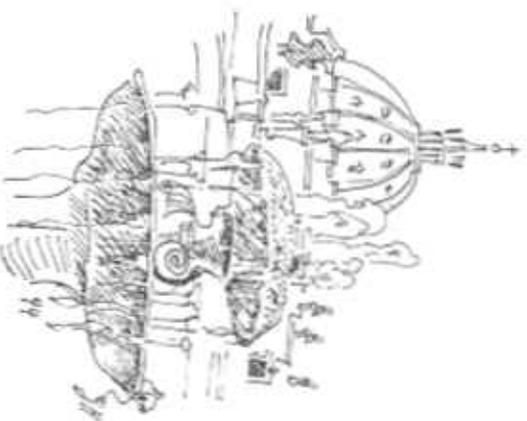


contraddire il ritratto, forse troppo idealizzato, del Manzoni. Un ultimo punto interessante, accennato dal Pastor, è quello relativo ad alcune idee stravaganti attribuite al cardinale; il Manzoni, in tal senso, non dissimula che Federigo "tenne con ferma persuasione, e sostenne in pratica, con lunga costanza, opinioni che al giorno d'oggi parrebbero ad ognuno piuttosto strane che mai fondate; dico anche a coloro, che avrebbero una gran voglia di trovarle giuste". L'accento fatto nella ricostruzione dei concilii sembra far comprendere che certe opinioni non solo appartivano strane ai tempi del Manzoni, e tanto più oggi, ma lo appartivano anche ai contemporanei. Sono le umane fragilità di un uomo la cui figura nell'insieme rimane grande, e la cui azione nei concilii conferma, anche se con gli inevitabili limiti, il ritratto manzoniano di grande vescovo della Controriforma.

CLAUDIO CERESA



“Buzziaco rampichino/
chi stà pe' tera acchiappa...”

Il quartiere di S. Giovanni, quarant'anni fa, era estremamente ricco di sale di proiezione, tanto che nel raggio di poche centinaia di metri dalla stessa porta San Giovanni se ne contavano, oltre alle parrocchiali, ben 6 o 7 di grandi dimensioni, tutte assai capienti e funzionali, ma nelle quali, alla domenica pomeriggio, affisso sopra al botteghino, compariva ugualmente l'immancabile cartello: « Solo posti in piedi » tanto grande era la calca degli spettatori.

Tra questi cinema, la maggior parte dei quali è oggi scomparsa, il non plus ultra per i più piccoli era costituito dalla popolare Arena Taranto, di poche pretese e sistemata all'aperto, in uno spazio recintato sull'omonima strada, dove, nelle serate estive rinfrescate dal provvidenziale ponentino romano, i molti cittadini che allora non andavano ancora in ferie potevano passare gradevoli ore serali di proiezione.

Piacevolissime erano quelle con i celebri cartoni animati di Walt Disney, o con le esilaranti gag dei film hollywoodiani interpretati dall'indimenticabile coppia Jerry Lewis-Dean Martin, ancora giovane ed affiatata.

Nella memoria dei cinguantenni di oggi torna anche il ricordo di qualche negozietto di quartiere caro ai più piccoli, come il giocattolaio automatico situato sempre nella stessa via Taranto, spina viaria e tranviaria del quartiere, nel quale, su una parete continua occupante l'intero negozio, affiancati in numerose bacheche vetrate, erano esposti tantissimi giocattoli che potevano essere apparentemente acquistati in modo completamente automatico e cioè senza l'intervento di alcun venditore.

Gli spiccioli necessari venivano infatti messi in un cassetto estraibile, con tanto di spia rossa luminosa e suoneria, che

li inghiottiva rapidamente ronzando e rientrando in un fianco della parete, per riapparire, subito dopo, porgendo un apposito gettone.

Questo veniva introdotto in una fessura corrispondente alla bacheca del giocattolo desiderato, che si concretizzava, subito dopo, in una cadijoia automatica posta in basso dalla quale veniva prelevato facilmente dai bambini, suscitando sorpresa ed entusiasmo.

