino: a Devastata e deserta questa città, l'attiguo bosco si avanzò a poco a poco fino al lido, coprendo delle sue ombre vaste rovine, sotto le quali essa dormiva con ferro*

sono, mentre i secoli meliani si passarono sopra un dopo l'altro senza destarla ».<sup>2</sup>

A circa due chilometri di distanza, sopra uno sperone sporgente sulla costa alta e rocciosa, dalle rovine probabilmente di qualche grande tempio anziano dedicato a Nettuno, giacché sin là si estendeva la città nei tempi imperiali, sorse Nettuno che dapprima fu colonia dei Saraceni e che poi, piano piano, assunse il ruolo della neoniana sorella e rivale.

Di Anzio resterà soltanto un piccolo centro di pescatori dipendente da Nettuno, un misero agglomerato di capanne e di casupole che non giustificava in alcun modo il presuntuoso appellativo di Porto d'Anzio che serviva a individuarlo. Il vetusto porto neromiano seguì da vicino le sorti della città: fu ben presto abbandonato e cadde in rovina; anche il litorale, tra il promontorio del Circeo e le foci del Tevere, era infestato da navi piratesche provenienti dal campo trincerato del Cirigliano o da quello di Provenza; la navigazione in quei paraggi era resa, inoltre, pericolosa per le frequenti mareggiate che battevano la costa ed i navigli commerciali non avevano dove rifugiarsi.

Durante le secolari lotte fra Genova e Venezia, tornò ad ebbeggiare un giorno il nome di Anzio, perché nelle sue acque, il 30 maggio 1378, si combatté una furiosa battaglia navale fra le due repubbliche marinare: dieci galee genovesi, capitanate da Luigi Fieschi, dirette all'assedio di Tenedo, si scontrarono con quattordici galee veneziane agli ordini di Vittor Pisani e furono sconfitte. Quattro galee e lo stesso ammiraglio genovese furono catturati; una andò a fracassarsi sulla costiera di Capo d'Anzio; le altre riuscirono a fuggire.

Nel 1594, Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605) acquistò dal Contestabile Marcantonio Colonna, per la somma di 400.000 scudi, la signoria e il territorio di Nettuno (compreso, quindi, Porto d'Anzio) e li concesse alla Camera Apostolica. Fu lui che, per primo, concepì il disegno di riportare in efficienza il porto neoniano: « *Quod et eo citius eveniet cum Portum Antii antiquitate non omnino collapsum saltem in aliqua parte restauraverit.*

<sup>2</sup> P. Fr. Lombardi « Anzio antico e moderno », Roma, Pallotta, 1865, p. 287.

mus et ad navigia (cioè le navi di alto bordo) excipienda aptum, non concedente, retinuerimus ».<sup>3</sup>

Di sì bei progetti, però, Papa Aldobrandini non ne fece più nulla. « Epperò essendo trascorso un altro secolo, il Sommo Pontefice Innocenzo XII, paternamente commosso a' gridi dei naviganti, e delle vittime de' continui naufragi, e più alle istanze de' suoi napoletani, si accinse finalmente ad adempiere le promesse fatte da Clemente VIII ».<sup>4</sup>

La famiglia Pignatelli, dalla quale uscì Innocenzo XII, fu una delle più nobili e rappresentative del meridione d'Italia. Secondo gli araldisti più autorevoli, sarebbe di origine longobarda: fu protagonista di numerosi e vistosi feudi in quasi tutte le regioni del Regno di Napoli; diede i natali a tre Vicere' (di Sicilia, di Catalogna e di Sardegna), a generali, guerrieri e governatori di spicco e rilievo, a Grandi Spagna, diplomatici, ambasciatori, inquisitori ed alti funzionari del Regno molto abili. Forti alla Chiesa cardinali, vescovi e prelati di rara saggezza. Uno di essi fu perfino elevato agli onori dell'altare: è il Beato Giuseppe Pignatelli (1737-1811) postuma, che, durante la soppressione della Compagnia, fu intrepido assertore dell'autonomia dell'Ordine.

Ma il personaggio più illustre della Casata fu Antonio che saltò al trono pontificio e del quale è indispensabile presentare un'ampia e sintetica biografia.

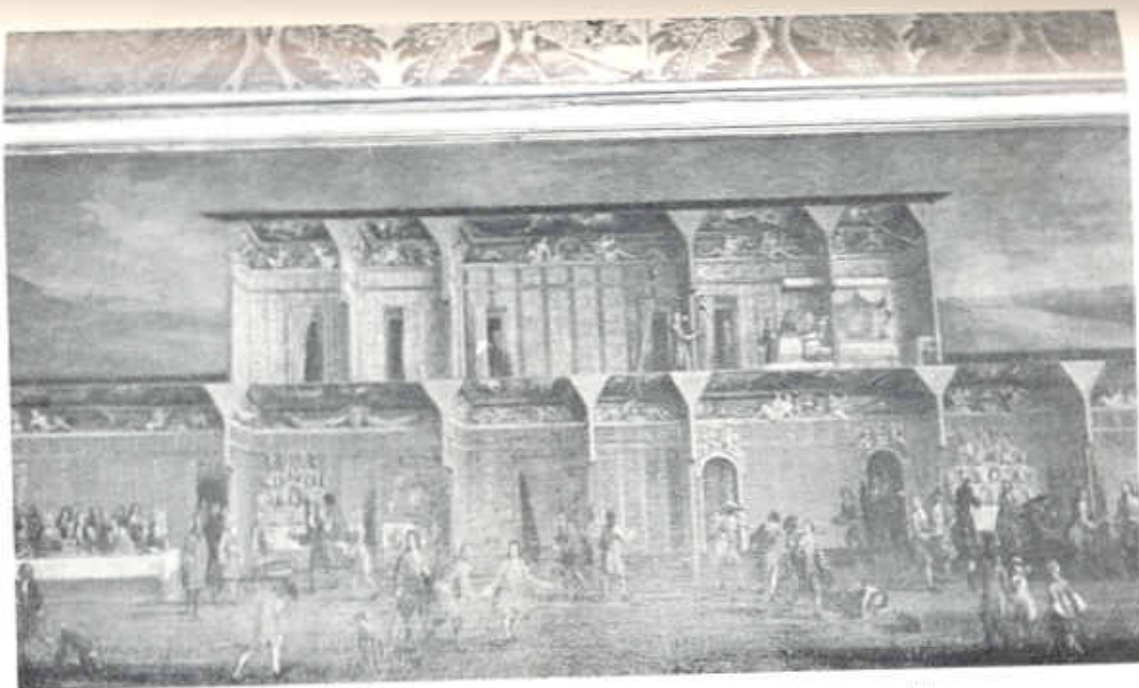
Nacque a Spinazzola, nella Basilicata, il 13 marzo 1615. Fu ben presto governatore di Viterbo, nunzio apostolico a Firenze, in Polonia ed a Venezia, vescovo di Lecce, di Napoli e, nel 1681, da Clemente X fu creato cardinale del titolo di S. Pancrazio. Alla morte di Alessandro VIII, dopo un lunghissimo conclave durato ben cinque mesi, fu esaltato alla Cattedra di S. Pietro ed in omaggio al suo predecessore Papa Odescalchi, che prese a modello nel suo pontificato, volle assumere anche il nome e si chiamò Innocenzo XII. Nel 1692, con la bolla « *Romanum decet pontificem* », inflisse una severa condanna contro la piaga del nepotismo che dopo di allora, infatti, non assunse più quei depre-

<sup>3</sup> Breve di Clemente VIII del 15 Dicembre 1594, conservato in originale nell'Archivio di Nettuno e parzialmente riportato dal Lombardi.

<sup>4</sup> Fr. Lombardi, *op. cit.*, pag. 296.

cabili e vistosi aspetti che si erano avuti in passato, anche se non si può dire che fosse stato estirpato definitivamente. Fu austero, mortificato e di una tale parsimonia da nascondere l'accusa di tiepida.<sup>3</sup> Per risarcire il demerito sperperato dai suoi predecessori, riuscì a risparmiare e a depositare nei forzieri di Castel S. Angelo un milione di scudi. Persino le enciclopedie francesi del Settecento lo chiamarono: « Censeur rigoureux des mœurs et père des pauvres ». Riuniti i tribunali nel Palazzo di Montecitorio che da lui fu detto la *Curia Innocenziana*. Condannò la dottrina quietistica del Fenelon. Destinò il Palazzo Lateranense ad asilo degli inabili al lavoro e diede grande sviluppo all'Ospizio di S. Michele a Ripa Grande. Confermò le condanne contro i Giansenisti, ma proibì che fossero molestati coloro che non fossero convinti, per atti esteriori, di adesione alle preposizioni riprovate. Compose la discordia con la Francia sorta fra Innocenzo XI e Luigi XIV; ma questi accordi e l'aver favorito la successione spagnola gli procurarono l'accusa di nemico dell'imperatore e le minacce dell'ora-

<sup>3</sup> L'autentico popolo romano non lo amò, come, del resto, non amò mai gli altri pontefici prima e dopo di lui che esagerarono nell'uso della lusinga. La satira popolare, che aveva battezzato « Papa Pantalone » il suo antecessore Alessandro VIII, perché veneziano, battezzò lui « Papa Paleinella », perché napoletano. Ma ciò che più attese gli sardi di Pasquino fu il suo stentato parlare che consisteva, com'è noto, in tre pigriate disposte a triangolo con la punta in basso (*dal oro a tre pigriate di oro*, 2, 1, *le due al capo affrontate*). Le pigriate allusive al suo esante — secondo una curiosa tradizione — sarebbero originate da quelle, ricamate di oro e di gioie, che un suo antenato, partito per la Quarta Crociata, trovò a Costantinopoli. Secondo l'usanza di antica *bottega Modiolini* con le quali un altro suo antenato avrebbe messo in fuga il nemico. Il popolo le chiamava « beccali » e Pasquino era solito dire: « La tizza è sui beccali ». Appena eletto, riferendosi alla madre del nuovo papa che era Borzia Carafa (una delle più nobili famiglie napoletane), Pasquino scherzò: « Fu per stemma un beccale e per simpatico ricordo nella toponomastica romana in quel capriccioso pilastro-monumento eretto sulla rancia del Campidoglio, a destra della condottata, e che sopporta, sulla cimasa, le tre pigriate a rilievo ed, insieme, due lapidi commemorative in onore di Innocenzo XII che curò l'apertura della strada, la quale prese appunto il nome di Via delle Tre Pile. Il curioso stemma compare pure sul battistero di S. Pietro (prima cappella a sinistra) fatto assennare da Papa Pignatelli ed, infine, sul monumento sepolcrale di Innocenzo XII erettopi dal Fuga nella Basilica Vaticana e che è un po' miserevole, specialmente se raffrontato con quelli sontuosissimi degli altri papi del suo tempo.



Particolare del dipinto finora inedito conservato a Palazzo Borghese nell'Am-  
basciata di Spagna, opera di Giovanni Reder (?) rappresentante lo spaccato  
del Casale di Carroçeto fastosamente addobbato per ricevervi Innocenzo XII.  
(Il Papa è raffigurato nella Sala del Trono, la penultima a destra  
del piano nobile).

tore (ambasciatore) imperiale Martiniz. Fu, ad ogni modo, un papa mite, pio e caritatevole. Mori, rimpianco da tutti, il 27 settembre 1700.

Quando Innocenzo XII decise di rimettere in efficienza il porto di Anzio, agì con la dovuta ponderazione e pensò di circondarsi di adeguati consiglieri. Il Lombardi, con la sua consueta chiarezza, così si esprime: « Però, saggio siccome era, Innocenzo XII, onde non errare nelle prime sentite il parere, ed il voto di una congregazione di Cardinali, e di persone intelligenti sui diversi progetti, che gli vennero presentati da vari architetti. Anzi, per meglio appurare la cosa, e deciderla sulla faccia del luogo, sebbene già nella sua grave età di 83 anni, dopo aver ordinato con Notificazione de' 10 aprile 1698 (*Bullar. Major Tom. VII pag. 283*) che in sua assenza i tribunali fossero aperti come se egli fosse in Roma, volle portarsi personalmente a questa spiaggia come fece nel dì 21 aprile 1698 con tutta la consola, con gli architetti Alessandro Zimagni e Carlo Fontana, dodici Cardinali, e numeroso seguito, come può meglio vedersi alla dettagliata relazione... che conservasi in un codice della Biblioteca Ghisghiana, nell'Archivio Comunale di Nettuno ». Nella Biblioteca Apostolica Vaticana il manoscritto è segnato M.V. III, ff. 291r. 304v, e fu pubblicato da G. B. Rasi nel suo « Discorso storico sul Porto e Territorio di Anzio » (Pesaro, 1833, per Annese Nobili) e fu riprodotto, anche se soltanto nei punti più salienti, dal Nibby nella sua opera più volte rimangiata « Viaggio antiquario ne' contorni di Roma » (Roma, 1819); apparve, inoltre, sempre riassunto, su un quotidiano romano degli anni '30, con il titolo « Grandiosità di Baroni Romani. I Capizucchi e i Borghese nel secolo XVII » stilato da un corsivista di quel giornale (« Il Messaggero »?) il quale, per essere in carattere con l'autore originario, preferisce rimanere anonimo anche lui.

Saremo costretti anche noi a riprodurre alcuni brani della relazione, quelli almeno che meritano di essere conosciuti sia per le inusitate capacità descrittive dell'anonimo scienziista (il quale, forse, era un prelado della corte innocenziana e, come tale, parte-

\* Lombardi, *op. cit.*, pag. 296.

cipò al viaggio e fu testimone oculare del sontuoso ricevimento), e per alcuni squarci di bravura del suo stile, sia — e soprattutto — per la fedeltà nel narrare le cose viste che ispirò lo scottico pittore di Palazzo Borghese? Giudicherà poi il lettore se, sciatto pittore di Palazzo Borghese?

È in merito all'identità dell'anonimo pittore si consultò il magistrale articolo del compianto Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta « Innocenzo XII al Porto Neromano di Anzio » apparso sul « Bollettino del Museo Capitolino di Roma » del 1967 (n. 1-4, pag. 1 e 882). L'autore, in quell'articolo, si interessa di una terza tela di piccole dimensioni la quale riproduce come stiverosi episodi accaduti in quel memorabile viaggio, fra Nettuno ed altri numerosi episodi accaduti in quel memorabile viaggio, fra Nettuno ed Anzio, ad alcuni Cardinali del seguito del Papa. Quella piccola tela era finita, non si sa come, in Portogallo e, venuta in possesso di Umberto II di Savoia, fu da lui rimandata a Roma e donata al Museo di Palazzo Braschi dove oggi è custodita. Nel suo articolo, Giovanni Incisa della Rocchetta faceva riferimento anche al grande dipinto della Principessa Hercolani ed attribuiva ad una precedente notizia di Dononico Montelatici (« Villa Borghese fuori Porta Pinchera, con l'ornamenti che si osservano nel di lei abito fuori Porta Pinchera, etc. », Roma, Bianchi, 1700), palazzo con le figure delle stampe più singolari, etc. », Roma, Bianchi, 1700), l'anonimo autore di entrambe le tele (di quella grande della Principessa Hercolani, e di quella piccola di Palazzo Braschi) Cristiano, o Leonardo Resti, detto Menno Lendro (nato a Lipsia nel 1656, stabilitosi a Roma all'età di 30 anni, vi si era sposato nel 1691, divenne accademico di S. Luca e morì a Roma il 26 gennaio 1729, lasciandovi, fra gli altri, due figli, artistici pittori: Giovanni e Jacopo).

Se il Marchese della Rocchetta avesse conosciuto il quadro conservato nell'Ambasciata di Spagna, certamente avrebbe attribuito anche questo a Giovanni Resti. È evidente, infatti, che tutti e tre i dipinti fecero parte di una stessa fornitura commessa al pittore tedesco dal Principe G. B. Borghese per esaltare le benemerite della sua esatta acquisite con la duplice opportunità concessa a Papa Pignatelli nella tenuta di Carroceto.

Ad avallare questa nostra supposizione esistono due preziose stampe dell'epoca (testatamente segnalate dal Duca Don Gian Pietro Caraccioli) che qui opportunamente si riproducono. Le due stampe vanno osservate in parallelo con i due quadri di Palazzo Borghese e chiaramente si integrano a vicenda.

La prima stampa è intitolata « Prospetto del Casale di Carroceto del Fecedeo Signor Principe Borghese, ampliato con vastissima fabbrica di granito nella forma presente in occasione del passaggio che fece a Nettuno la Santità di S. S. Papa Innocenzo XII l'anno 1697 (sic!), architettura di Thommaso Marini Romano... Si stampa in Roma alla Pace da Domenico de' Rossi erede di Cio. Giacomo de' Rossi con licenza de' Superiori l'Anno 1697 e Privilegio del Sommo Pontefice ».

Ben 75 particolari, scritte e figurate del ricevimento sono piacevolmente disegnati ed espliciti nelle didascalie in calce alla stampa. Nella parte alta della stessa, sono disegnati, in minuscole proporzioni, a sinistra, la Piazza di Carroceto; a destra, lo Spaccato dei Casati e Torrioni, lo Spaccato delle Officine e Stagno Nobili, e lo Spaccato dell'Appartamento terreno, e

in tutta questa sagra dell'anonimato, valesse la pena di rissuscitare l'argomento della vivace relazione seicentesca e di stabilire, infine, se dall'esame del quadro, tragga anch'egli la convinzione che il dipinto sia un'autentica traduzione fotografica della cronaca scritta.

Il lungo corteo pontificio — come si è già detto — si mosse da Roma il 21 aprile 1698. La prima sosta avvenne a Tor di Mezza Via che si trovava sulla strada di Albano, a circa 7 miglia da Roma, e che non va confusa con altre località omonime come quella della tenuta del Quadraro alla biforcuzione delle strade per Frascati e per Grottaferrata e come l'altra a metà strada sulla Via Ostiense.

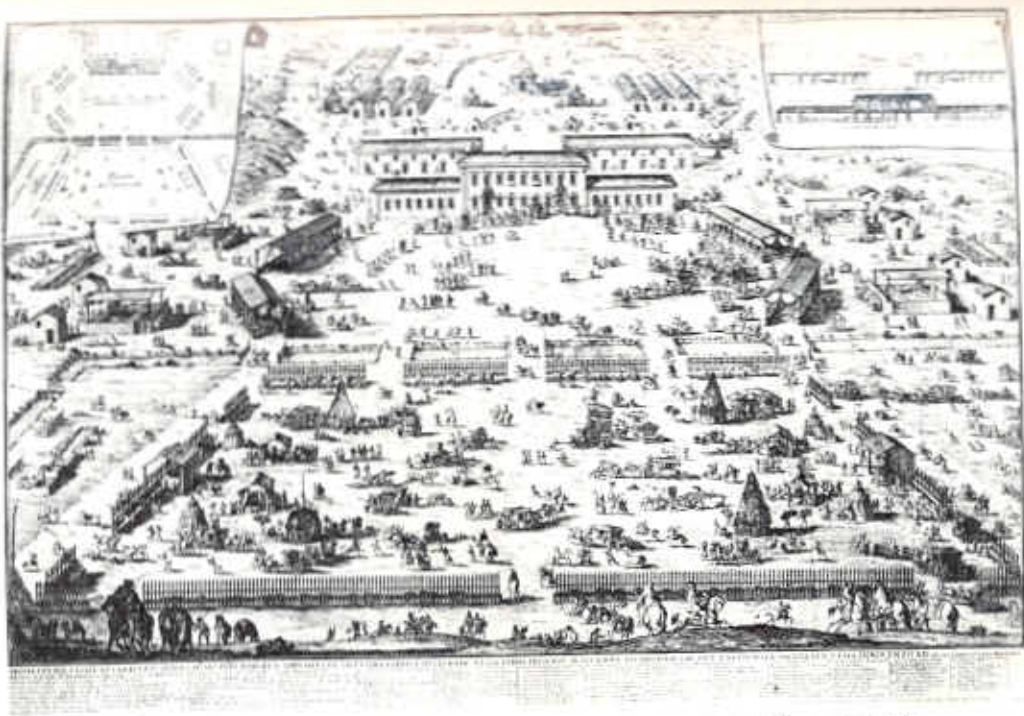
La tenuta dove fece sosta Papa Pignatelli era proprietà del Conte Capizucchi e furono i due figli più piccoli del Conte a fare gli onori di casa. Identica cosa si ripeté più tardi a Carroceto.

« I due ultimi figli del conte Capizucchi gli si pararono davanti ad ossequio un breve epigramma per uno, per felice augurio del suo prospero viaggio, presentandogli poi stampati in raso fucato, con tornati con merletto d'oro, che è l'unica stampa sopra tal materia, perchè Sua Santità immediatamente proibì qualunque stampa sopra il suo viaggio ». Si osservi, anzi tutto, come i due ragazzi indussero, inevitabilmente, al gusto del tempo (era il secolo delle velleità accademiche) e lessero al Papa il loro breve omaggio poetico già fatto stampare dal Conte-padre in raso fucato. Si osservi, poi, come l'innata ritrosia dell'austrero Pontefice si mani-

Piano Nobile. Come è evidente, questa stampa tratta nel disegno il dipinto della Principessa Hercolani.

La seconda stampa è intitolata « Spaccato del Palazzo di Tivole fatto in Carroceto, cioè del Piano Nobile e Piano Terreno contrassegnato in alzata con n. 1, etc. » (e così via con l'esatta destinazione e la deviazione dei singoli ambienti). Questa seconda stampa non si sviluppa in senso verticale ed orizzontale come la prima, ma solo in senso orizzontale e si preoccupa esclusivamente di offrire al lettore la sfarzosa decorazione degli ambienti che sono disegnati con tecnica finissima, e corrisponde tratto tratto al dipinto conservato nell'Ambasciata di Spagna.

Decca meraviglia come, sia il quadro da noi segnalato, sia le due stampe qui riprodotte fossero sfuggiti finora all'attenzione degli studiosi. È evidente, sia possibile rilevare la cronistoria complessiva e l'importanza del ricevimento offerto ad Innocenzo XII nella tenuta borghesiana di Carroceto.



Prospetto del Casale di Carroceto in una stampa di Domenico de' Rossi del 1697.

festò, quasi con un tono sgarbato, proibendo immediatamente che fossero pubblicate a stampa le relazioni sul viaggio, e questo spiega, forse, perché anche la relazione dell'anonimo cortigliano di cui ci siamo interessati rimase anonima e rimase manoscritta nell'Archivio di Casa Chigi.

I due giovani ospiti « ampeposero il proprio regalo, cioè due bacelli cioccolata, l'uno in pizze, l'altro in pezze, due bacelli canditi, due bacelli di confezione, due bacelli ceci fuori, due gran forme di cacao parmigiano, due vitelle mongane con le sue collatine d'argento e tutte infuocare, due gran gabbie intagliate ed indorate con intagli e con le armi del Papa sopra, entrovì quattro pavoni, e li due epigrammi in raso fucato coi merletti d'oro... ». Ma ecco che si manifesta subito la scontentezza del Pignatelli, perché « Vi si trattene il Papa un quarto d'ora, facendo bevvere ed assaggiare de' canditi i conteri al signori cardinali. Montarono intanto a cavallo li detti due Capizucchi, con tal garbo, che ne furono molto lodati dalla Santità Sua, come anco pel loro spirito e modestia... ».

Il correo prosegue per Anzio deviando per alcuni chilometri verso Lanuvio per sostare a Cerrrocto nella tenuta del Principe Borghese che si trovava a nord di Anzio nell'entroterra di Lanuvio. È chiaro che la sosta doveva essere stata già concordata e preparata dal Principe Giovanni Battista Borghese (1639-1717) che era allora il capo della famiglia e che aveva ereditato da suo padre, Paolo, il Principato di Salmone e da sua madre Olimpia Aldobrandini, Principessa di Rossano e nipote di Clemente VIII, unica figlia del Principe Giangioio Aldobrandini, la primogenitura e le ricchezze di quella famiglia.

Ma non fu il capo della casata a ricevere Innocenzo XII a Cerrrocto, bensì il figlio di lui Marcantonio III. Probabilmente fra i Capizucchi e i Borghese era intercorso accordo perché fossero i giovani eredi delle due casate a fare gli onori di ospitalità (G. B. Borghese aveva in moglie Eleonora Borcompagni, nipote di Gregorio XIII; mentre sua sorella, Virginia, aveva sposato Agostino, Chigi, Principe di Farnese e nipote di Alessandro VIII). È evidente che Innocenzo XII non poteva non accettare l'ospitalità dei Borghese che contavano ben quattro papi in famiglia (Paolo V, Clemente VIII, Gregorio XIII ed Alessandro VII) e questo spie-

ga pure come mai la relazione anonima del viaggio sia finita nell'Archivio di Casa Chigi.

Alle 14 ore e mezza giunto il Papa a Cerrrocto smontò di ferriga sopra un bel tappeto e da per sé volle andare a vedere tutta quell'apertura di terreno, e salito di sopra, restò stupefatto di sì gran magnificenza, che in effetto è assai maggiore dell'aspetto, né simile, nonché superiore l'avrebbe saputo fare chichessia in sì breve tempo, ed in campagna rasa come questa, dove il principe Borghese aveva fatto costruire un palazzo di tavole di pianta in argomento di tre sole stanze marate, che erano per ricetto di un suo guardiano; ed ivi, in detto stado di fabbrica, vi fece per maggior sicurezza abitare il Pontefice. Al primo piano vi è una fuga di diverse stanze grandi, oltre una sontuosa galleria, parate tutte di damaschi cremisi nuovi, trinati d'oro, siccome le due camere per uno della signori Cardinali palatini, e le altre de' prelati e caduti, essendo alcune parate con arazzi di Fiandra istoriati, una di broccato d'oro, e l'altra con groteschi e figure all'indiana, assai galanti; le volte erano tutte dipinte con gran lesioni, e fiammi d'oro accompagnavano il quadrato di mezzo, ove era un arazzo istoriato per ciascuna volta, e li pavimenti erano di stole coperte di tappeti. Le tre stanze del Papa nel piano di sopra erano tutte parate di bianco, cioè la prima era di amuer e fiammi naturali tramezzati con colonne turchine ricamate di fiori; nella stanza di udienza ci era il parato e baldacchino ed il trono compagno, tutto ricamato d'oro; e la terza stanza, che era parata come la prima ma senza colonne dove dormiva il Papa, vi era la faccia ricamata di punto al naturale di seta ed oro di lavoro inestabile, con sedia e portiere compagne, siccome nella prima stanza li scabelloni, ed in quella di Nostro Signore vi era la bussola e due gelosie di cristalli per meglio godere la campagna, essendo tutti questi ricchissimi arredi fatti dalla già Principessa per quando mai fosse promosso suo figlio alla porpora.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Questa recodola speranza della Principessa Borghese spiega molte cose — e spiega pure il fatto senza precedenti del ricevimento di Cerrrocto; ma ci voleva ben altro per indurre l'austero Papa Pignatelli a transigere nella sua distinta morale e concedere onorificanze che non fossero pienamente meritate sia pure ad un giovane esponente di una casata imperniata sui ben quattro Papi.

Fu dunque servito il Papa nel suo appartamento da per sé con tutti li suoi servizi comodi dell'istesso piano di sopra. Ivi e di sotto vi erano più credenze d'argento, ed alcuni piatti grandi indurati, gran bacelli rilevati a cisello molta pauteria di cristallo di rocca, altra di porcellana, con diversi piatti contornati di filigrana, o d'oro o d'argento, ed alcuni con incastri di turchine ed altri di corallo. L'apparecchi delle tavole erano con vaghezza e sontuosità eccedente; vi erano molti trionfi di stuoie d'argento massiccio, che in mano tenevano vanti fiori e frutti, o di piegatura, o di zucchero, o di seta di fattura singolare, che nel ritorno del viaggio di ritorno furono mutati con diversa apparenza non inferiore alla meravigliosa maestria della prima. Ciascuna tavola aveva le sue officine da per sé, cioè cucina, forno, dispensa e bottiglieria, senza che gli uni si mischiassero con gli altri, onde con insolito stupore si vedeva mangiare nel medesimo tempo tutti in tante diverse tavole, e da per tutto si mangiò caldo, sì bene che freddo, senza minima confusione: il che di rado succede in simili alloggi reali. La ricchezza delle tavole, la copia delle vivande, la singolarità de' cibi, e l'esquisitezza d'ogni sorta di vino, acqua conce e cioccolata era inesplicabile...

Avanti il detto palazzo vi era un anfiteatro con il quartiere divisi. L'uno per li cavallettizi, l'altro per li svizzeri, il terzo per li staffieri, scudieri, cocchieri, mozzari e servitori di cortigiani, ed il quarto per i vetturini e per la gente avventizia e tutti commodamente sedevano sotto il coperto di tele. Nel fondo in mezzo v'erano le mangiatoie per 600 cavalli, dietro le quali stavano innalzati cinque gran monti di fieno tramezzati da quattro gran cassoni di biada ad arbitrio di tutti...<sup>8</sup>

In somma fu tale e tanto il govtimento che Innocenzo XIII ricevette dalla principessa accoglienza che in tale circostanza volle perfino firmare un breve di dispensa matrimoniale e lo contrassegnò (segno d'eccezionale privilegio): « Datum in Villa Burghesiana Carrocci ».

La tenuta di Carroccio viene chiamata villa e forse, dopo le

radicali trasformazioni operatevi dal Principe Giambattista per alloggiarvi il Papa ed il suo numerosissimo seguito, si può ben credergli che villa fosse divenuta. Ma, prima, era una landa deserta, assoluta, infestata da serpenti ed il suo squallore era già noto fin dall'antichità.<sup>9</sup> In essa, come avete udito, sorgeva soltanto una modestissima casa colonica per l'alloggio del guardiano. Il Principe restaurò questo casale e lo ampliò straordinariamente con una fabbrica di legno dall'uno e dall'altro lato; la decorò con stuoie, tappeti ed arazzi sontuosissimi; vi trasportò mobili di lusso con preziosi vasellami; vi allestì, perfino, una pinacoteca, una sala per le udienze, con tanto di trono, ad uso del Papa, una camera da letto con il baldacchino, le pareti ricoperte di taso bianco ricamato di fiori; mentre le sale a pianterreno, destinate ai Cardinali ed ai prelati domestici, erano tutte parate di damaschi cremisi tintati d'oro. Tutti i cronisti di Casa Borghese parlano con ammirazione di questo prodigio e l'ultimo di questi, il più vicino a noi, Gino Borghese, scriveva: « E rimasto celebre un ricevimento che egli offrì nel 1698, nella sua tenuta di Carroccio, a Innocenzo XIII che si recava ad Anzio a visitare i nuovi lavori del porto. Nella detta campagna sorse infatti, come per incanto, un sontuoso l'aperta campagna sorse infatti, come per incanto, un sontuoso palazzo in legname, riccamente addobbato e fornito di quanto potesse occorrere ad ospitare principescamente il Pontefice e la sua corte ».<sup>10</sup> Il Borghese, però, anziché attribuire al Principe Giovanni Battista la straordinaria impresa, attribuiva il miracolo al figlio di lui Marcantonio III, poi viceré di Napoli, il quale fu incaricato dal padre a rendere gli onori all'eccezionale ospite.

Circa due mesi or sono, mentre illustravamo per un associazione culturale romana il Palazzo Borghese, nell'ala che si preten-

<sup>8</sup> Cicerone nel « De Divinatione » narra che Roscio, essendo edesano nel Salaria (campo che faceva parte del territorio lanuviano, della contrada, cioè, nella quale sarà il casale di Carroccio), fu inventato una notte dalla matre avvolto da un serpente e, nel libro II, c. XXI, dando ragione di questo avvenimento, dice: « Non tam est mirum in Salaria pariteris, nisi ad finem argentei animalium volent ».

<sup>9</sup> Gino Borghese « I Borghese », Istituto di Studi Romani, 1954, p. 47.

verso Ripetta e nella quale ha sede l'Ambasciata di Spagna presso il Quirinale, osservammo, con stupore, una grande tela appena molto in alto sulla parete di una delle sale secondarie adibita ad ufficio dell'Ambasciata. Riconoscemmo subito in quel quadro la riproduzione del ricevimento di Carroccio che avevamo letto pochi giorni prima nella colorita relazione dell'anonimo.

L'importanza del dipinto non risiede certo nel suo presunte valore artistico, bensì nell'interesse storico del soggetto trattato e nella sua fedeltà alla descrizione dell'anonimo. D'altronde, il quadro è pessimamente illuminato e collocato troppo in alto, perciò di difficile lettura ed è arduo anche farne fotografie accettabili. Non sussistono dubbi sull'interpretazione del dipinto. Ci è parso perciò doveroso far conoscere ai Romanisti che ancora lo ignoravano una piacevole pagina della cronaca romana frae-seicento ed un'opera pittorica che così chiaramente ha interpretato con il pennello quello che l'anonimo cronista aveva descritto con la penna.

LUIGI LOTTI

*Alcune l'abbiglio di ringraziare qui S. Ecc. l'Ambasciatore, Gabriel de Cabulan ancora, si doti. Miguel Angel Ochua Brin, ministro culturale dell'Ambasciata, per la preziosa assistenza accordatami ed il Duca Dion Giampietro Casarilli, per avermi segnalato le due preziose stampe ed averne permesso la riproduzione. Foto di Pierluigi Laeti.*

(L. L.)

L'opera « Viaggio in Italia » di Goethe è nota a tutte le persone di cultura e particolarmente ai Romanisti che potrebbero considerare il grande poeta tedesco uno di loro ante litteram, anzi il più illustre per il trabocchevole entusiasmo col quale parla di Roma, tanto che a lui si potrebbe attribuire il palinδρομο che io ebbi già ad illustrare sulla « Strama » del 1979 « Roma sumus ante ». Mi piace tuttavia sottolineare il passo da lui dedicato al Colosseo (Goethe conosceva già il Colosseo da una veduta colta nella casa paterna, v. n. 4 a p. 582 del vol. « Viaggio in Italia » Ed. Sansoni, Firenze, 1980) che visitò per la prima volta l'11 novembre dell'anno 1786 durante il suo primo viaggio a Roma e che dice così: « La sera siamo stati al Colosseo, che era già l'ora del crepuscolo. Quando si è visto questo monumento, tutto il resto sembra sempre meschino; è così grande che la sua immagine non si può contenere tutta nello spirito; ce lo ricordiamo più piccolo, e se vi ritorniamo, ci sembra di bel nuovo più grande » (vol. cit., p. 157, traduzione di Eugenio Zaniboni).

Se è lecito questo accostamento, ricordo come un'impressione simile sia manifestata da Dante nel XXXIII del Paradiso quando parla della vista della luce di Dio:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
che 'l parlar nostro, ch'a tal vista cade,  
e code la memoria a tanto oltraggio (da « ultra »)

(Par. XXXIII, vv. 55-57)

L'osservazione psicologica è simile in quanto la memoria come dice Goethe non può contenere che il Colosseo « rimpicciolito ». Anche in Dante si parla di un possibile dimenticare evidentemente rimpicciolito quando egli dice:



O zanna luce che tanto ti levi  
 da concetti morali, a la mia mente  
 ripresta un poco di quel che parevi,  
 e fa la lingua mia tanto possente,  
 ch'una favilla sol de la tua gloria  
 possa lasciare a la futura gente;  
 che, per tornare alquanto a mia memoria  
 e per sonare un poco in questi versi,  
 più si concernerà di tua vittoria.

[Par. XXXIII, vv. 67-73]

Anche qui dall'immensità della luce divina si passa ad « un poco » e ad « una favilla sol » e poi di nuovo a « alquanto » e di nuovo a « un poco » che tuttavia possono testimoniare validamente della gloria di Dio alle future genti.

Così in Goethe si sottolinea che nonostante l'immagine nella memoria sia rimpicciolita, quando si torna a vedere il Colosseo « ci sembra di bel nuovo più grande ».

FILIPPO MAGI



## In « servizio » al Celio quando regnava Umberto I

Ha raccontato Checco Durante nelle sue memorie, che nel 1913, dovendo comunque rispondere alla chiamata di leva, aveva partecipato ad un concorso per dieci posti di allievo caporale di sanità, era entrato in quel ristretto numero di fortunati e si era presentato al Celio, come prescritto.<sup>1</sup>

« Puntuali », scriveva il popolare attore, « ci schierammo sotto la tettoia interna dell'ospedale, il direttore del quale, colonnello medico Mariotti, venne personalmente a darci il suo saluto e con poche cordiali parole ci disse che contava sulla nostra buona volontà perché alla fine del corso fossimo promossi caporali e dimostrarci di essere degli *assistenti sanitari* perfetti in modo da poter essere ammessi alla chiamata della classe ».

Doveva averne un buon ricordo, se dell'ufficiale l'autore sapeva ancora ripetere il nome a sessant'anni di distanza, anche se poi non si trattava del colonnello direttore del Celio ma solo dell'aiutante maggiore in prima, capitano medico prof. Giambattista Mariotti Bianchi. Un vecchio e ingiallito giornale ci permette del resto di precisare che la breve conclave ai dieci allievi caporali avvenne in ogni caso prima del 21 novembre: il « Messaggero » del 22, infatti, a capopagina in Cronaca di Roma, dava con un certo risalto una notizia intitolata « La partenza del Capitano Mariotti Bianchi per Tripoli » e scriveva:

« Una vera folla di amici e conoscenti si recò ieri sera alla stazione di Termini a salutare il capitano medico Mariotti Bianchi, il quale — dopo esser rimasto per vari anni in qualità di aiutante maggiore all'ospedale militare del Celio — è stato destinato all'ospedale militare di Tripoli. Vi erano tra gli altri il colonnello cav. Grieco, direttore di sanità del corpo d'armata, il tenente colonnello medico Roggioni, direttore interino dell'ospedale mili-

<sup>1</sup> GIACCO DURANTE, *I miei ricordi, le mie poesie* (1908, 17).

tare, molti sottufficiali e soldati della compagnia di sanità e alcuni giornalisti. L'ispettore generale di sanità generale Ferrero aveva inviato al parente un affettuoso telegramma di saluto e di augurio. Al Mariotti Bianchi — che lascia non soltanto tra i colleghi, ma anche nell'ambiente giornalistico col quale ebbe spesso a trovarsi in contatto, il più grato ricordo — fu improvvisata, quando il treno si mosse, una simpatica, affettuosa dimostrazione ».