Questo negozio doveva essere unico, poiché molti coetanei mi confermarono in seguito di non averne mai visti di simili. In esso solo una porticina laterale, raramente aperta lasciava intravedere, nascosto dietro la parete espositiva, un tranquillo ed ordinato salotto della nonna con un vecchio canapé tutto trine e merletti, evidente e riservato regno di un paio di anziane sorelle ciascuna delle quali era a turno il vero deus ex machina dell'intera ed efficace messa in scena.

Questa era inoltre particolare ed accattivante anche sul piano estetico, perché aveva conservato un completo allestimento anteguerra, con un geometrico interior design in tipico stile ventennio.

Sparì presto, sostituita da un anonimo negozio di stoffe, ma molti dei coetanei del quartiere seguitano ad averne uno speciale ricordo.

Vivida, più d'ogni altra, è la memoria dei tanti giochi che noi ragazzi praticavamo incessantemente all'aperto a tutte le ore del giorno, razzolando per le strade e nei cortili e tornando a casa solo per mangiare e dormire, dopo essere stati chiamati a lungo dalle nostre mamme.

Questi passatempi sono stati oggi totalmente cancellati sia dall'intensissimo traffico automobilistico, che soffoca molti aspetti della vita sociale, che dall'attuale abitudine dei tecnologizzati ragazzini romani di trascorrere lunghissime ore davanti alla televisione, ai videogiochi ed al computer.

Questi marchingegni, che ormai mettono in soggezione solo le persone più anziane, sono riusciti nell'intento in cui fallivano i nostri genitori: togliere i piccoli dalla perenne vita e dai

giochi di strada all'aria aperta, relegandoli definitivamente in casa, cosa forse necessaria, essendo oggi l'atmosfera quasi permanentemente irrespirabile per i gas di scarico inquinanti.

La guerra era finita da poco e frotte di ragazzini incredibilmente numerose si rincorrevano schiamazzando per le vie della zona nelle belle e limpide giornate di maggio e giugno delle tarde primavere romane, vociando gioiosi nei bei cortili non privi di verde dei numerosi lotti di edifici popolari e di case in cooperativa che erano stati realizzati negli anni '20 e '30 tra le Mura Aureliane di Porta S. Giovanni, piazza Ragusa e piazza Tuscolo dall'INA Casa o dall'Istituto Case Popolari, spesso in un elegante, pur se minore, stile Liberty che a suo tempo non attecchì con grandi risultati nella nostra città.

Questi complessi di caseggiati popolari, caratterizzati e favorevolmente qualificati da questi loro ariosi spazi interni, nettamente separati dalle strade circostanti e spesso arricchiti da giovani pini, magnolie e lauri odorosi, erano allora assai più funzionali e vivibili delle tante palazzine di finto lusso che sarebbero venute su come funghi negli anni successivi, poiché tali aree comuni favorivano una vita d'intense relazioni tra le diverse famiglie che vi risiedevano.

Essi sono invece oggi tranquilli e silenziosi ed esibiscono un'aria riservata e quasi borghese, essendosi quasi completamente svuotati di bambini per l'attuale estrema rarefazione delle nascite.

La diffusissima usanza attuale di moltissimi romani, di vivere un prolungato fine settimana fuori città, rende poi assai difficile che tra i pochi ragazzini di oggi si possa instaurare una duratura pratica d'amicizia, stretta e continua come quella tipica delle combriccole d'un tempo.

Negli anni immediatamente successivi i giovanottelli d'altra lora sarebbero stati i primi a portare i blue-jeans, detti semplicemente « pantaloni all'americana », fatti allora con un tela tanto rigida e dura da farli restare in piedi da soli se venivano appoggiati sul pavimento in verticale conservando la forma impressa dal corpo.

Avrebbero portato i capelli alla Marlon Brando prima ed alla Elvis Presley subito dopo e cominciato a bere Coca-Cola, a gettonare i juke-box, ormai anch'essi scomparsi da tempo ed a girare spensieratamente per Roma con la spyder dei poveri: la nuova Fiat Cinquecento con il tettuccio apribile, contenti e certi che il futuro sarebbe stato migliore di quell'ancor magro presente.

Sarebbe però stata anche qui a Roma la generazione del passagio, per molti versi traumatico e non indolore, dalla tranquilla città-paese dei primi Novecento, attraversabile a piedi da un capo all'altro in meno di due ore, a quella che è diventata la stravolta megalopoli regionale attuale.