\* \* \*

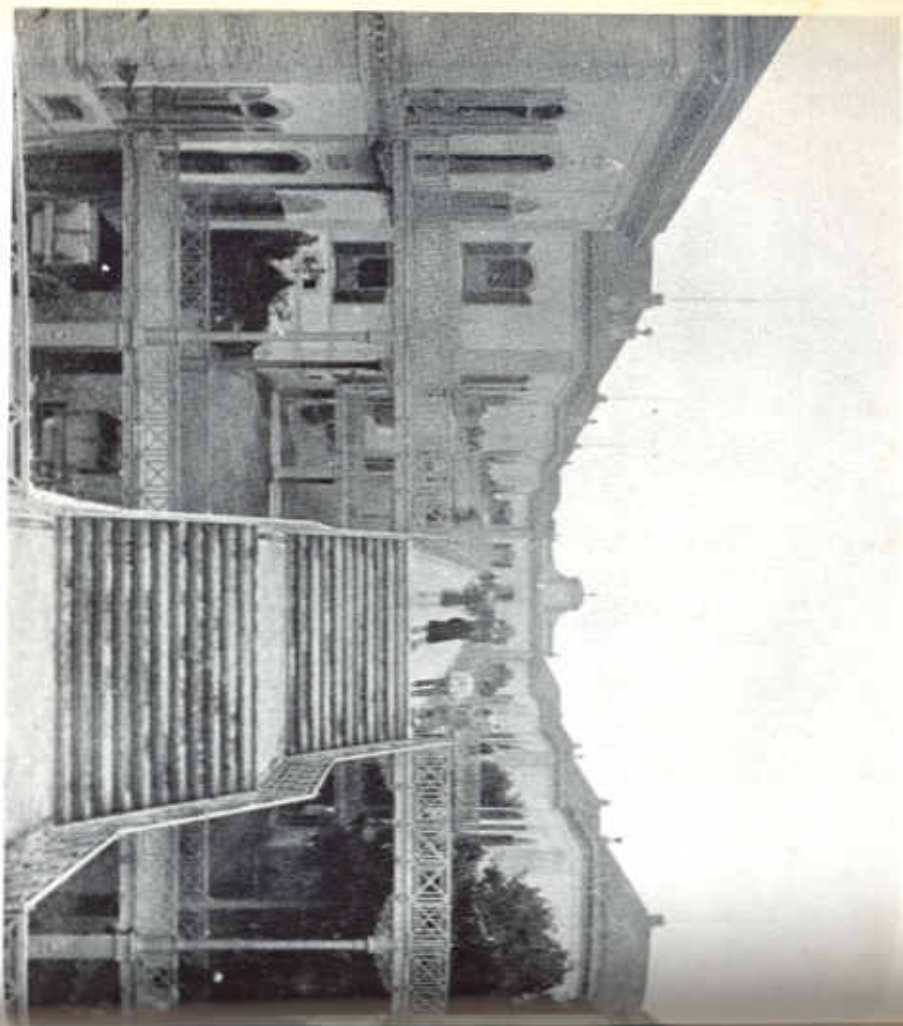
In effetti mio Padre prestava servizio al Celio da circa quattordici anni perché vi era giunto sottotene di prima nomina nel 1900, quando ancora regnava Umberto I: e poiché amava evidentemente guardarsi attorno e documentarsi, ha lasciato in mezzo alle sue carte alcune testimonianze fotografiche di quel periodo che i lettori della « *Strenna* » avranno piacere, forse, di veder pubblicare per la prima volta.

L'Ospedale Militare Territoriale, che aveva assunto il nome illustre di uno dei Sette Colli, era una delle realizzazioni urbanistiche dell'età umbertina, opera verosimilmente di quel Salvatore Bianchi che già al tempo di Pio IX aveva progettato la stazione di Termini.<sup>2</sup> La sua facciata, allora non bicolore come l'hanno maltrattata oggi, sapeva di nuovo, discesa com'era lungo una piazza Celimontana sterrata e deserta, solcata dai rigonoli dell'acqua piovana. A guardarla dalla terrazza del Celio, la piazza, con l'asimmo che conduce le sue bestie attraverso il fango, appare allora più grande di adesso, perché alcuni isolati che la delimitano a valle non sono ancora edificati. E l'arco di Dolabella, su in cima, accoglie rari passanti. All'interno, l'ospedale non è molto diverso da quello di oggi, con i suoi ponti, sostenuti da colonnine di ghisa, che collegano tra loro, al primo piano, i diversi padiglioni e soltanto l'edificio in fondo non è più lo stesso; c'è anche la pretenziosa fontana dei leoni. Dall'alto, guardando oltre l'ospedale, è un mare ancora di vigne e di orti, al di là dei quali si erge la mole massiccia della Basilica Lateranense, con l'annesso palazzo del Fontana.

<sup>2</sup> Paolo Portonasi, *L'Esletino a Roma* (De Luca). Ma il prof. Pietrangeli correttamente mi segnala che la costruzione fu diretta dal Durand de la Penne, ufficiale del genio.



Il Celio: un ospedale militare di lusso, come scriveva il Caspar nel 1889.  
(Foto del 1900 circa).



Il Celio: Pantheon, (foto del 1900 circa).

I giovani ufficiali buontempori che formano lo staff dell'ospedale, con le loro divise scure dai grandi alamuri, alternano ai doveri del servizio i piaceri della vita mondana; e sono di moda allora le cene di militari e borghesi al Castello di Costantino all'Aventino, quello che diverrà poi il Castello dei Cesari.

I soldati, da parte loro, sciamano in libera uscita per piazza Giubileo Pepe, bigliellonando con i loro berretti da marinatore e le tuniche lunghe tra le giostre e gli ambulanti; e sognano il conio che li restituirà a casa, la dove « si porta il cappello », Clichémente arrivano, stanno un paio d'anni e se ne vanno, cantando i celebri versi d'un ignoto poeta... verista:

Abbio ospedal del Celio  
ex tutte le monachelle,  
pappogalli e le padelle  
non il sovvenno più...

Su questo piccolo mondo veglia con paternalismo tutto militare e pienontese il colonnello Ferrero di Cavallerione, il riorganizzatore della Sanità Militare, che allora dirige l'ospedale; e prende particolarmente a benvedere il sottotenente Martotti Bianchi per la serietà e l'impegno scientifico: una stima, ricambiata da devozione, di cui quasi quarant'anni dopo raccoglii personalmente le ultime testimonianze.

Il giovane subalterno, infatti, aggiunge all'attività del servizio quella universitaria: è assistente di Marchisava ad Anatomia Patologica (materia in cui nel 1905 conseguirà la libera docenza), e partecipa agli studi che in quell'ambiente si vanno compiendo sulla malaria, il flagello dalla cui morsa la nuova Roma cerca di liberarsi. Gli tocca anzi la sorte di determinare per primo nel mondo la durata dell'incubazione della malattia. E in occasione del disastro ferroviario di Castel Giubileo, la notte fra l'11 e il 12 agosto del 1900: Castel Giubileo è zona intensamente malarica e mio Padre ottiene il permesso di mettere in osservazione tutto il reparto militare inviato a prestare i soccorsi. Si verificano molti casi di malaria e si sa per certo quando è stata contratta. Non si deve credere tuttavia che il nostro sottotenente sia solamente uno studioso, perché non manca di partecipare, come i suoi colleghi, alla vita brillante. E poi è buon pianista e musi-

cista appassionato (da studente a Perugia ha perfino diretto due volte al Pavone la « Gran Via » messa in scena dagli universitari) e frequenta l'ambiente dell'Augusteo, dove ha per cari amici due giovani professori di viola, Dedalo Rossini e Girolamo Carutti, il padre, quest'ultimo, del poeta romanesco Giorgio. Gli piace anche andare a cavallo; e si fa fotografare qualche anno dopo, in sella, nel giardino del Celio. Circola anzi per le vie di Roma con un calessino e la sua cavallina un po' stramba s'imbarazza una volta che è costretta a percorrere il Tridoro da poco inaugurato, intontita dagli echi: sta per dare giù e lui la sorregge giusto in tempo con un colpo secco del polso e un vetturino di piazza che lo incrocia e ha visto tutto gli grida: « Bravo! ».

Poi passano gli anni e vengono le promozioni e con esse nuovi incarichi e nuove responsabilità, anche di etichetta. Lo Stato è laico e a volte perfino mangiapreti, ma non disdegna la visita all'ospedale militare di gerarchie ecclesiastiche che uno stuolo di ufficiali e di signore accompagna di padiglione in padiglione. O è alle viste il Pato Gentilioni?

La partenza per Tripoli sembrava che dovesse aprire solamente una breve parentesi esotica in quella vita scandita dal ritmo sommessò della pendola appesa alla parete; e invece il ritorno sarà brevissimo perché bisognerà andare subito lassù, a raggiungere la XXIX Divisione che di là dall'Isouzo, in faccia a Gradisca, si sta arrampicando faticosamente sul San Michele. Frattanto i miei fratelli, bambini, guardano dalla finestra dell'alloggio di servizio al primo piano del Celio la lunga fila di carrette militari che arranca in salita per via Celimontana, portando i feriti del terremoto di Avezzano, prelevati a Termini e destinati ad essere ricoverati all'Ospedale Militare.

Cominciano tempi duri. Addio vita serena, addio divise di giungla, addio Castello di Costantino e addio piazza Giuglielmo Pepe; addio incontri galanti con le signore e addio promesse illusorie di matrimonio alle domestiche del rione.

Fango, grigioverde e sangue accomunano ufficiali e soldati in un'altra dimensione, per più di tre lunghissimi anni. Al dissiparsi dell'immensa nube, il mondo è cambiato, il secolo ha volato pagina e quelle fotografie di non molti anni prima fanno già storia.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

## Corredini di ebrei nel tardo cinquecento

Si è osservato come, in linea generale, ancora nel Cinquecento non esistesse una vera e propria *moda* per i fanciulli:

« L'abbigliamento dei piccoli — scrive Rostia Levi Pizetzky — ancora si informa a quello dei grandi: per i maschietti vestime o siao e calze, per gli adolescenti siao, brache, calze, berretto piumato, pur con alcune caratteristiche, come il mantello, corto che differenzia anche l'abbigliamento giovanile ». E fin qui sopravviene una ricca iconologia con campionario di confezioni e gamma di colori che, naturalmente, variano a seconda delle condizioni economiche e sociali delle famiglie, nonché delle relative pretese, ambizioni, e persino degli orientamenti politici, come vedremo poi, ma resta di fatto che « i maschi imitano gli uomini, le femmine imitano con buffa esattezza nel loro abbigliamento le donne fatte, senza per questo perdere la loro incantevole grazia ».<sup>1</sup>

Quel povero infelice che fu Benedetto Accolti, finito sotto mannaia dopo la congiura contro Pio IV, rindandoci nelle sue memorie autobiografiche alla propria infanzia, ai tempi del Sacro di Roma ed al suo rifugio con il padre, il cardinale Pietro, in Ancona, riferì questo episodio che attesta un riflesso di posizioni politiche sulla moda infantile: « Instando io che mi facessi fare una cappa domandatagli col cappuccio alla spagnola — scrive Benedetto il 3 giugno 1563 in Roma — mi domandò ridendo s'io era spagnolo o francese: gli risposi che era spagnolo per amor dell'Imperatore [Carlo V] et egli per mezzo ridendo replicò: « Perché tieni da gli spagnoli? se Gian Antonio mio figliuolo et tuo

<sup>1</sup> R. LEVI PIZETZKY, *Storia del costume in Italia*, III, Milano, 1966, p. 195.

fratello tiene da frazese?», et certe altre parole alle quali io puerilmente feci risposta ».<sup>2</sup>

Ma ai fanciulli ebrei domandate del genere non dovevano essere neppure lontanamente, né essi avevano interlocutori come il cardinale di Ancona che li stuzzicasse qualora avessero desiderato seguir la moda dell'uno o dell'altro contendente. Non conosciamo, del resto, aspetti iconologici, o almeno di quelli specifici, riguardanti fanciulli del ghetto di Roma, ma ci possiamo tuttavia rifare con la documentazione archivistica, come inventari di case e botteghe di ebrei del tempo, dai quali è possibile trarre non poche notizie in merito. Se togliamo via il herrero piomato ed aggiungiamo qualcosa d'altro, seguendo i nostri documenti notariali, saremo in grado di ritrovare, senza sforzo di fantasia, corredi e corredi di fanciulli ebrei del Cinquecento romano: con fasce « da creatura », camiciole di lino o di seta, bianche o colorate, collettini di panno o di velluto, trinati o figurati, bavaroie, botricchi, tabarrini, cappette, saietti, zimмерete giulle, bianche o rosse, mantoline, scarpini ed altri capi di abbigliamento di cui si farà menzione.

Il 4 giugno 1565, Diana vedova del maestro Vitale di Genazzano e sua nuora Camilla, vedova di Gabriele di Tagliacozzo, si divisero pacificamente l'eredità di quei due uomini, producendo rispettivamente le perizie di Mosè di Simonetto e di Raffaele di Tagliacozzo, ma concordarono di omettere, come cosa inutile dato lo scarso valore, la valutazione di alcuni capi di abbigliamento, ivi compresi « altre camise de patti, de donna e altri panni de poco momento, che non se stimano perché s'adoprono per casa » (vol. 20, c. 271<sup>v</sup>). E ognuno, perciò, patti compresi, si tennero,

<sup>2</sup> Archivio di Stato di Roma, Notari *Andronici Camerac*, vol. 2052 (rogito Giovanni Antonio Carro), c. 42<sup>v</sup>, 3 giugno 1563. La intera « vera e istima confessione » dell'Accolti è riprodotta nel nostro *La stampaure Giulio Bodani Accolti detto « Il Bresciano » tra gli ebrei e tra i congiurati contro Pio IV*, in « Studi in onore di Luigi Fossati », Brescia 1974, p. 151.

<sup>3</sup> Questa ricerca è stata eseguita nel fondo notari, capitoli (Archivio di Stato di Roma, uffici 30, atti Romani) al quale si riferiscono le indicazioni del volume e della carta date nel testo entro parentesi. Notizie su « I regolamenti statuari » (specie su quello del 1610), in A. Milano, *Il ghetto di Roma*, Roma 1964, pp. 329-344.

grazie alla compensazione, quanto avevano in desso, poco roba, certamente, data anche la stagione di ormai incipiente calura.

Si tornò a parlare di quelle povere cose cinque anni più tardi, quando, sempre in quella abitazione del ghetto venne compilato un altro inventario, ancora in seguito ad evento luttuoso. Fu la stessa Diana che il 7 novembre 1570 si presentò al giudice tutelare del tribunale del Vicario di Roma per esporre la nuova situazione e chiedere i provvedimenti del caso. La donna fu ricevuta in Partone dal magnifico Nicolò Randonio nobile vicentino in *lecto facente propter quandam eius indispositionem*, precisa il notaro per giustificare il luogo insolito in cui, giusta la formula *pro tribus sedente*, quel giudice ordinario amministrava la giustizia. La vedova del maestro Vitale di Genazzano dichiarò che nei giorni passati era morta la nuora lasciando tre figli ancora in tenera età, cioè uno mascolo *vocato Moyses et datus Jemims, una carum vocata Rosa et altera vero Belliflore*.

Il Randonio non ebbe difficoltà a nominare Diana tutrice e *pro tempore* curatrice dei tre fanciulli ed essa fece prestare fidejussione da suo figlio Isacco e da Simonetto di Samuele del Presto detto « lo Scappigliato » (vol. 25, cc. 358<sup>v</sup>-340<sup>v</sup>).

Passarono sette giorni ed il notaro Romani fu nuovamente convocato da quella ebraica, questa volta però nella sua casa in ghetto, dove rogò l'inventario di tutti i mobili, e cioè di vari indumenti, reti da pesca, ottoni, posate d'argento ed altri preziosi, lenzuola e valige, in parte di proprietà della povera Camilla, ed in parte ricevuti in pegno da vari ebrei. Per quanto riguarda l'abbigliamento infantile ed oggetti usati dai fanciulli, troviamo i seguenti « panni di Moisé figliolo di detta qm Camilla: un borcoo di panno lionato, una camisciola rossa usati », e inoltre, « un par de scarpini bianchi novi » e « tre campanelle con ciolo grande et catena d'argento » (*ibid.*, cc. 770<sup>v</sup>-771<sup>v</sup>).

Oltre a questa vicenda che abbiamo potuto seguire meglio, molti altri indumenti di fanciulli si incontrano sporadicamente negli inventari confezionati dallo stesso notaro: come quello delle ortanelle di Isacco di Cave rogato nel loro interesse l'11 luglio 1566 allorché la madre, Lea qm Meir de Caserinis *alias Ferrante* si rimarità con Angelo di Sabato di Capua. Le fanciulle possedevano, tra l'altro, « un collettino di panno trinato » valutato

uno scudo e cinquanta botognini, nonché « doi zimariale, una gialla e l'altra bianca » stimate due scudi e mezzo (vol. 21, cc. 359<sup>r</sup>, 360<sup>r</sup>).

Un'altra ebraica, Sara moglie di Meluccio di Isacco Cartaro, conservava in una cassa « una camisciola da putto lavorata, tre cuscineti bianchi » (vol. 19, 2, c. 169<sup>r</sup>, 7 maggio 1564); Laura moglie di Beniamino di Abramo, che aveva sollecitato la confezione dell'inventario dei beni maritimi, 18 febbraio 1570, trovò, tra essi, « una cassetta con lavori delle zittelle » (vol. 25, c. 101<sup>r</sup>), mentre a *Jacob Moisè de Jacob in clauca hebrorum* venivano contemporaneamente sequestrati, ad istanza di un creditore, il mercante Giovanni Vela, « dodici fasciatori di tela in una fodretta », insieme a varie pelli ed altre cose (*ibid.*, c. 105<sup>r</sup>).

Una maggior abbondanza, per quanto riguarda l'abbigliamento infantile, si riscontra nell'inventario di Salomone Gari e di sua moglie Stella qm Crescenzo di Fruscati, rogato il 5 marzo 1571 ad istanza di Salomone di Effrain Corcos e di Davide di Salomone Rocca fedelissimi del Gari, Salomone e Stella commerciarono abiti e biancheria e, al momento del sequestro, avevano, tra l'altro, « nove camisce da putto », « una zimarra de monabile roscia da putto », « doi fasciatori di sala, perosina bianca; uno de panno torchino novo; una camiscia piccola da putto », « uno colletto di velluto figurato da putto, un tabarino con il suo saio de incarnato cremesino con trine; una cappetta piccola di rascia negra; doi para di calzette di lana bianca; un salotto et calze da putto de sala rigata roscia [...] doi gonnelle da putta de panno pavonazzo con trine; una zimarratta de sala semplice bianca con trine torchine », nonché « fascie e fasciatori usati », « un giarnello da putta », « una mantellina di panno torchino » (vol. 26, cc. 131<sup>r</sup>, 135<sup>r</sup>).

I capi di vestiario destinati al commercio si alternano a quelli indossati dai piccoli ebrei, maschi e femmine, né sempre è possibile individuare se agli uni ed alle altre servissero, data una certa indifferenza, nell'uso specie nei primi mesi di vita dei fanciulli ed anche nei primi anni, secondo il costume del tempo, nel portare, nonché le stesse fascie, le stesse vestine ed altre cose.

Troviamo infatti — in un documento del 20 marzo 1573 — « tre vesticiole da putto » nell'inventario di Laudia qm Sabato

Lincentano, vedova di Giuseppe Albanese (vol. 28, c. 360<sup>r</sup>), « un fasciatore da putto rosso », in quello del 15 ottobre dello stesso anno, relativo a Perla di Giuseppe, moglie di Mosè Mizzan (*ibid.*, c. 784<sup>r</sup>), « una fascia da putto lavorata di tela roscia vecchia », con « doi cappatori lavorati di seta roscia et un fazzolotto usati », in casa di Perla vedova di Benedetto di Genazzano (vol. 30, c. 230<sup>r</sup>, 14 aprile 1575).

E ancora: Lustra qm Mosè di Cameo, vedova di Michele di Ceprano aveva in casa per i suoi figlioli « un cappottino bianco » e « una cappa de monachino » (*ibid.*, c. 730<sup>r</sup>, 4 novembre); Jacob di Aversa, « quattro fasciatori da putti di tela et doi di panno basso » (come risultata dall'inventario rogato alla sua morte ad istanza della vedova Camilla di Tagliacozzo e della nuora Allegranza di Graziano di Sabatello moglie di Leone, entrambe per curare le proprie ragioni dovute, vol. 38, c. 656, 27 novembre 1584).

Quando morì Donna qm Sabato di Sermoneta moglie di Giuseppe qm Melis di Ceprano, si rinvennero tra le sue cose « dieci camisciole de lino de li putti, tre fodrette di lino usato, quattro fasciatori », ad uso dei figlioletti Simone, Sabato e Mosè in quel tempo (l'inventario è datato 13 novembre 1586) in età rispettivamente di nove, sette e quattro anni (vol. 40, c. 359<sup>r</sup>). Troviamo poi, nell'inventario di Isacco di Davide di Segni e di sua moglie Bonanna, « un paro di fodrette con lavoro di seta ricamata et turchina nove; un altro paro di fodrette, una con lavoro di seta gialla et l'altra di filo bianco non femite », così come lo erano « tre camisciole da putto de prima vestitura » (vol. 41, c. 248<sup>r</sup>, 20 marzo 1589).

In un gruppo di documenti di anni successivi ricorre la menzione di altri capi di vestiario di fanciulli: e così, tra i beni assegnati sulla eredità di Ventura della Rocca alla cognata Stella, moglie di suo fratello Leone evidentemente a conto della sua dote, figurano, « un manto da donna, doi camise, una scuffa lavorata, tre fasciatori da creatura » (questi ultimi sicuramente degli infanti, vol. 36, cc. 133<sup>r</sup>, 178<sup>r</sup>, 12 febbraio 1592); tra i beni lasciati da Rubino Auden figurano « un berrettino da putto », « dodici camisciole da putto »; « una scarioia con vinti bavaroie da putto, sei fasciatori di lana da putto, trenta fasciatori di lino da

putto usati » (vol. 47, cc. 46<sup>r</sup>, 87<sup>r</sup>, 21 gennaio 1593), tutta roba, o almeno in gran parte destinata al commercio; sacco del Gioio, 80, infine, lasciava « una manellina di velluto turchino » (*ibid.*, c. 602<sup>r</sup>, 21 luglio 1593), probabilmente da putto.

Né mancano, tra i documenti che abbiamo rinvenuto altri accenti relativi ai fanciulli ed alla loro vita, si tratta ancora di poche e povere cose che non competono con quanto appare nei ben più ricchi inventari di grandi famiglie romane, ma che non è il caso di trascurare per l'interesse che hanno in un campo ancora abbastanza trascurato, quale è lo studio della vita infantile, specie dove altre fonti tacciono. A garanzia della dote di Maria Rosina moglie di Leone detto Leucio di Veroli figura, con altre suppellettili, un « letto piccolo da putto con materazzo, pagliaccio et una coperta vecchi » (vol. 28, c. 326<sup>r</sup>, 7 maggio 1573), in quello di Jacob Mursia un « padiglione piccolo da putta da culla de filo » (vol. 45, c. 282<sup>r</sup>, con « una zinzarra da putto », 13 maggio 1591) e, in quello già ricordato di Ventura della Rocca una « cunnola di noce intagliata con materazzo », nonché un'altra cunnola di legno con materazzo usato » (vol. 46, c. 133).

Completavano il corredo dei fanciulli alcuni oggetti relativamente preziosi, che essi portavano seco e di cui si ornavano, ad esempio la « filzetta di cosette d'argento da parti con un corallo et uno anelletto piccolo acciccato » trovati nella eredità di Ventura delle Grotte (vol. 34, c. 941<sup>r</sup>, 6 novembre 1579) e i « doi campanelli d'argento piccolini da putto » (in quella di Ventura de Rosa, padre di Vitale, Salomone e Sara, vol. 37, c. 823<sup>r</sup>, 6 ottobre 1583).

Questo suono argentino sembra portare una nota gaia tra tante miserie e ristrezze che ben presto anche quei fanciulli avrebbero incontrato.

GIAN LUIGOVICO MASETTI ZANNINI

## « Le povere suicide » di Tito Mammoli

Il 25 gennaio 1888 la compagnia di Enrico Dominici metteva in scena al Teatro Manzoni di Roma *Le povere suicide*. *Dramma storico contemporaneo* di Tito Mammoli. Il successo di pubblico fu immediato e unanime; i critici, invece, non si dimostrarono affatto benevoli, ricorrendo nella trama un tragico fatto accaduto un anno prima, accusarono l'autore di aver profanato la memoria delle povere disgraziate giovanette e giudicarono il dramma immorale.

L'intervento delle autorità fu immediato: dopo la prima replica il Prefetto Serrao proibì le rappresentazioni suscitando un coro di proteste da parte del popolo e dello stesso autore, il quale, il primo febbraio, inviava una lettera al Direttore de *Il Messaggero* con la quale affermava che era certo « di non aver compiuto cosa indebita e immorale [sottolineato nel testo], e che meritasse accuse e proibizioni di sorta », poiché suo unico proposito è stato proprio quello di voler riabilitare la memoria delle due povere ragazze che qualche loro nemico personale cercava intangere. « Erano povere e sole — prosegue la lettera — e combatterano tutto il giorno contro tristi che le insidiavano e morirono appunto per non prostituirsi, costrette dalla miseria. Lo prova ancora un'ultima lettera di Mary, che io stesso ho letta e che fu raccolta a pezzetti da terra e ancora si conserva. Quindi se passato più d'un anno, io ho tentato, con semplice e delicata allusione, farle rivivere sulla scena, raccogliendo, senza accennare nomi e luoghi, i soli episodi del vero i più dolorosi, io non ho feci che per rivendicare la loro memoria, mostrandole quali erano di fatto buone ed oneste; oneste, ripeto, perché diversamente, belle come erano, ben altre vite avevano per vivere ».

Dopo questa leale, sincera e umana chiarificazione, al Mammoli venne concesso di rappresentare nuovamente il suo lavoro.

teatrale che, ancora dopo otto anni, veniva messo in scena ottenendo sempre uguale e immutato successo.

Il fatto che ispirò l'autore e che commosse tutti i romani e l'intera popolazione italiana avvenne nella notte tra il 6 e il 7 gennaio 1887. In un appartamento di vicolo Rosa 13 (scomparendo in seguito alla sistemazione di Piazza Colonna) si trovarono i corpi di due ragazze e un giovane affissati dalle esalazioni di un bruciere di carbone. Le tre lettere trovate accanto ai corpi roglievano ogni dubbio che non si trattasse di una disgrazia.

La stampa romana ed anche nazionale dedicò largo spazio alla triste vicenda. Si interessò del caso perfino *L'Oriente Romano* del 9 gennaio. *Il Messaggero*, nelle edizioni dei giorni 8, 9, 10, 11, 12, 16, 18, 25, 26 e 27 dello stesso mese, tenne quasi una rubrica fissa, nella quale offriva vari particolari sulla tragedia e i suoi protagonisti.

Sulle cause del triplice suicidio correvano le voci più contrastanti.

Le due ragazze, Matilde e Mary, di 18 e 16 anni, erano figlie dell'allora ben noto pittore viennese Antonio Romako. Esse erano splendide ragazze, rari esemplari di bellezza teutonica: portavano i capelli bruni sciolti sulle spalle, vestivano con eleganza un tanto eccentrica indossando abiti attillati e, a quell'epoca, cortissimi, tanto da lasciar vedere il polpaccio e gli stivali alti. Portavano cappellini all'alpina e grandi, vistosi scialli. Eccellevano nella pittura e nella musica; frequentavano assiduamente gli studi dei pittori amici del padre, i teatri e le sale da concerto. La naturale indole gioviale e la fresca esuberanza prorompevano dall'età stessa dava credito a quanto, lingue malevole, insinuavano dubbi sulla loro onestà.

La vita indipendente che conducevano e il fascino che emanava da quelle due bellezze colpiva irresistibilmente la fantasia dei giovani romani. Una caricatura di Matilde e di Mary apparve ne *Il Cicerone*, un allegro e spiritoso giornale umoristico romano.

Lo scrittore Tio Mammoli, che abitava in una stanza adia-

cente a quella occupata dalle Romako e che le aveva sempre ammirate per la loro indubbia onestà e serietà di costumi, rimase fortemente turbato dal folle gesto compiuto e volle abitare la stessa stanza che fu teatro della tragedia. Il, nel silenzio di quel luogo santificato dalla morte, compose il dramma nel quale ricostruì, fedele alla verità, le circostanze che condussero le sventurate a compiere il gesto estremo.

Atto di giustizia per lui doveroso provocato dall'apparizione, dopo pochi mesi dal fatto, di un ignominioso romanzo: *La tragedia in piazza Rosa (i Suicidi di Roma)*, edito da Perino e illustrato da Giuseppe Marchetti con vignette infamanti l'onestà delle protagoniste che portavano lo stesso nome e cognome delle due sventurate. L'autore era Ernesto Mezzabotta (1852-1901), vichiblotario della Casanatese, vicedirettore del *Capitan Fracassa*, giornalista, romanziere e attivissimo collaboratore del Perino. Dedito al gioco, quando ebbe bisogno di denaro propose all'amico editore un romanzo ispirato a quel pietoso fatto di cronaca che il Perino accettò senza esitare prendendone un vantaggioso affare editoriale.

Tio Mammoli, da sagace giornalista qual'era, riuscì a ricomporre su testimonianze dirette le vicende familiari che furono all'origine di quel dramma umano. Egli era vecchio del mestiere: a Forth, dove nacque il 2 febbraio 1848, fondò *l'Arenco Romano*, periodico letterario, artistico, scientifico che apparve nel 1876. Trasmisita, nel 1883, la redazione a Roma, modificò la testata in *Arenco Italiano*; il periodico ospitò le migliori penne del momento e vi collaborarono anche personalità politiche quali Bonghi, Bersezio, Correnti, Cavallotti. La produzione letteraria del Mammoli spaziò dal teatro alla poesia, dal saggio sociale alla narrativa. Morì a Roma verso il 1907.

Non ci risulta che il dramma *Le povere suicide* sia stato pubblicato; ne possediamo il copione originale colmo di correzioni e aggiunte autografe, arricchito da alcuni ritagli di giornali sulle avvenute rappresentazioni e di una copia del testo della importante lettera ricordata che l'autore scrisse a *Il Messaggero*.



Il dramma è in cinque atti e un prologo, l'azione del quale è costruita dalla scena che sta all'origine di tutta la vicenda; la fuga della madre con un altro uomo. Da quel momento per le due ragazze — che sulla scena si chiamano Amelia e Elisa — inizia una dolorosa odissea che ci viene narrata da una di esse nella scena ottava del primo atto:

«ELISA. Tre giorni dopo la sua fuga il basso disperato partì per l'estero, disse per due mesi, per compiere un lavoro. Intanto ci facevamo quei denari che ci aveva dati nostra madre e ci prometteva, nel caso ritornasse il ritorno, di chiamarci seco. La mancanza di mezzi glielo impedì fino ad ora. Vergognose noi pure ci allontanammo da Messina senza che nessuno sapesse la nostra dimora in Roma. Qui siamo da un anno, ma i denari finirono, ho fatto tutto con la miseria, circolare da scudolanti, da insidie di tristi, accertando questo pieno misterico di modelle ultima salvaguardia, alla nostra onestà e alla nostra estrema miseria».

Elisa narra le loro peripezie a Gustavo Lafourti, un vecchio amico di famiglia, il quale, frequentando lo studio di un pittore, riconobbe nelle modelle che posavano per quello, le figlie del Romanko. Addolorato dalla sfortuna che le aveva colpite, le prese sotto la sua tutela, dando loro un alloggio decoroso dove potevano vivere serene sino a quando non fosse tornato il padre. Esse si erano anche fidanzate e sognavano di sposarsi quanto prima. Ma tanta gioia non doveva durare a lungo.

Due inqualificabili giovani ordirono una infame macchinazione ai danni delle due ragazze, con la complicità del portiere del vecchio Rosa, dove essere abitavano, divulgarono come le sorelle conducevano vita disonesta ed equivoca; contemporaneamente inviarono una lettera anonima dello stesso tenore al Lafourti. Un giorno essi riuscirono a penetrare furtivamente in casa delle ignare vittime per mettere in atto i loro bassi propositi: avvenne che mentre stavano circoscrivendo le indifese ragazze, entrò il Lafourti; le poverette videro in lui la salvezza, invece proprio da quel momento stava iniziando la tragedia.

Nella scena ottava del secondo atto è la chiave del dramma:

«Lafourti caccia via gli intrusi e rimane solo con le ragazze.

ELISA. Grazie, grazie Sig. Lafourti, per la seconda volta ci avete salvate.

Lafourti (dando ad Elisa la lettera). Leggete.

ELISA (leggendo). «Sig. Lafourti, le due sorelle che voi con tanto amore benedite e proteggete sono indegne del vostro affetto. La loro condotta è disonesta, si vendono al primo che meglio paga, sovvegliate e vedrete.»

Un vostro amico»

ELISA. Ah, vili, vili, dunque voi ci credete disoneste. Dunque non ci amate, più non ci amate?

Lafourti. Io non ho detto nulla di tutto ciò. Ho saputo dei vostri eccessi, non volevo credere. Io stesso ora ho fatto l'ultima prova con voi, non ho sovvegliato, ho visto e mi basta.

ELISA. Ma questi infami voi li vedete.

Lafourti. Questi non sono che avventurieri, cercano ciò che la vostra gelosia dà loro il diritto di cercare.

ELISA. Il diritto di cercare?... questo è troppo. Sig. Lafourti. Dunque voi ci credete disoneste; ma una sola fu la nostra colpa... l'avervi nascosto il vostro affetto.

Lafourti. E inutile, non sono né capace né pretico che lo ricredo da voi. Mi sapete ardente negli affetti, renace nelle vedove, ma rigido nei doveri. Non ho mai permesso che alcuno rida di me e mi faccia suo zimbello. E la gente già mormorava e rideva per le mie cure verso di voi, ed ora solo comprendo e spiego i miseroi sarcami dello stesso partito: quando ho entrato in casa vostra.

ELISA. Sig. Lafourti, coloro che hanno potuto calunniarci, che hanno potuto consigliarci a separci, sono tristi, vili, forse persone che temerono noi ancora, scudati... Sì è vero, fu colpa per noi il silenzio; quando eravamo insidiate ci incontrammo con due giovani onesti. Essi ci rispettarono sempre, insidiate ci amarono ed attendono l'istante per domandare a voi e a cinque sorelle se amavamo ed attendono l'istante per domandare a voi di nostro vostro padre la nostra mano... Non ridete, vi giuriamo sulla vita di nostro padre che ciò è la verità. La nostra colpa fu il tacervi questo amore. Ma se noi abbiamo non potete farci rimprovero. La giovinezza ci invita all'amore, leventure ci rendono necessario questo beneficio del cuore.

Lafourti. Amare non fu mai colpa, ma se lo vedo nel contegno vostro, per voi amare non è solo un ideale di virtù... No, voi vorrete scriverne colla matrognona e col velo dell'innocenza l'opera mia di beneficenza. No, basta, il troppo urtile... Nate da una madre disonesta non potete che vergine l'escerpio...

ANATIA. Sig. Lafourti siete crudele...

Lafourti. Scriverò a vostro padre, lo stesso lo chiamerò e verrà per portarvi seco; io non voglio responsabilità, sono stato degli uomini e di voi. Il inutile, sono irremovibile, da questo momento vi abbandono e vi lascio per sempre...»

Le ragazze si ritrovavano, così, nuovamente sole ed abbandonate e per di più, mal giudicate e portate di bocca dal vicinato; rimase loro il conforto dell'amore e la consolazione dell'imminente matrimonio. Ma anche quest'ultimo filo che le legava alla vita venne spezzato dalle famiglie dei loro fidanzati che, date le voci che circolavano, costrinsero i rispettivi figli a rompere il fidanzamento.

Per uno di essi, quasi subito si combinò il matrimonio con una cugina; l'altro, che amava sinceramente e profondamente, per non far morire di dolore sua madre, con l'angoscia nel cuore si era rassegnato ad obbligarla. Decise di far visita per l'ultima volta alla ragazza per spiegarle la ragione della sua decisione. Entrato nella stanza trovò che le sorelle disperate avevano acceso un braciere di carbone per morire avvelenate dalle esalazioni; a quella vista, avendo la prova della fedeltà e della innocenza e onestà delle ragazze, che preferivano la morte alla vergogna, non indugiò un istante a morire anche lui, accanto a colui che veramente amava.

L'autore, che non ha avuto altra mira che rivendicare la memoria di Matilde e Mary Romako, cadute vittime della perfidia di qualcuno che aveva tentato, con la calunnia, distruggerne l'onore e infangare la purezza del loro cuore, non poteva meglio affermare con piena e soddisfatta consapevolezza come « lo stesso padre di esse — egli scrive nella lettera più avanti citata — non potrebbe, davanti al mio dramma modesto, che provare per sé e per le sue figlie, la compiacenza della rivendicazione giusta ed opportuna ».

\* \* \*

Dagli articoli apparsi ne *Il Messaggero* e da una rapida ricerca condotta nell'Archivio Storico del Vicariato si è potuto dare un nome e un volto reale ai personaggi della vicenda narrata ne *Le povere suicide*.

Antonio Romako, nato a Vienna nel 1832, visse lunghi periodi in Italia: nel 1855 e poi dal 1857 al '76 soggiornò in Roma,

dove aprì lo studio in Piazza Campitelli; ci rimangono di quel periodo numerosi acquerelli di scene popolari romane. Lavorò, in seguito, anche a Parigi e in Svizzera; molte sue opere sono conservate nei musei di Vienna. L'11 giugno 1862 sposava Sofia Köhler, figlia dell'architetto tedesco Karl. Dal matrimonio nacque: Rodolfo, Giulia, Luisa, Matilde e Mary. Le due ultime figlie studiarono a Napoli, dove ricevettero una raffinata educazione artistica e umanistica.