Erano veramente fantasiosi i giochi infantili d'allora: mandati da un passato chissà quanto remoto ed oggi del tutto ignorati dalle nuovissime generazioni; tanto che se ne possono ricordare solo alcuni tra quelli più divertenti e spettacolari, per meati com'erano da un sapore tanto rustico e godereccio da avere già allora, anche per noi ignari ragazzi, un che di antico e lungamente vissuto.

Venivano praticati con accanimento passatempi ingenui e fatti quasi di niente, arricchiti da una grandissima fantasia perché svolti con i tappi delle bottiglie di birra o con le palline di vetro, come ad esempio il sempre ricorrente « zipiti zipite/ in buca c'è » dalle regole non molto dissimili da quelle del golf, essendo basato anch'esso « sull'andata in buca » delle biglie di vetro e cioè sul loro tiro a centrare una piccola buca scavata nel terreno tufaceo e polveroso della zona. Come anche il gioco della « acchiapparella » del titolo, nel quale chi non saliva rapidamente su qualche muretto doveva rincorrere ed acchiappare uno degli altri, che, preso, gli doveva subentrare.

Ma c'erano anche giochi di forte impegno fisico come ad esempio quello detto « aricchime », consistente in una gara tra due squadre che, dopo aver tirato a sorte, si disponevano in un modo particolare: i ragazzi della perdente formavano, in piedi, una catena di corpi piegati in avanti a costituire una miniterrotta schiena d'asino che partiva dalle gambe di uno di essi,



Pierre Brauquel, *Giochi dei fanciulli*, Vienna, Kunsthistorisches Museum.

che, seduto su di un basso muretto guardando gli altri, faceva da appoggio per il primo della fila e da cuscino ammortizzatore degli urti più violenti, oltre che da arbitro.

Su queste groppe allineate balzavano in rapida successione gli elementi della seconda squadra, che dovevano essere tanto prestri ed agili nei loro salti da riuscire a disporsi uniformemente a cavalcioni del gruppo che « stava sotto », senza cadere o perdere l'equilibrio, per resistere così meglio ai successivi ondeggiamenti artatamente fatti dall'instabile schiera d'improvvisati ciuchini che cercavano di favorire in tutti i modi le cadute dei cavalieri, badando bene di non cedere sotto il peso.

Se un elemento del gruppo dei saltatori mancava il lungo salto o poggiava piede a terra, le parti delle due squadre s'invertivano ed i cavalierizzi « finivano sotto » con gran gusto degli altri, che diventavano le cavallette della tornata successiva, nella quale cercavano di far scontare ai perdenti i colpi e le vessazioni precedentemente subite.

Questo gioco non durava mai troppo a lungo e dava la stura ad una lunga serie di dispute e dispetti reciproci che ben si prestavano allo scopo essenziale di queste competizioni: stabilire una linea gerarchica di rapporti di forza e dipendenza tra gli elementi più forti e fumantini del gruppo e quelli un po' più deboli ed accondiscendenti, pur se tra una grande confusione e delle matre risate.

Malgrado la sua evidente rozzezza, questa gara non era certo la più pericolosa tra quelle che venivano allora praticate: decisamente peggiore e quindi assai più eccitante era il gioco della « nizza ».

Questo antesignano del base-ball, veniva svolto con due pezzi di legno ricavati da un robusto manico di scopa di sagina: il primo corto e terminante alle due estremità con punte coniche veniva semplicemente poggiato in terra, l'altro, lungo e robusto, veniva impugnato a due mani per fungere da mazza.

Il corto piolo, detto appunto « nizza », veniva colpito con precisione ad una delle due estremità coniche sollevandosi repen-

tinamente nell'aria roteando. Veniva quindi, con rapidità e destrezza, nuovamente colpito a mezz'aria schizzando lontano ed in direzioni del tutto imprevedibili, con grande pericolo sia per gli ignari passanti che per noi ragazzi che, dovendolo rincorrere e recuperare il più rapidamente possibile, rischiavamo continuamente di essere colpiti e sfregiati.