I Romako godevano a Napoli di un'ottima considerazione, sia per il lustro delle eccellenti doti d'artista di Antonio, sia soprattutto per il fascino delle sue figlie, le quali erano l'ornamento dei salotti mondani.

Un avvenimento imprevedibile sconvolse nel 1885 la famiglia Romako: la signora Sofia abbandonò il tetto coniugale per andare a convivere con Max Dosemiger, ricco barone tedesco, e insieme, si stabilirono, prima all'Isola Liri, poi a Portici, alle porte di Napoli, dove occuparono un appartamento nell'ex palazzo reale.

Antonio Romako non resse allo scandalo: abbandonò Napoli e si trasferì a Roma in via Leopardi 38. Trascorò ogni impegno di lavoro per dedicarsi tutto ai figli; ma il dolore gli impedì di essere all'altezza del compito, tanto che nel 1886, affidate le ragazze alle cure della nonna materna, Teresa Belardinelli, si ritirò a Vienna. La anziana donna non poteva avere autorità sufficiente sulle ormai adulte nipoti. Vivevano con lei Luisa, Matilde e Mary; Rodolfo e Giulia dovevano essere, probabilmente, già sposati.

Mary e Matilde misero a profitto le loro doti artistiche e musicali per proccacciare da vivere alla famiglia: sapevano dipingere e suonare benissimo il pianoforte (le si vedevano sempre con fogli di musica in mano). Frequentando gli studi di amici pittori, dove si prestavano anche a far da modelle, incontrarono, un giorno, un amico del padre, il ricchissimo banchiere inglese Cirillo Bexley Vanstuart, che aveva il suo ufficio di cambio in Piazza di Spagna e abitava nella vicina via della Croce 78. Era un distinto giovane, sui trentacinque anni, sofferente di una grave insufficienza cardiaca,

per la quale doveva guardarsi di evitare ogni pur minima emozione di qualsiasi natura, che gli sarebbe stata fatale; fu per consiglio dei medici che si stabilì in Italia.

Il Vansittart, informato dalle ragazze su quanto era accaduto, a nome dell'amicizia che lo legava ad Antonio Romako, decise di prendere sotto la sua tutela Matilde e Mary. Mise a loro disposizione un decoroso appartamento in una zona elegante di Roma e dispose i mezzi necessari affinché esse potessero svolgere la libera attività artistica senza essere costrette a subire compromessi moralmente pericolosi. Ma quando egli rievocò la ignobile lettera anonima e portatosi a casa delle ragazze per chiedere spiegazioni, gli sembrò che la lettera, data la presenza ambigua dei due intrusi, dicesse la verità, abbandonò al loro destino le « ingrane beneficenti ».

Le due povere ragazze dovettero quindi lasciare il comodo appartamento per uno molto più modesto sito al Vicolo Rosa 13. Svanite le speranze del matrimonio, le due ragazze caddero nel più profondo sconforto, Mary era fidanzata con Giorgio Paganelli, insegnante all'Istituto « Federico Cesi »; Matilde con l'architetto Alceste Arnoni di Orvieto, che era al servizio dei principi Odescalchi; è lui che preferì morire insieme alla fidanzata anziché rinunciare al suo amore.

Accanto ai corpi senza vita furono trovate tre lettere indirizzate, una alla sorella Giulia, l'altra al Paganelli — nelle quali si chiedeva perdono per il gesto che stavano compiendo — e la terza al Vansittart. Ecco le poche parole a lui dirette: « Buon amico nostro, sul punto di morire, noi non possiamo non mandarti una parola di gratitudine per tanto bene che ci avete fatto, di ammirazione per il nobile vostro animo. Grazie e addio per sempre. Matilde e Mary ».

Illuminanti, chiarificatrici, queste righe, sulla vera natura dei rapporti che corsero tra il banchiere e le vittime, improntato su un onesto, nobile e alto slancio umano ben lontano dalle basse insinuazioni divulgare da lingue maligne.

Appena si scoprirono i cadaveri, le autorità informarono telegraficamente Antonio Romako (la *Neue Freie Presse* di Vienna,

18 e il 9 gennaio dette avviso del triste caso), il quale subito raggiunse Roma, ospite del Vansittart e insieme a lui providero alla tomba delle sfortunate ragazze. Lepidrale, scarrissima, fu detta dallo stesso banchiere. Su una semplice lastra di marmo, accanto ad una croce, volle inciso solamente: MATILDE MARY 1857-6-1.

Questo non fu l'ultimo atto della tragedia; essa coinvolse finalmente ogni personaggio del dramma. Il 24 gennaio moriva Vansittart, stroncato dal dolore per essere stato, in parte, egli la causa della morte di Mary e Matilde. Lo seguì appena un mese dopo, il 27 febbraio, la settantacinquenne Teresa Belardinelli, la nonna delle vittime, nativa di Tesi e vedova di Karl Köbel. Il padre, anch'egli stretto dal rimorso per essersi allontanato dalle proprie figlie, visse il resto della vita nel più cupo dolore e non sopravvisse alle sue disgraziate creature che due anni: moriva infatti a Vienna l'8 marzo 1889.

Sofia Köbel, la vera, unica responsabile di tutta la tragedia, fu la sola che la morte volle risparmiare; espì, vivendo, le proprie colpe.

Cinica, spietata, con la sua fuga ella troncò ogni legame con la famiglia; soffocò in sé, fin nelle radici, il sentimento materno che non raffiorò nemmeno quando venne informata della morte delle figlie; freddamente rispose di non aver mai conosciute quelle ragazze...! Conduceva vita mondana e col suo amante — dal quale pare avesse avuto una bambina — viveva a Portici, vicino Napoli. Presentava il barone Max Doeminges per suo marito, ma la verità non tardò a venire alla luce. Le indiscrezioni che si sussurravano sul suo conto ebbero la conferma da come accolse la tragica notizia e di come ella seguì poi a farsi vedere in società allegra e spensierata. Tale freddo comportamento provocò disgusto e indignazione a quanti la frequentavano.

Si vide allora sfuggire dagli amici e non più gradita in società. Anche il barone, ridottosi, dopo il crollo dei suoi affari, a insegnare il tedesco all'Istituto del Sacro Cuore, in se-

guito allo scandalo venne licenziato, Condussero, in seguito, una vita stentata, colma di privazioni e finirono i loro giorni in miseria.

GIORGIO MORELLI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Sul Mammali: *Rivista Abbeverie di Scienze, Lettere ed arti*, Teramo, XX (1903), fasc. 12, p. 662 e XXI (1906), fasc. 1, pag. 43. — Su Anton Romako: F. Novotny, *Der Maler Anton Romako 1832-1889*, Wien-München, 1934, un rapido accenno alla morte delle due figlie a p. 68. Accurata ma Vicariato, Roma, S. Martino ai Monti, Stati d'Anime, 1886, f. 61, presenza della famiglia Romako in via Leopoldi 38, S. Marcello ai Corvi, Monti, vol. 7, 1887, f. 261: atto di morte dei tre suicidi, S. Martino ai Monti, Monti 1887, f. 21v: atto di morte di Teresa Belardinelli, S. Giacomo in Augusta, Monti 1887, f. 88: atto di morte di Carlo Besley Vanstritti.



Trilussa, Testimone dello spirito

Conservavo, insieme ad altri ricordi a me cari, un autografo di Trilussa, l'ultima quarina della poesia « Er Ragno Bianco »: « Io nun sò dove vado e quanno arivo, / ma porto per incurcio speciale, / er seme de quell' arbero d'Ulivo / che ce darà la Pace Universale ». I versi erano stati vergati in calce ad una tavola di Duilio Cambioli tratta da una pregevole edizione di poesie del Poeta, illustrata dall'inimitabile Artista romano.

L'autografo suscitava particolare interesse in quanti avevamo occasione di ammirarlo ed il padre Carlo Cremona volle ricopiarlo per farne oggetto di una sua conversazione alla Radio.

« Er Ragno Bianco », pubblicato nella raccolta « Lupi e Agnelli », allude chiaramente al pontefice Benedetto XV e alla Sua instancabile opera per la pace, durante il primo conflitto mondiale; fu composto dal Poeta nel 1917, allorché il Pontefice rivolse a tutti gli Stati cobelligeranti il Suo famoso appello nel tentativo di comporre il conflitto. Eccone il testo:

Un Ragno Bianco fece un bastimento:  
pianto da zeppi in croce  
dentro una mezza nave,  
filò la tela, che servi da vela,  
entrò ner mare e se n'annò cò vento.  
Un'Ostrega, che vide la partenza,  
le disse: — Dove vai, povero Ragno?  
Io te vedo e te piango! Che impudenza!  
Non vedi er cebo? Pare  
che manni a foce er mare:  
in ogni novoleta  
c'è pronta una sacca,  
c'è un furrine che cava  
fronzezza a la battica.  
Cane caninini, senza direzione,  
tu ch'hai perso la bussola e nun c'hai  
nemmanco la riborsa del timone?

— Eppure — dice il Reano scrittore —  
 un'unica speranza che me resta  
 è che potrà sarà da la tempesta  
 er tesoro che tengo ne fa noce:  
 lo non so dove vado e quanto arivo,  
 ma porto, per incarico speciale,  
 er sceme de quell'arbovo d'Ulivo  
 che ce darà la Pace Universale.

In occasione dell'ottantesimo compleanno del pontefice Paolo VI fu promossa l'iniziativa di raccogliere manoscritti e autografi di uomini del pensiero, della scienza, dell'arte e di persone di categorie diverse che con la loro fede e con le loro opere servono gli interessi dello Spirito.

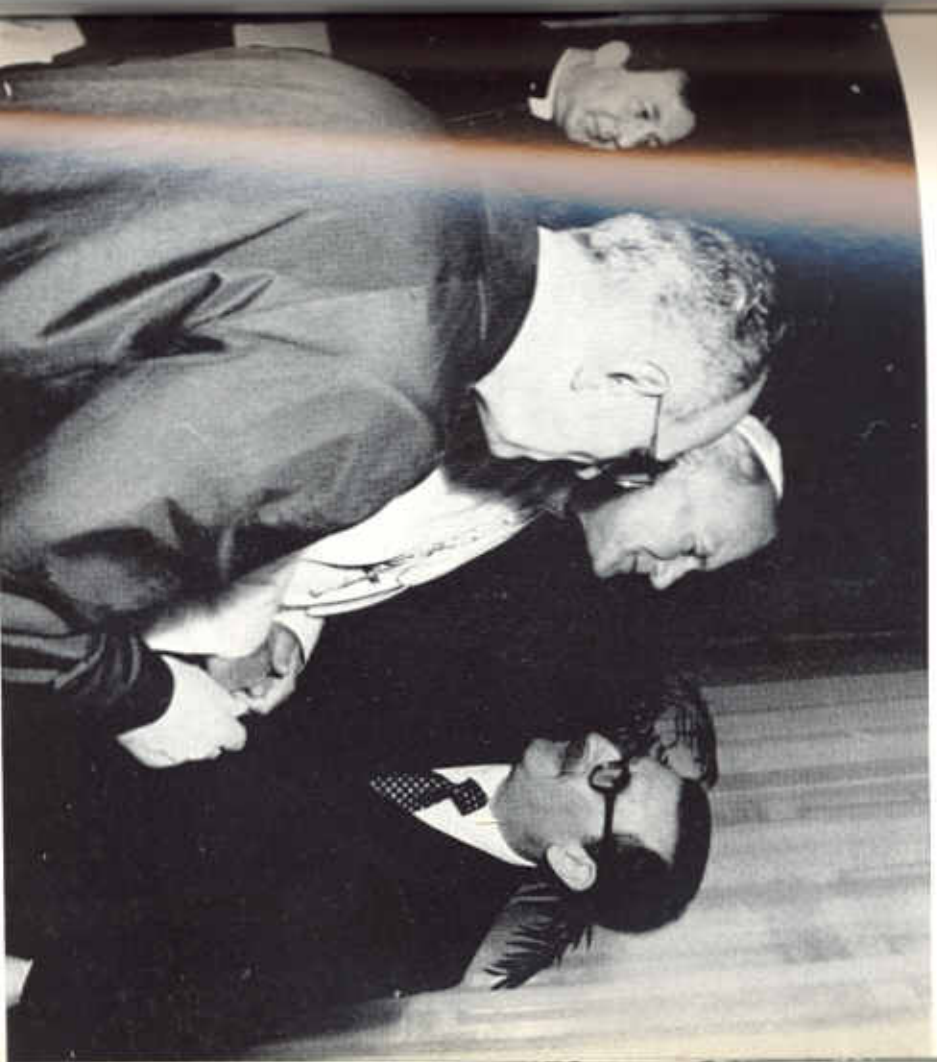
L'augusto Destinario, passato all'immortalità il 6 agosto 1978, non poté vedere compiuta l'iniziativa e soltanto nell'anno successivo, la raccolta poté essere esposta nella Mostra « Testimoni dello Spirito » ordinata nella Basilica Vaticana, nel braccio di Carlo Magno.

Mentre la Mostra era in preparazione mi fu fatto notare da più parti che sarebbe stata molto gradita la presenza di un ricordo di Trilussa e l'autografo in mio possesso, per il suo contenuto, sarebbe stata una testimonianza delle più significative.

Era ancora vivo il ricordo del Papa Giovanni Paolo I che nella Sua prima udienza generale, iniziando la Sua catechesi sulle Virtù Teologali, non aveva esitato a declamare in tutta semplicità, col Suo accento veneto, « La Guida » del Poeta, per spiegare il concetto della Fede alla folla dei fedeli raccolti nella sala Nervi.

Persuasato dalle calde insistenze ricevute e animato dal desiderio di vedere onorata la memoria del Poeta, non esitai a privarmi dell'autografo e ne feci omaggio al Papa Giovanni Paolo II: lo stesso padre Cremona si adoperò a farlo pervenire in Vaticano con una mia lettera di accompagnamento.

Alcuni giorni dopo, tramite la Segreteria di Stato, il Santo Padre mi inviava una Sua fotografia con autografo: « Al Signor Nerilli Giulio Cesare mentre esprimiamo il Nostro paterno compiacimento per il devoto gesto, invociamo copiose ricompense celesti e di cuore impartiamo una particolare Benedizione Apostolica. Dal Vaticano 13 marzo 1979, Johannes Paulus PP. II ».



Il S. Padre ascolta i versi di Trilussa.

L'8 maggio successivo il Santo Padre inaugurava la Mostra soffermandosi dinanzi ad ogni autografo esposto e intrattenendosi affabilmente con ciascun donatore.

Quando Egli giunse dinanzi a me che attendevo accanto all'autografo del Poeta, si soffermò con interesse ad ascoltare il mio commosso commento ai versi del Poeta, esprimendomi il Suo compiacimento e questo fu per me la migliore ricompensa.

Gli autografi al termine della Mostra furono trasmessi alla Biblioteca Apostolica Vaticana che li conserva in un fondo speciale sotto il nome di Paolo VI. Rimarrà così sempre vivo il ricordo del caro Tri, autentico Testimone dello Spirito.

GIULIO CESARE NINULLI



IL BANCO DI ROMA PER IL MARCO AURELIO

La statua equestre e la sua fortuna nei secoli

Carole, no!

Due come al lettore del gesto di mecenatismo con cui il Banco di Roma, ricorrendo il 1° Centenario della sua fondazione, ha voluto sottolineare la sua vocazione culturale, destinando un congruo contributo al restauro del « Marco Aurelio »: questa sì, è cosa a misura delle capacità dell'estensore di queste note.

Ed è cronaca di viva attualità e di assoluto rispetto, che si attesta alla soglia della storia.

L'iniziativa dell'Istituto di credito viene accolta con comprensibile favore dalle Autorità Capitoline che con formale delibera del Consiglio Comunale la recepiscono e avviano in concreto i primi procedimenti di attuazione.

Si perviene così, il 7 luglio 1980, ad una cerimonia semplice e solenne nello stesso tempo; nella sala delle bandiere, in Campidoglio, si incontrano, alla presenza del Sindaco Luigi Petrosselli, la delegazione del Banco di Roma, guidata dal Direttore Centrale, Gaetano Cigala Fulgosi, in rappresentanza del Presidente e Amministratore Delegato, Giovanni Guidi; e la Commissione tecnico-scientifica che viene contestualmente insediata per dirigere e coordinare il programma del restauro; ne fanno parte Giulio Carlo Argan, che la presiede; Adriano La Regina, soprintendente alle antichità di Roma; Giovanni Urbani, direttore dell'Istituto centrale del Restauro; Alessandra Melucco, soprintendente aggiunto presso il restauro; Paola Hoffmann, che sovrintende ai Musei e Gallerie di Roma ed Eugenio La Rocca, per i Musei Capitolini.

Il mese successivo, il turista di passaggio sul Colle Capitolino avrà creduto di esser vittima di un miraggio ferragostino: il

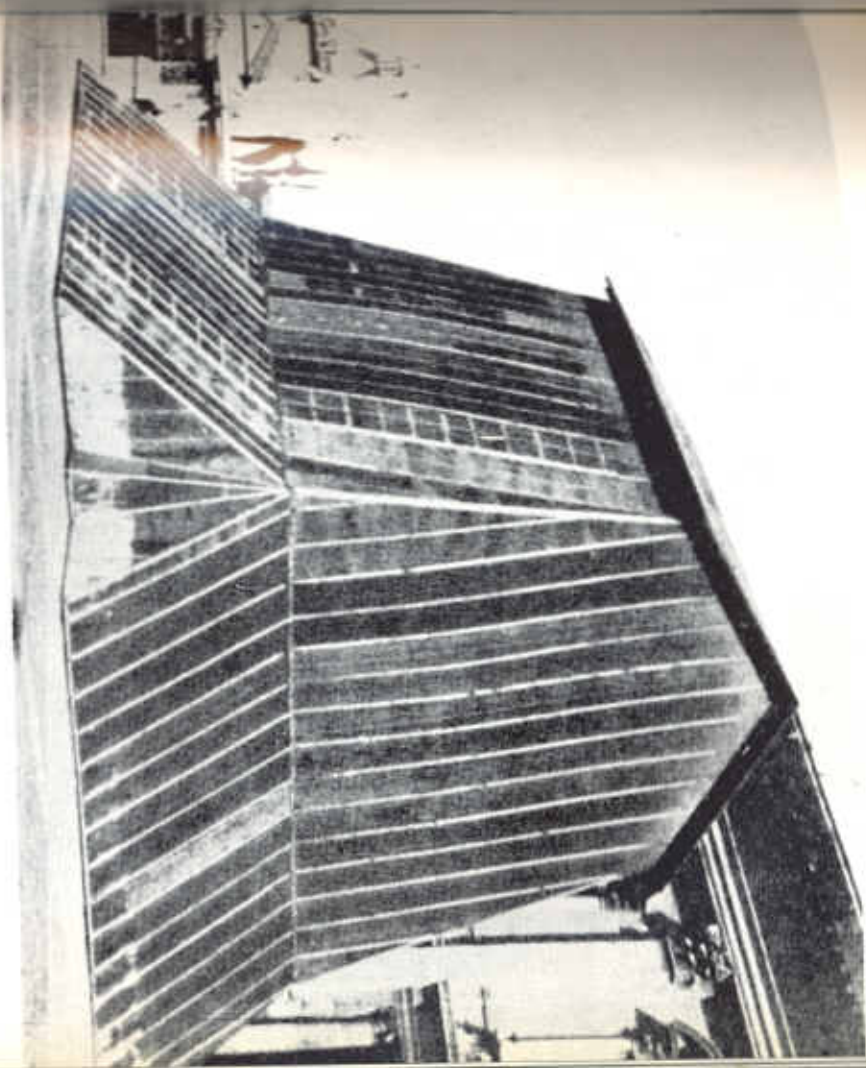
monumento posto al centro della piazza è coperto al suo sguardo da ponteggi e travi; un tettuccio lo ricopre; singoli apparecchiature collegano alcune parti del gruppo equestre a strumenti sensori; di tanto in tanto, tecnici specializzati si arrampicano fin sul dorso del « caballus Costantini ».