Questo gioco di grande abilità e colpo d'occhio, in cui riuscivano bene in pochi, era però quasi sempre di breve durata sia per l'intervento di qualche adulto che di un vigile urbano, il quale provvedeva al sequestro dei due pericolosi attrezzi o metteva in fuga l'intero gruppo dalla piazza o dallo slargo in cui veniva praticato e che non erano stati ancora trasformati in parcheggi.

Ma la pericolosità estrema veniva raggiunta con le guerre a base di « serciate », e cioè con le prolungate sassate tra due gruppi antagonisti, anticamente spesso appartenenti a rioni diversi, allora più semplicemente a caseggiati confinanti.

I bassi muretti di recinzione rivestiti da lastre di peperino, che durante la guerra erano stati privati delle loro inferrate dell'alzata di recinzione per dare metalli ferrosi alla patria, fungevano da efficaci riparo contro la grandinata di sassi.

Spesso qualche pietra, costituita da un pezzetto di pesante basalto usato per asfaltare le strade del quartiere, spesso ancora sterrate, giungeva a segno, provocando l'accorrere e la disperazione delle mamme.

Tutto il trambusto si risolveva poi rapidamente al pronto soccorso del vicino ospedale San Giovanni con qualche punto di sutura alla testa del malcapitato.

L'usanza, davvero riprovevole e pericolosa, scomparve fortunatamente assai presto, non tanto per l'improvvisa presa di coscienza e la cautela degli « impuniti » ragazzini, quanto per la totale asfaltatura delle strade dell'intero quartiere avvenuta negli anni successivi, che rese quasi introvabili sassi e breccole.

E scontato che fossero i più grandicelli ad eccellere in tutte queste manifestazioni giovanili, che insegnavano rapidamente

ai più piccoli, ed era altresì ovvio che con questo stesso tipo d'apprendistato la conoscenza della maggior parte di esse doveva essere stata tramandata di generazione in generazione da moltissimo tempo.

E poiché nel quartiere molte erano le famiglie del centro storico romano che si erano trapiantate a San Giovanni a partire dagli anni '20 nei « lotti » di case popolari e di cooperative della zona a seguito degli sventramenti viari, doveva essere evidente che molti di questi passatempi fossero già praticati anche nella Roma pre-unitaria.

Una evidente conferma di tale effettiva antichità mi venne quando, visitando il Kunsthistorisches Museum a Vienna, vidi il quadro di Pieter Bruegel il Vecchio denominato « Giochi dei Fanciulli ».

In tale raffigurazione, il pittore nordico, che nel 1552 aveva effettuato un viaggio in Italia giungendo a Roma nell'anno successivo e proseguendo poi per Napoli fino alla Sicilia, offre ai nostri occhi una specie di affollata antologia visiva di tutti i giochi praticati dai ragazzetti di città attorno al 1560.

Nel quadro, che nella parte alta di sinistra raffigura una tipica cittadina fiamminga, mentre in quella destra mostra una prospettiva stradale di architettura più meridionale rievogliente lavori grafici di Sebastiano Serlio, si vede bene, in primissimo piano in basso a destra, un gruppo di cinque diavoletti scatenati, differenti da noi solo per la foggia dei vestiti ed il taglio dei capelli, intenti a praticare lo stesso identico gioco dell'« arlecchime » della Roma anni '50.

Poco più in alto un altro gruppetto è raffigurato mentre effettua « la stira » del gergo romanesco, e cioè il parziale demontaggio di uno di loro saldamente afferrato e stracchiato orizzontalmente da tutti gli altri, teso quasi sempre a sottolineare la riprovazione dell'intero gruppo per qualche atteggiamento di quel singolo poco in sintonia con quello degli altri.

Se visualizzissimo mentalmente queste scene collocandole in uno dei tanti angoli quattro-cinquecenteschi della vecchia Roma, potremmo forse immaginare una scena di vita popo-

lare giovanile vissuta innumerevoli volte nel passato, fors'anche in un assolato pomeriggio estivo di più di quattrocento anni or sono.

E che dire delle frequenti e pericolose sassaiole? Esse sono tanto antiche da non essere databili a ritroso nel tempo.

Non occorre una testimonianza pittorica per rendersi conto di quanto doveva essere praticato il passatempo del preciso lancio dei sassi sui bersagli allestati; è sufficiente osservare il grosso busto della statua di Madama Lucrezia, una delle statue della Roma antica ritrovata nel '400 e diventata parlante nei secoli successivi come Pasquino, ed eretta a Piazzetta San Marco sul fianco di Palazzo Venezia.