È ormai chiaro che « l'operazione Marco Aurelio » è passata dalla fase propositiva a quella attuativa: si è finalmente giunti al principio dell'esecuzione, che si tradurrà anzitutto in due preliminari e spettacolari momenti: la rimozione del gruppo dalla piazza e il suo ricovero in apposita sala dell'Istituto San Michele per l'esame dell'intervento di restauro più adatto.

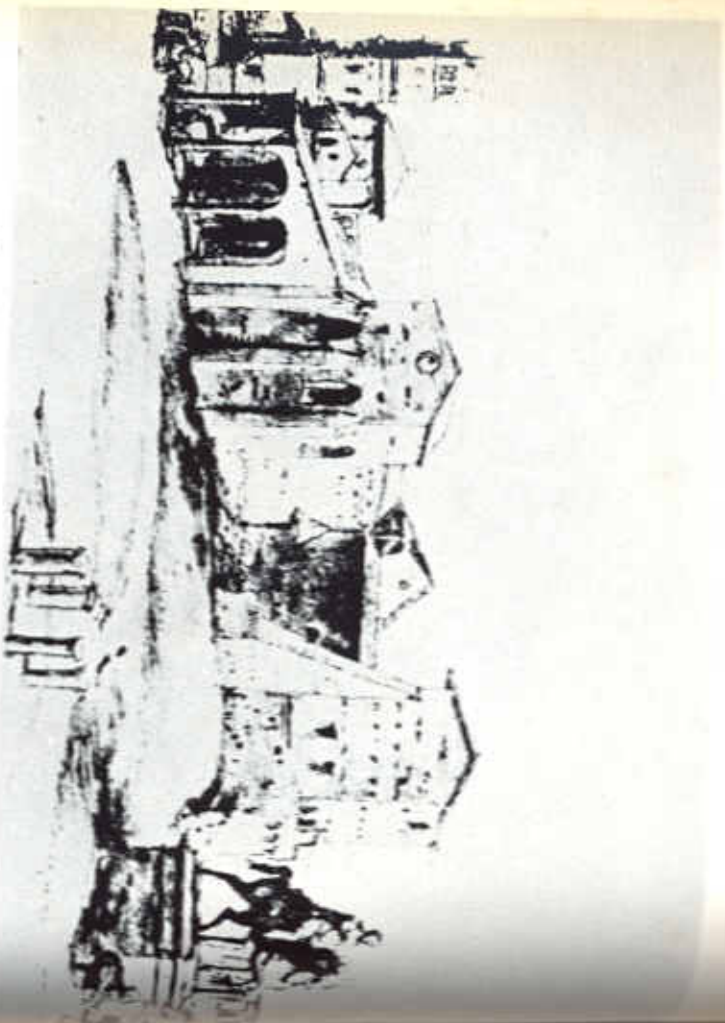
E poi? Poi si vedrà. La cittadinanza, gli studiosi e storici d'arte, la stampa cittadina (e quella internazionale, che affolla la conferenza stampa indetta successivamente per fornire le prime informazioni) devono subito confrontarsi con il rigoroso atteggiamento scientifico che impronta la Commissione Tecnica; la domanda sul poi introduce alla destinazione finale del monumento: tutti sono comprensibilmente curiosi e ansiosi di sapere se la statua tornerà sulla piazza, ma i componenti della Commissione preferiscono correggere il tiro a una domanda dietro cui si avverte il sentimento irrazionale di chi non vorrebbe che fosse mai modificato il "panorama interiore" di quella piazza che dal 1538 ciascuno di noi si porta dentro; e replicano che ogni anticipazione avrebbe il valore di un metro azzardo; si vedrà, poi, se a restauro avvenuto, Marco Aurelio potrà tornare al Campidoglio o se sia meglio un suo ricovero in un ambiente monumentale adatto, e una sua sostituzione in situ con una copia, che il sistema "a punti" garantirà perfetta.

\* \* \*

Fin qui la cronaca di un avvenimento che ha fatto, e farà, parlare di sé; Marco Aurelio è uno di quei « topoi » capaci di far saltare di colpo il livello d'interesse di quella comunità internazionale che i tecnici della comunicazione giornalistica e televisiva chiamano il "villaggio globale".



1941: il Marco Aurelio in tenuta di guerra.

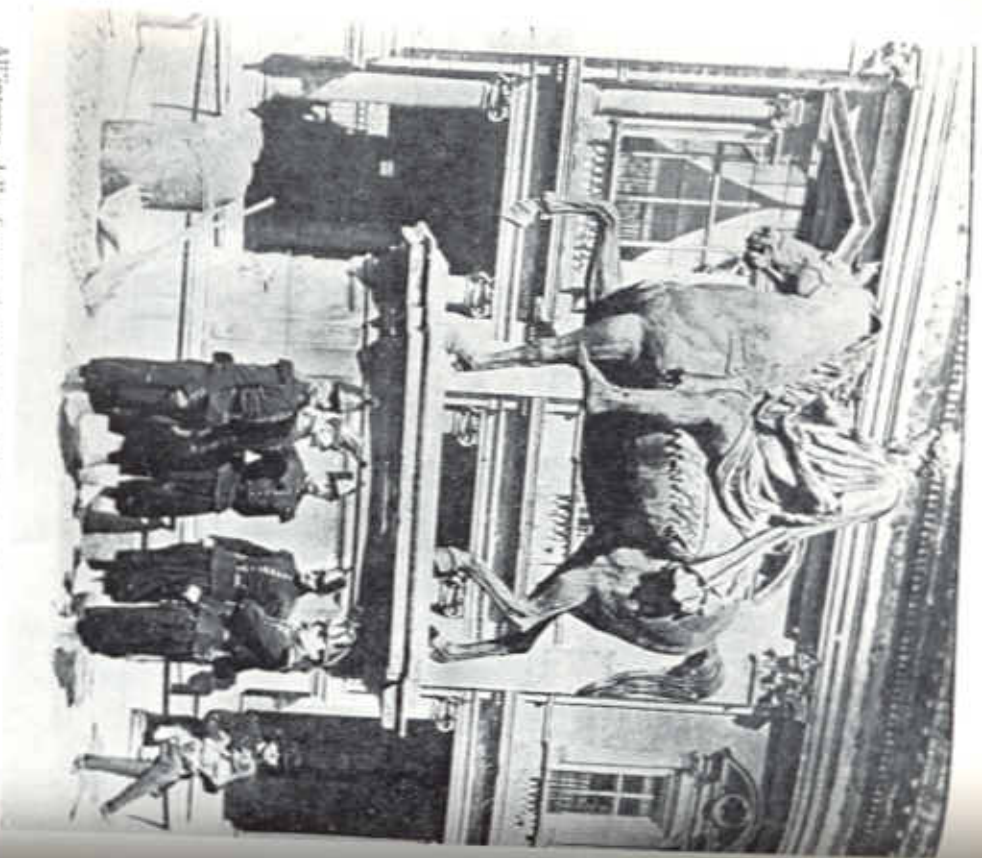


M. van Heemskerck: Basilica e Palazzi del Laterano con la statua di  
 Marco Aurelio. Berlino, Kupferstichkabinett (l'autore fu a Roma tra  
 il 1555 e il 1560).



Filippino Lippi: La piazza del Laterano con il gruppo del Marco Aurelio  
 nell'attacco sulla parete destra della Cappella Carola in S. Maria sopra  
 Minerva, 1490 circa. 124: Cesare Dionisio: Rinzosano Romano, Roma 1973;  
 l'A. richiama i due sottopinti sotto i piedi dell'imperatore.





All'interno della fortuna iconografica del M. Aurelio, una nota immagine.

«Ebbene, questa statua è posta nel cuore del "villaggio globale": per infinite vie, dirette o implicite, essa è stata caricata di una somma di significati che ha finito per trascendere — mi si passi l'azzardo — il pur eccezionale pregio artistico che le viene riconosciuto».

Anche il più agnostico dei milioni di turisti, nel fissare per lennesima volta l'immagine del gruppo equestre nel suo obiettivo, registra e sedimenta vorrei dire entro profondità culturali inconsue, questa somma di significati che fanno del monumento equestre a Marco Aurelio un simbolo, un luogo deputato.

Parlare di ciò?

Chissà, no.

Da quel semplice «*argentarius*» quale sono, posso solo provarmi a sfiorare, con mano lieve, questo mito.

#### I PRECEDENTI

Bisognerà preliminarmente, se la professione di modestia non è rituale ipocrita, fare omaggio di menzione storica a chi sulle pagine di questa *Sirena* ha già avuto occasione di occuparsi del Marco Aurelio.

Aprè la serie Antonio Muñoz: <sup>1</sup> riferendo sui monumenti di Roma in tenuta di guerra, scrive tra l'altro:

«Sulla piazza del Campidoglio, dal pavimento di recente rifatto secondo il disegno di Michelangelo, sorge da qualche mese una baracca di legname, col suo tetto a capanna. Qualcuno potrebbe pensare che sul sacro colle siano tornati i prisci abitatori latini che ai giorni di Romolo guardavano la città quadrata costruita di fronte, sul Palatino.

«Invece quella capanna fatta di tavole ben levigate e di tela impermeabile, è piena di sacchi di sabbia e ospita il bronzo più illustre che l'antichità romana ci abbia tramandato: la statua equestre del Marco Aurelio, messa così al sicuro del pericolo di

<sup>1</sup> ANTONIO MUÑOZ, *I monumenti di Roma in tenuta di guerra*, su: *La Sirena del Romanisti*, 1941, pag. 5 e segg.

un bombardamento aereo — Chi l'avesse detto all'imperatore filosofo di dover finire un giorno sepolto sotto una montagna di sabini!... ».

La testimonianza del Muñoz ha fra l'altro il pregio di riportare una fotografia della "baracca di legname": spunto iconografico troppo suggestivo, perché avessi la forza di rinunciare a riprodurlo, quale capitolo non secondario della fortuna iconografica del monumento.

Successivamente (ma la data in calce all'articolo colloca l'elzeviro al 1915) è Antonio Baldini<sup>2</sup> ad effettuare una di quelle sue magistrali « variazioni sul tema » nelle quali la cultura è trasmessa con grazia musicale e l'erudizione filtrata col tono di un'improvvisa conversazione. L'articolo si intitola *Marco Aurelio e la Lupa in Campidoglio*, e conterrà, almeno, eleggersi assieme con quale affetto l'autore ci descrive l'immagine fisica dell'imperatore:

« Ha una faccia buona e preoccupata di vero filosofo, e si china tutto in avanti, per profferirsi. Questi polpucci miserelli ci rassicurano la sua vita parsimoniosa, come pure quel ben modesto mantello che copre un po' la grottoppa del cavallo.

« Al tempo delle ultime guerre sul Danubio Antonino era molto debole e non prendeva quasi cibo; mangiava solo un po' quando doveva arringare i soldati ».

L'edizione 1966 dedica al monumento il frontespizio: ed è Fabrizio M. Apolloni Ghetti a dedicarci un "romano notturno"<sup>3</sup>, riferendo di un suo fine d'anno trascorso a brindare champagne presso il basamento della statua: memore, qui è il punto, di ben più smodate libagioni che nel campo del Laterano ebbero luogo nel 1347, ai tempi di Cola di Rienzo, attingendo acqua e vino dalle froglie del cavallo!

<sup>2</sup> ANTONIO BALDINI, *Marco Aurelio e la Lupa in Campidoglio*, su: *La Strenua dei Romanisti*, 1962, pag. 23 e segg. (ma la data in calce all'articolo colloca l'elzeviro al 1915).

<sup>3</sup> FABRIZIO M. APOLLONI GHETTI, *Disagizione somitaria nella doratura della statua di Marco Aurelio*, su: *La Strenua dei Romanisti*, 1966, pag. 13 e segg.



Iconografia minore: un manifesto elettorale risalente al 1952, anno in cui Nitti capreggiò la lista del « blocco del popolo » nelle elezioni amministrative romane di quell'anno. Da: *C'era una volta la D.C.*, ed. Savelli, 1980.



Le una stampa del 1870, i bersaglieri sul Campidoglio. Da: *Roma, la Capitale*,  
ediz. del Banco di Roma, 1970.

Al presente, queste mie note valgono almeno a fissare il ricordo della rinnovata del monumento.

#### LA FORTUNA LETTERARIA

Dicevo, in premessa, delle diverse suggestioni che si sono sovrapposte, nel tempo, su questo monumento, depositandone al suo interno una serie di richiami che continuano ad esercitare un potere irradiante a cui non si può sfuggire.

Anche in questo senso direi che la sorte del Marco Aurelio può esser citata come esemplare all'interno del patrimonio artistico di Roma: esemplare nel senso che la semplice visione di un monumento (e di questo, in particolare) di colpo fa rimbombare la memoria storica a quei fatti e a quei personaggi delle cui gesta esso è stato spettatore e testimone.

Si mette così in moto una sorta di inconscio collettivo, che raduna su questa piazza storia, cronaca, leggenda in un groviglio non facilmente districabile.

In questo albo d'onore, la più facile delle ricostruzioni è la citazione della fortuna poetica del monumento.

Si parte, come è giusto, dalla *Vita di Cola di Rienzo*, la cronaca scritta verso la metà del Trecento da autore rimasto anonimo — Narrando della festa che il Tribuno fece celebrare in Laterano il 1° agosto 1347, l'Anonimo così scrive:<sup>4</sup>

« Intenni una cosa notabile. Continuamente in quello die, della dimane nell'alva fi' a nona, per le nare dello cavallo de Costantino, lo quale era de bronzo, per canali de piombo ordinati stesso vino roscoio per froscia rita e per la manca lessio acqua e cadeva indelicatamente in la conca piena. Tutti li zitelli,<sup>5</sup> cittadini e stranieri. Li quali avevano sete, stavano allo torno, con festa vivevano ».

Dall'Anonimo, massima espressione letteraria del romanesco

<sup>4</sup> Anonimo Romano, *Cronaca*, edizione critica a cura di G. Porta, con il patrocinio del Banco di Roma (ed. Adelphi, 1979), pag. 188.

<sup>5</sup> Ziteilli = ragazzi.

prima del genio del Belli, passiamo al « Meo Paracca » poema giocato che Giuseppe Berneri<sup>6</sup> scrisse nel 1695:

Quì sta un marmoro fmo, di figura  
biologica, e tutto d'un pezzo, e sono  
sostenta una gran machina, fattura  
d'una famosa, e eccellente mano,  
e è un bel Giove sopra d'un cavallo,  
e tutti e due son fatti di metallo.

Questa tra l'altre è una mirabil' opera,  
che i ciostri antichi a Roma hanno lassuta,  
luccica il bronzo, e par ch'ono lo copra;  
tù l'antico con l'io 'na gamma alzata.  
Caespo ha 'l collo, alto el capo, e ce sta sopra  
Marc'Antonino Pio, che sollevata  
in atto di trionfo ha la man dritta,  
e sotto in base sua ce sta una scritta.

Dalle ottave del Berneri passiamo a questo sonetto del Casale,<sup>7</sup> tipica confezione da Settecento minore:

#### STATUA EQUESTRE DI MARCO AURELIO

Scovando il crine, e sovra i piè leggero,  
qual vincitore dalla battaglia uscito,  
in mezzo al Campidoglio ergesi ardito,  
metteggia dell'arte, alto de striso.

Sembra qual già di trombe al suon guerriero  
scovata ferocce al marziale invito;  
o qual faccia col trionfal aringo  
tramar dell'Isma il debellato impero.

Se fiso il miri, colì il fragor del muso,  
ascolti il suon dell'unglice care; e il vedi  
al moro, all'aito sclar l'aure al corso.  
Manca lo spirito, è ver: ma pur se il chiedi  
al cavalier, che stede a lui sul dorso,  
Poi quasi parlare, e vivo li credi.

<sup>6</sup> GIUSEPPE BERNERI (Roma 1634-1701); da *Il Meo Paracca*, poema piccoeso in dodici canti in ottave, composto nel 1695.

<sup>7</sup> GIUSEPPE CASALE, dalla raccolta delle Belle Arti, Roma, 1790.

Puntuali e attualissimi, due scritti del Belli, il primo risale al 10 settembre 1830:

#### CAMPIDOTO

Ecohoce ar Campidoto, indove Tio  
Venne a mercato tanta gente ebbera.  
Questa se chiama la Rupa Torpa  
Dove Creepanza battò gih er marito.

Marcurello sta la tutto vestito  
senza pavura un cizzo de troppa.  
E un giorno, dice er zor abbare Fea,  
Chiu da esse oro istinamente a un ditto.

E sai tu giurati er cuto der cavallo  
E la faccia dell'omo, quanche finizio  
Già vedenti de scappà fora er giallo.

Quanno è ppoi tutta d'oro, addio Doniziotto,  
Se va a fà forte puro er phestistallo,  
Chia annanca pexo ar giorno der giudizio.

Il secondo è di cinque anni dopo (1° novembre 1835) e affronta esplicitamente il problema del restauro della statua.

#### ER CAVAL DE BRONZO

E dajela cur totta e cor galoppo!  
Io v'arritorno a di, padron Corneho,  
Ch'er famoso cavai de Mare'Aurelio  
Un altro pò cacci de quarto o schiarpa.

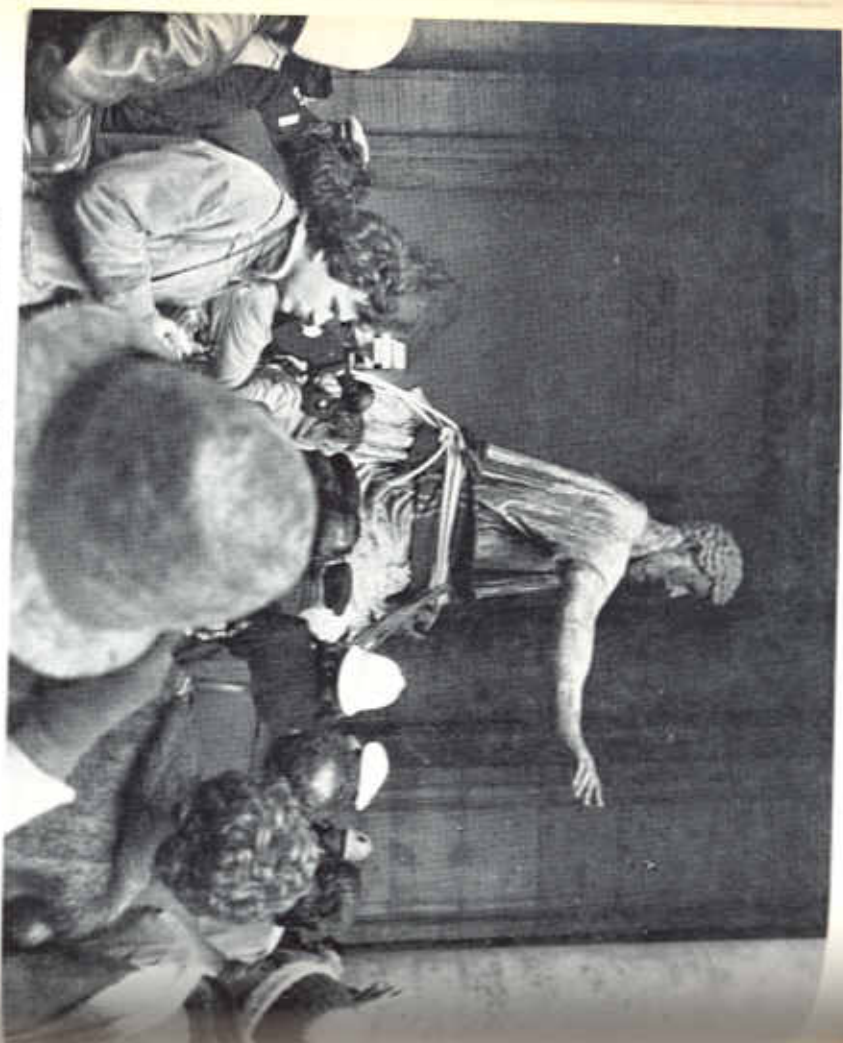
Er zoe don Carlo Fea, jetti, e nun cello,  
er stava sopra a cianche larghe in gruppo,  
e strillava: "Si qua nun s'arritroppo  
Se va a fà buggera con un Vangelio".

L'albate aveva in mano un telescopio  
E seguitava a urlià ppoè de cordo:  
"Qua c'è acqua; per dio! questo è tirroquo".

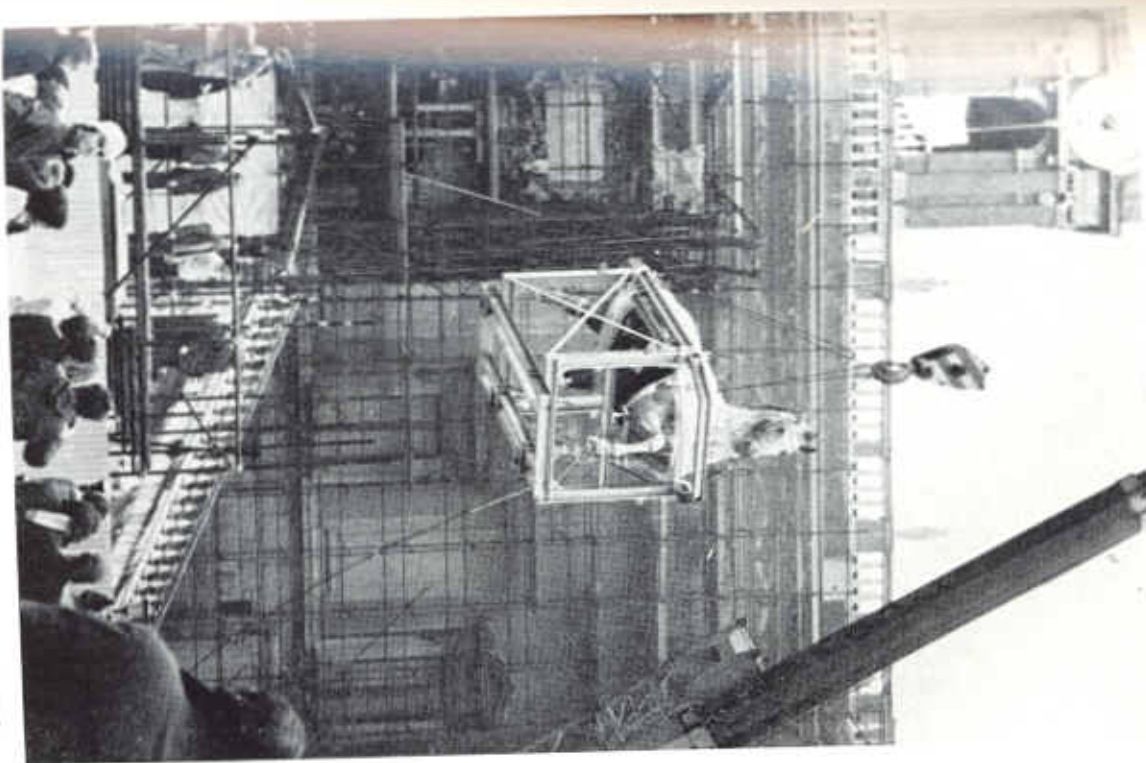
Dice l'anzimma che l'unica speranza  
De sarva Mare'Aurelio in Campidoto  
E' er faje una parentisi a la panza.



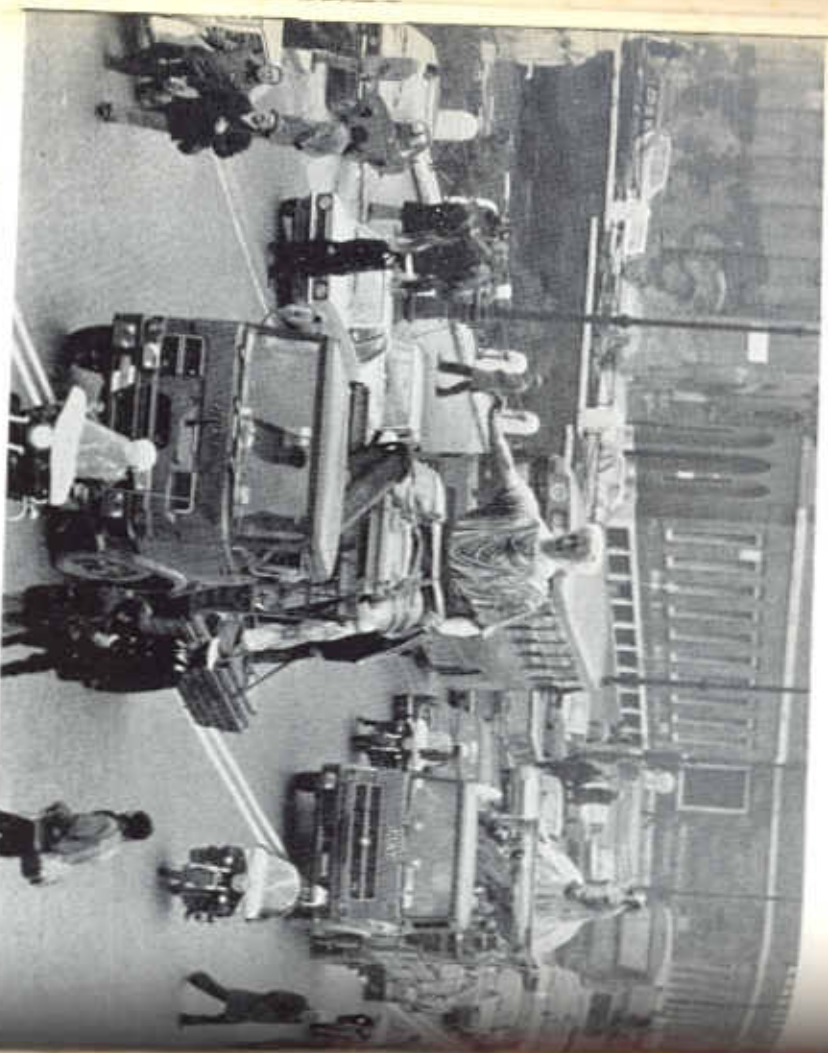
Giovedì 8 gennaio 1981: la prima fase del traslado, il cavaliere viene diarcenato.



Giovedì 8 gennaio 1981: l'imperatore viene collocato nel Palazzo dei Conservatori per una breve, provvisoria permanenza.



Sabato 17 gennaio 1981: il dispositivo è scaricato dalla base michelangiottesca.



Sabato 17 gennaio 1981: a passo d'uomo, cavaliere e destriero attraversano le vie di Roma, diretti all'Istituto S. Michele.



Qualche anno dopo, e siamo al 2 febbraio 1848, anniversario della liberazione di Napoli: affidiamo alle bronze braccia del cavaliere il tricolore italiano e Francesco dall'Onigaro<sup>4</sup> gli indirizza il seguente strambotto:

O Marc Aurelio, perchè s'ere saggio,  
teneteveli cari i tre colori,  
Mi avete l'aria d'un primo selvaggio  
che dopo tanto mette foglie e fiori,  
Ci date prove e medaglie or date:  
beato voi che in meglio vi congate  
Di mutar vi caligiate in melograno:  
romano foste ed or s'ere italiano.

E giungiamo ai nostri giorni: è Mario dell'Arco,<sup>5</sup> in più occasioni, a trarre ispirazione dal monumento; una prima volta gli dedica:

MARCUREJO

Scartozza er vento e piove, sempre in sella  
e le chiappe iodolite  
Marcidè Giove.

"padre der celo", Mejo  
chiede aiuto ar Signore,  
"Timplo", fa' uno scorno"  
dice "e er cavallo scappe tutto in oro".

Basta un respiratore  
da la mano felice — e Marcurejo  
se ne va a spasso ar Corso.

<sup>4</sup> FRANCESCO DALL'ONIGARO (Mansal - Treviso, 1808 - Napoli, 1873).

<sup>5</sup> MARIO DELL'ARCO, nome d'arte di Mario Fagiolo; è il massimo dei poeti viventi di Roma, dove è nato 75 anni fa. « Chiaro de luna ar Campholio » è tratto dalla raccolta « Er guto mio » (1954); « Marcurejo » è tratto da: « Arcionna » (Manno-Roma, 1978).



Vi torna sopra con quest'altra composizione:

CHIARO DE LUNA AB CAMPIDOLIO

Hanno tirato et colto altre che. Prone  
per terra, piene a mollo  
a la fontana, piene tra le canche  
de Canore e Pollice, con bianche  
che fanno iune. Marco Aurelio sanza  
e spada e spira piene.  
Se vi è or Gallo, chi sveja li romani?

... E LA TORRENA ICONOGRAFICA

La storia iconografica di Marco Aurelio conose passaggi obbliti dei quali Cesare D'Onofrio, da par suo, ha redatto un compendio, imprescindibile inventario.<sup>10</sup>

Si parte, di solito, dalla testimonianza di Marten Van Heemskerck, che fu a Roma tra il 1533 e il 1536; grazie ad uno dei suoi disegni (a Berlino, Kupferstichkabinett) è possibile ricostruire l'ambiente medievale del campus lateranensis; alle spalle del Marc'Aurelio il Patriarcato con la famosa aula conciliare celebre per la iconazione di postefidi, la Loggia dalla quale Bonifacio VIII indisse il primo Anno Santo, la torre di papa Zaccaria eretta nel 742.

Sullo stesso sfondo della piazza del Laterano Filippo Lippi ha ripreso il gruppo del Marco Aurelio in un nitido affresco, risalente al 1490 e che può vedersi nella Cappella Carafa a S. Maria sopra Minerva: nell'affresco possono vedersi molto chiaramente i due sostegni posti sotto i piedi dell'imperatore.

Saltando, con qualche disinvoltura, alcuni secoli mi piace sottolineare un singolare salto di qualità nella iconografia del monumento: accanto alle foto d'arte, che si limitano a riprodurre angolazioni diverse del monumento, l'Otto-Novecento, a partire da una data fatisca: 20 settembre 1870, dà la stura ad una produzione minore.

Sono stampe, monografie, manifesti che ci tramandano gli

<sup>10</sup> CESARE D'ONOFRIO, *Renovatio Romae. Storia e Urbanistica del Campidoglio all'Esar* (Roma, 1973).

aspetti minori della storia: siamo più propriamente nell'ambito del costume, della vignetta satirica, della polemica elettorale. E il Marc'Aurelio, sempre lì: come ieri nel centro della storia, oggi nel cuore dell'attualità, si riprova che esso veniva immediatamente avvertito e sentito come immagine centrale, antropomorfica per eccellenza.

Era le tante curiosità, due esempi: una stampa del 1870, che ritrae i bersaglieri in Campidoglio, all'indomani della breccia di Porta Pia: manco a dirlo, l'imperatore brandisce il tricolore.

In un manifesto del recente dopoguerra, l'imperatore diventa uomo parlante e apostrofa, con malgarbo assai poco filosofico, Nitti, candidato alle elezioni del momento.

#### I PIÙ NOTI RESTAURI

La serie degli interventi di restauro più noti è aperta da Paolo II, il veneziano Pietro Barbo, mecenate e collezionista, che incaricò la prima e più genuina stagione del Rinascimento romano. Come è stato giustamente osservato<sup>11</sup> accingendosi, alla fine del 1466, al restauro del gruppo, Paolo II fu mosso non solo dall'intento di salvare una preziosa testimonianza del passato, ma anche dall'importanza connessa al suo significato simbolico-religioso.

I primi pagamenti della Camera Apostolica furono effettuati nel novembre '66 a favore di un maestro Francesco "carpentaro" e di Leonardo da Pietrasanta, i quali ebbero una impalcatura, definita "domnicula pro resarando equum erum apud Sanctum Johannem Lateranensem".

Il restauro effettivo, ancora in corso nel 1469, fu affidato a Cristoforo di Geremia, medagliaista e « familiare » del papa: lui furono concessi 300 fiorini d'oro, somma rilevante per l'epoca, per una parte del suo lavoro sul gruppo del Marc'Aurelio.

Un successivo e più radicale restauro fu intrapreso da Sisto IV in occasione dell'Anno Santo del 1475: lo stesso Papa ne fece curare la collocazione su una nuova base marmorea.

<sup>11</sup> Ved. il catalogo della mostra, *Paolo II e le laborie di San Marco*, a cura di M. Lavinia Casanova Uccella (Roma, 1980).

Il punto più alto della sua storia è comunque quello del periodo michelangiolesco: quando, nel 1538, Paolo III, nel quadro della definitiva sistemazione del colle capitolino, ne affidò la progettazione a Michelangelo, che collocò il gruppo nel centro della piazza. Il trasporto sulla piazza capitolina avvenne il 24 marzo 1538.

Si compivano in tal modo due disegni: uno, di purissima geometria delle forme, che realizza con questa collocazione un asse epicentrico di perfette proporzioni entro uno schema da città ideale; l'altro, ideologico — tanto più sottile e sapiente in quanto conseguito con mezzi artistici — volto a modificare radicalmente l'orientamento del Campidoglio.

Più di sottili dissquisizioni, valga qui la felice sintesi del poeta: <sup>12</sup> «... quando Michelangelo con la sua cordonata costringe il Campidoglio a guardare San Pietro, l'odore d'incenso finalmente si sovrappone al puzzo di bruciato del vicello votivo... ».

Di un altro restauro raccoglie l'eco Belli, nel sonetto sopra citato, risalente al 1835: la statua si era riempita d'acqua, a causa di qualche foro esistente nel metallo, e minacciava di rovesciarsi. Intervenne l'abate Carlo Fea, Commissario delle antichità, e mediante un restauro che fu curato dal Thorvaldsen l'inconveniente fu eliminato. Sentiamone il resoconto nelle parole dello stesso Fea: <sup>13</sup>

« Nell'agosto dell'anno scorso 1834 salii sopra il cavallo con altri membri della Commissione consultiva delle Antichità e, trovandosi il cavallo specialmente danneggiato sulla criniera in parte mancante, per cui entrava acqua dentro liberamente; così nella unghia del piede dritto, erepata dalla ruggine del ferro interno; così di altri più piccoli danni: ne fu ordinata la sollecita riparazione ».

Di lì a poco, nel marzo del 1836, un nuovo intervento: ne dà notizia il Diario di Roma il quale riferisce che « scavalcato che fu il cavaliere, penetratosi nell'interno del cavallo, che per

essere in atto di camminare non poggiava che su due sole gambe, si vide quelle davanti aver perduto il sostegno del ferro... ».

Anche in quell'occasione fu rilevato che « essendo il vacuo delle gambe fra il bronzo e l'asta di ferro comprensivo di pezzi di pietra, e frammita a questi una porzione di terra, di che buona quantità sul ventre del cavallo, l'acqua che vi scorreva nel piovere e che quindi stagnava era cagione che se ne accelerasse la rovina ».

3 agosto 1912: altra data storica per il gruppo. Una commissione della quale facevano parte, tra gli altri, Rodolfo Lanciani e Adolfo Apolloni, ne intraprende un nuovo restauro, staccando il cavaliere dal cavallo: l'ampia relazione di Adolfo Apolloni, rappresentata un punto di riferimento per chiunque voglia accostarsi alle vicende di questo monumento.

Tra l'altro, essa è integrata da foto preziose e insieme curiose: prima fra tutte quella che mostra l'imperatore deposto ed appoggiato ad altezza d'uomo, su una base, nel cordile del Palazzo dei Conservatori.

#### OGGI, ANZI DOMANI

I posteri diranno, con serena obiettività, la portata del restauro che, grazie anche al mecenatismo del Banco di Roma, è finalmente una realtà nell'anno di grazia 1980.

Una cosa è certa a tutti coloro che possono farsi oggi agenti di salvaguardia di questo insigne monumento: laddove i restauratori che ci hanno preceduto intervenivano per un singolo e circoscritto danno, oggi la posta in gioco è infinitamente più drammatica.

Lo spettro della dissolvenza fisica del patrimonio archeologico di Roma è una realtà tangibile: bloccare questo fenomeno e cercare di invertire la rotta di una malintesa civiltà delle macchine è operare a favore della comunità degli uomini, a misura dei quali questa città potrà tornare a vivere.

FRANCO OSORATI

<sup>12</sup> MAURO BIANCHI, *Acco, larpi, Aquila, fonte ed oche del Campidoglio*, in *Capitolium*, n. 2, febbraio 1957.

<sup>13</sup> CARLO FEA, *Miscellanea filologica, critica e antiquaria* (Roma, 1836).

<sup>14</sup> ANTONIO AMOROSI, *Vicende e restanti della statua equestre di Marco Aurelio*, comunicazione svolta il 17 novembre 1912 alla adunanza dell'Accademia di San Luca.

## Rivendicazione della statua di una Niobide

Nell'anno 1906 la Banca Commerciale Italiana, proprietaria di un'area posta in Roma, sull'angolo della Piazza Sallustio e della Via Collina, confinante con la proprietà del Comune di Roma, stava eseguendo, sotto la direzione dell'ing. Pio Piacentini, lavori di scavo per la sottofondazione e sopraelevazione di un fabbricato di sua proprietà, sito esattamente a confine con le Vie Collina, Flavia e Servio Tullio.

Nell'eseguire il cavo per un pilone fra la Piazza Sallustio ed il terreno della Banca, fu rinvenuta la volta di una galleria.

Alla scopo di assicurarsi che la galleria fosse atta a sostenere il pilone, si volle produrre un foro, nella volta per esplorarne lo spessore che risultò essere di oltre 70 cm, constatandosi, contemporaneamente, che la volta era tutta in materiale lastrizio di epoca antichissima. Fu allora che i Tecnici, con il consenso del rappresentante della Banca, decisero di iniziare lavori di scavo nella galleria, allo scopo di mettere in luce il manufatto e di rinvenire, possibilmente, qualche opera d'arte.

In tale occasione non si ritenne opportuno dare notizia del fatto alle competenti autorità, né fu chiesta ed ottenuta la licenza per lo scavo. Parimenti nulla veniva comunicato al Comune di Roma, nonostante che il cunicolo si adentrasse sotto il suolo comunale.

Proseguendo nei lavori, venne alla luce una statua, raffigurante una Niobide che si accascia, portando le mani al dorso, dichiarata poi un originale del primo classicismo greco. Questa opera era in tali perfette condizioni da far presumere che il fosse stata posta da tempo immemorabile al fine di preservarla da un incombente pericolo.

La Banca, rinvenuta la statua, la faceva asportare dal luogo del ritrovamento e riporre nell'abitazione del suo rappresentante

legale in Roma: quindi, eseguiti ulteriori scavi e ricerche nel cunicolo, ne ordinava la chiusura, riprendendo i lavori di fondazione della casa.

Trascorso un certo tempo, la Banca trasferiva la statua a Milano, ove era la sua sede principale.

L'operaio scopritore, Francesco Di Carlo, aveva però cominciato a richiedere un compenso che riteneva dovesse spettargli e, non avendo ottenuto soddisfazione, si rivolgeva all'autorità giudiziaria, vendendo il tutto di pubblico dominio e suscitando un mare di polemiche.

Il Ministero della Pubblica Istruzione denunziava il fatto alla Procura del Re per scavo abusivo e clandestina ricerca di attività ed il Comune conveniva la Banca avanti alla prima sezione del Tribunale di Roma, affermando che « nei rapporti speciali col Comune, la Banca, nell'addebitarsi nel cunicolo sotto il suolo comunale all'insaputa del Comune, e nel distruggere poi le tracce delle ricerche, compì un atto illegale ed estremamente indelicato ».

Ditarti, nella causa sostenuta contro il Di Carlo, il rappresentante della Banca aveva candidamente eccepito « che la scoperta della statua antica non fosse avvenuta per caso ma in seguito a lavori, preordinati alla ricerca di antichità, fatti eseguire dalla Banca stessa, di guisa che il Di Carlo non si potesse ritenere lo scopritore di quel tesoro artistico ».

Il Comune di Roma si accingeva, così, a difendere il proprio diritto, affidando la difesa agli avvocati Ignazio Silfari, Francesco Pacelli (estensore della comparsa conclusionale) e Carlo Rebecchini, procuratore.

In tal modo ho potuto leggere gli scritti che mio padre, Francesco Pacelli, aveva conservato con cura nell'archivio del suo studio, perché usava ripetere che la causa della Niobide con la difesa del diritto del popolo romano ad avere esposta in Roma, nel luogo adeguato, tale splendida opera d'arte, era stato per lui motivo di particolare soddisfazione.

Le parti nominavano ciascuna un perito ed il Tribunale sceglieva, quale terzo, il famoso archeologo prof. Orazio Marucchi. Scrissero i periti:

« Gli Ori sontuosissimi fondati dallo storico Caio Sallustio Crispo nei primi anni del secolo ottavo di Roma ai tempi di

Giulio Cesare, occupavano la valle posta fra il Quirinale ed il colle degli Orti, detto poi Monte Pincio, e si estendevano al di fuori del recinto attribuito a Servio Tullio.

« Con unanime consenso gli archeologi riconobbero gli edifici di questi Orti magnifici nelle imponenti rovine, che si vedevano fino a trenta anni fa in quella profonda valle, che fu poi colmata ed occupata dal nuovo quartiere chiamato perciò quartiere Sallustiano. Ed ora di questo gruppo pittoresco, rimane visibile una parte soltanto, cioè quel complesso di costruzioni che sta in mezzo alla odierna Piazza Sallustiana, dove è edificato il moderno fabbricato Maccari.

« Il fondatore di questa villa la abbellì con insigni monumenti di arte, che poté procurarsi con i tesori ricavati dal governo della provincia di Numidia dategli da Cesare.

« Morro Sallustio senza eredi diretti, nel 719 di Roma, la sua villa passò al nipote di una sua sorella, che perciò prese il suo nome e che visse fino ai tempi di Tiberio. Morro anche questo nipote, *la villa passò al demanio imperiale* (Tacito, *Annali*, lib. III, cap. 30); e vi restò poi sempre fino alla caduta dell'Impero, al declinare del quinto secolo dell'era nostra.

« Parecchi imperatori vi dimorarono a lungo, come fecero, fra gli altri Vespasiano (Dione Cassio, LXVI, 10), Nerva (*Cronaca* di Eusebio, all'anno 99), ed Aureliano (Vopisco in Aureliano, c. 49: *Displitebat tibi tam esset Romae habitare in Palatio ac magis placebat in Hortis Sallustii vel in Domitiae vineis*); ed è perciò che questo luogo abbellito dalla magnificenza imperiale divenne coll'andar del tempo un vero museo di opere d'arte. E non solo vi furono raccolte insigni statue trasportate dalla Grecia, ma anche sculture provenienti dall'Egitto, come ne fa testimonianza il celebre busto di un antichissimo Faraone nella Dinastia dei Re Pastori, già nel Museo Laddovisi, ed ora al Museo Nazionale delle Terme. E vi furono anche monumenti egiziani di imitazione, come nella villa di Adriano a Tivoli; già ivi fu eretto il grande obelisco, che ora sta sulla piazza della Trinità dei Monti, il quale fu fatto all'epoca romana, sull'esempio di quello originale di Ramses II, che sorge sulla Piazza del Popolo.

« Gli Orti Sallustiani, rimasti suburbani fino alla seconda metà



Niobe. Arte greca del V sec. a. C.  
Museo Nazionale Romano.

del terzo secolo dell'era volgare, vennero rinchiusi da Aureliano dentro il recinto delle sue mura, che è l'attuale recinto di Roma; ed essi continuarono a formare uno splendido museo di opere d'arte fino agli esordi del quinto secolo, cioè fino all'anno fatale 410, quando Alarico Re dei Goti prese Roma.

« Narra infatti Procopio, scrittore posteriore soltanto di un secolo a questo nefasto avvenimento, che i Goti erano accampati presso la Porta Salaria e che entrati in Roma per la suddetta Porta (24 agosto 410) incendiarono le case prossime alla porta, e fra questi gli edifici appunto degli Ori Sallustiani (*De bello vandlico*, 1, 2).

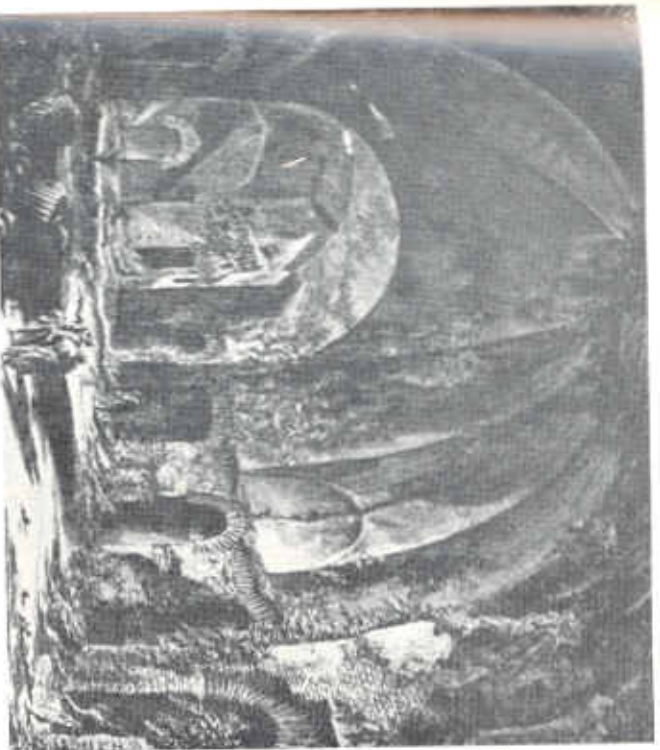
« Con questo incendio finì la magnificenza dei giardini di Sallustio, giacché Procopio nel citare passo aggiunge la notizia, che ai suoi tempi, cioè oltre un secolo dopo, gli edifici di questa villa si vedevano in rovina ed in parte bruciati.

« Le insigni opere d'arte degli Ori Sallustiani dovevano essere sparse un po' da per tutto nella vasta estensione di quella proprietà, ma è certo che molte statue dovevano adornare i portici circostanti a quell'edificio centrale, che oggi sta nel mezzo della Piazza Sallustio e che fu ricordato di sopra.

« È certo ad ogni modo che, in questa parte della Villa, si ammirava un gruppo di Niobidi di finissima arte greca; giacché nelle fondamenta della casa Bati, posta sul lato meridionale della Piazza Sallustio, si rinvennero nel 1886 alcune statue appartenenti a quel celebre gruppo mitologico, rappresentante i figli e le figlie di Anfione e di Niobe uccisi da Apollo e da Diana per vendicare l'offesa fatta alla loro madre Letona. Queste statue furono vendute da Giuseppe Spithöver, proprietario del terreno, alla collezione Jacobsen di Copenhagen.

« Questo gruppo non ha che far con quello assai celebre, che si ammira nella galleria degli Uffizi a Firenze, quantunque anche questo provenga da Roma; giacché il gruppo di Firenze proviene dagli Ori Lamiiani situati sull'Esquilino. E neppure ha che fare con l'altro gruppo cui apparteneva la celebre Niobide del Museo Vaticano, la quale fece parte di un esemplare conservato nella Villa Adriana presso Tivoli.

« Al gruppo però degli Ori Sallustiani rinvenuto in parte



Pignesi. Terentian Balneorum Sallustianorum.

nel 1886 appartiene la bellissima statua di Niobide rinvenuta nel 1906 in un cunicolo sotterraneo che passa sotto la fabbrica della Banca Commerciale in Piazza Sallustio, ed il cui rinvenimento ha dato origine alla causa fra la Banca suddetta ed il Comune di Roma, e quindi alla presente perizia.

« Prima di entrare nel merito della perizia, aggiungeremo in questa breve introduzione storica ciò che può dirsi dal punto di vista storico ed archeologico sulla natura del cunicolo, in cui fu rinvenuta la statua in questione, e sull'epoca in cui dovette avere il nascondimento dell'importante scultura.

« Quello che noi chiamiamo cunicolo, rappresentato nella Tavola I con le lettere A B C D, e di cui si darà poi una particolareggiata descrizione, fu probabilmente uno dei *cripto-portici* degli Ori Sallustiani, destinati a mettere in comunicazione le varie

parti della Villa: ed esso doveva sboccare col suo ampio fornice sulla platea, in mezzo alla quale sorgono i ruoli posti presso la casa Maccari, nel mezzo della Piazza Sallustiana.

« La costruzione del cripto-portico è di buona opera laterizia dei migliori tempi imperiali e può attribuirsi al primo secolo dell'era volgare.

« Questa comunicazione però fu ostruita dalla costruzione del muro A B E F (Tav. I) anch'esso antico, ma di epoca assai posteriore al cripto-portico, come ne è prova evidente il fatto, che esso venne fondato al livello di un terreno di riempimento del cripto-portico stesso.

« Questo riempimento del cripto-portico poté cominciare in epoca relativamente antica: giacché, essendo gli Ori Sallustiani divenuti, come si disse di sopra, una proprietà imperiale, essi dovettero essere lasciati in abbandono fino dal quarto secolo, quando gli Imperatori più non dimostravano in Roma.

« Il nascondimento poi della statua dovè avvenire in quei giorni di repulazione che precedettero il fatale 24 agosto dell'anno 410, e mentre si temeva da un momento all'altro, che i barbari entrassero, come poi fecero, per la Porta Salara.

« *Allora certamente i guardiani della Villa dovettero nascondere qua e là le opere d'arte più preziose, con l'intenzione di tornare a dissepelirle.* E difatti simili nascondimenti avvennero per altre antiche statue: e ciò accade, a cagione d'esempio, per la celeberrima statua in bronzo di Ercole che adornava il teatro di Pompeo; la quale fu scoperta nel 1864 in un nascondiglio presso la Piazza Campo de' Fiori, ed oggi sta nella rotonda del Museo Vaticano.

« Essendosi dimostrato che le statue delle Niobidi degli Ori Sallustiani erano collocate nelle vicinanze dello sbocco del cripto-portico della vallata, che sta in mezzo all'odierna Piazza Sallustiana, è sommamente probabile che essa, quando venne nascosta, fosse introdotta per la porta naturale del cripto-portico; e ciò poté farsi benissimo, non esistendo allora il muro trasversale A B E F.

« Introdotta la statua là dentro, si dovè nascondere sotto detriti e terra di scarico che la coprivano per lungo tempo, fino a che si perde la memoria della sua presenza in quel luogo.

« E finalmente, abbandonato quel luogo, e costruiti lì sopra altri edifici, il cripto-portico venne reso inaccessibile da una parte per mezzo del suddetto muro A B E F e dall'altra estrema opposta per mezzo delle terre precipitate lì dentro e costipate nel fondo del cripto-portico ».

Su questa splendida e completa perizia, nella quale affiora lo stile e la sapienza del prof. Orazio Marucchi, fondarono la loro tesi gli avvocati del Comune di Roma.

Gli avvocati partirono dal fatto che gli Ori Sallustiani, fin dal tempo di Tiberio, appartennero al Demanio Imperiale.

Ora, il Demanio Imperiale non era a confondersi col *fecus* o peculio personale dell'Imperatore.

Il Demanio Imperiale, era invece parte della proprietà pubblica, di spettanza al popolo romano.

E che la Villa, denominata Ori Sallustiani, appartenesse al Demanio pubblico e non al peculio personale o privato dell'Imperatore è dimostrato dall'affermazione di storici insigni, fatta propria dai tre periti, che in quella Villa dimorarono a lungo e successivamente parecchi imperatori, fra i quali, Vespasiano, Nerwa ed Aureliano, mentre se si fosse trattato di un bene patrimoniale privato di un imperatore, sarebbe passato, alla sua morte, ai suoi parenti e non avrebbero potuto godere coloro che gli succedettero nel seggio imperiale.

Escluso che la Villa fosse mai stata di proprietà privata se ne deduce la sua qualità di bene destinato ad uso o servizio pubblico.

Che se nella decadenza dell'Impero i *bona pubblica* si consideravano con il *fecus* e tutto il Demanio e Patrimonio pubblico venne considerato come proprietà del Principe, avvenne solo in quanto il Principe personificava la nazione: ma i *bona pubblica* non cessarono di appartenere effettivamente al popolo, tanto che il Principe che non poteva alienarli ed alla sua morte né poteva trasmetterli ai propri eredi (Meucci, Istit. di Diritto amministrativo, pag. 324 e segg. 1).

Gli avvocati del Comune di Roma sostenevano che, caratteristica dei *bona pubblica* e quindi anche dei beni destinati al servizio pubblico, come gli edifici pubblici, e, tra questi, i palazzi e le ville destinati a residenza degli imperatori, era, come è tut-

tera, la incommerciabilità e quindi la inalienabilità ed imprescrittibilità.

Dalla relazione dei periti risulta che il cripto-portico, nel quale fu rinvenuta la statua, faceva parte della Villa imperiale ed era destinato, insieme ad altre simili costruzioni, a mettere in comunicazione le varie parti della Villa.

Risultava, poi, che la preziosa statua faceva parte di un gruppo di Niobidi che dovevano adornare i portici circostanti al grande edificio centrale della Villa, i cui ruderi si ammiravano all'epoca del giuizio: e che la statua dovette essere collocata e nascosta nel cripto-portico dai guardiani della Villa nell'agosto del 410, allorché Alarico, re dei Goti, era accampato col suo esercito presso la Porta Salaria e minacciava di irrompere in Roma.

Da questi dati di fatto, discendeva che la statua della Niobide, come tutte le altre statue del gruppo di cui faceva parte, era anche essa demaniale, di proprietà pubblica e che anzi costituiva un immobile per destinazione e formava parte integrante della Villa, perché destinata ed adibita ad ornare i portici del grande edificio centrale. È chiaro che la statua fu tolta dal luogo ove era collocata, non perché dovesse cessare dalla sua destinazione, ma al solo scopo di sottrarla alle orde devastatrici dei barbari e nasconderla nel cripto-portico « con l'intenzione di tornare poi a disseppellirla ».

I guardiani non tornarono poi a disseppellire la statua perché forse soccombettero nella strage che avvenne in prossimità degli Orti di Sallustio Crispo.

Non mi dilungherò troppo sulle interessanti argomentazioni giuridiche tendenti a dimostrare come la Villa Sallustiana non cessasse mai, nonostante le ingiurie dei barbari e del tempo, di essere demaniale e di costituire, quindi, una proprietà del popolo romano, con la conseguenza che la statua, divenuta demaniale perché formante parte di un immobile demaniale, non ostante il precario distacco dall'edificio ed il precario sotterramento, è sempre rimasta proprietà del popolo romano.

La Banca Commerciale non poteva, quindi, vantare alcun diritto sulla statua, poiché la statua non era mai potuta diventare *tesoro*, nel senso specifico della legge, e perché, per giunta la statua, a prescindere dall'indagine se la medesima si trovasse sotto

il tetto della Banca o sotto il suolo comunale, giaceva entro una proprietà pubblica, demaniale, quale era l'antico cripto-portico nel quale fu rinvenuta nel modo come vi era stata deposita e nascosta dai guardiani della Villa imperiale in quel tremendo mese di agosto dell'anno 410.

Gli avvocati Silotti e Pacelli concludevano chiedendo al Tribunale che fosse dichiarata l'apparenza della Niobide in proprietà del Comune di Roma e prefiggere alla Banca Commerciale Italiana un breve e perentorio termine per effettuare il trasporto da Milano a Roma e la immediata consegna della statua ai legati rappresentanti del Comune di Roma.<sup>1</sup>

Il che avvenne, ed oggi la statua della giovane Niobide, colta alla schiena dalla freccia mortale di Apollo vendicatore, e dall'espressione profondamente drammatica che non indolge ad esortività emotive, adorna di sé la IV Sala del Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano, ove sono esposte al pubblico le opere più belle.

MARCASTRONZO PACELLI

<sup>1</sup> Mio padre soleva esprimere l'opinione che la sede milanese della Banca non fosse la destinazione definitiva, ma una tappa di un viaggio che terminava in Germania ove era la Banca Commerciale Germanica dalla quale derivava, allora la Banca Commerciale Italiana. Va ricordato che nel 1910, era in vigore la Triplice alleanza.