Essa presenta una testa che è stata quasi del tutto rimodellata dagli innumerevoli e precisi colpi di pietra ricevuti nel corso dei secoli, con un volto dalle fattezze ormai cancellate e rilevate quasi a precorrere le sembianze dei manichini e dei busti che De Chirico amava dipingere nelle sue celebri piazze metafisiche.

Risultato evidente delle abrasioni e delle scheggiature recate dalle innumerevoli e precise « serciate » dei ragazzini d'un tempo, ma anche con profondi solchi causati forse da qualche colpo d'arma da fuoco tirato durante il sacco di Roma, quando la soldataglia spadroneggiava incontrollata nella città.

Questa rievocazione dei giochi infantili e dei passatempi degli adolescenti romani di una quarantina d'anni or sono, e cioè d'un tempo cronologicamente prossimo ma culturalmente e socialmente incredibilmente remoto, è del tutto trascurabile rispetto ai grandi eventi di cui è ricca la plurimillenaria storia di Roma.

Essa è però anche una riflessione su quanto siano stati grandi e repentini i cambiamenti di abitudine e modi di vita che sono andati producendosi in una sola generazione.

Tradizioni e comportamenti mantenutisi inalterati per secoli sono scomparsi quasi dalla sera alla mattina come d'incanto, sostituiti da atteggiamenti e schemi mentali nuovi ed inusuali.

Questa mutazione epocale, tutt'altro che marginale, sembra indicare che i grandi problemi che a Roma più che altrove sono andati ingigantendo in questi ultimissimi anni, quali la perenne congestione di vie e piazze o l'immigrazione di moltissime persone aventi mentalità e religioni diverse, richiedono logiche e metodi risolutivi poco riconducibili a quelli usati nel passato.

Le nuove generazioni sapranno forse trovare con maggiore facilità queste indispensabili soluzioni, ..., magari per aver giocato a lungo, e fin da ragazzini, con il computer.

GIUSEPPE CIAMPAOLA

Il tempo a Roma passava (anche) ballando...

Un'insolita edizione musicale comparve in Napoli presso G. Girard in « Anno primo di associazione. (Da Ottobre 1824 ad Ottobre 1835) », grazie ad una lista di sottoscrittori più o meno notabili: per diffondere, riproporre e praticare oltre ad un repertorio vocale-strumentale « in voga », anche un repertorio autenticamente folclorico, forse mai fissato prima con tanta cura sul pentagramma stampato. Già il titolo era significativamente esplicativo:

PASSATEMPI MUSICALI O SIA

RACCOLTA

Di Ariette e Duettini per camera inediti, Romanze francesi nuove, Canzoncine Napolitane e Siciliane, Variazioni pel canto, piccolli Divertimenti per Pianoforte, Contradanze, Waltz, Balli diversi etc.

All'interno, preannunciate nel titolo dalla voce *Balli diversi* (lasciando alla parola « diversi » la più ampia accezione interculturale), appaiono in serie delle anonime danze popolari, assai presumibilmente trascritte dall'originale ed incognita sapienza popolare; l'unica inautenticità folclorica è solo la « sui generis » veste pianistica (o forte-pianistica, o addirittura cembalistica). Buona parte di tutta la musica contenuta nella pubblicazione compariva sotto "Anonimo" o addirittura senza alcuna menzione di paternità: la dizione « Anonimo » sottintendeva una mancata, ma tentata, attribuzione, mentre l'omissione di ogni indicazione sottintendeva l'appartenenza del brano ad un patrimonio riconosciuto « popolare », dunque inattribuibile ad una singola persona.

Il particolare corpus di *Balli diversi* distingue regionalmente danza per danza, riportando eventi etnomusicali fra loro distanti:

- Tarantella Luciana
- detta... Calabrese
- detta... Pugliese
- detta... Romana
- Pizzica pizzica di Taranto.

Oltre all'editoriale importanza documentaria, i suddetti brani annoverano uno degli esempi più trascorsi (« antico » mi sembra eccessivo) di musicale trascrizione di *Saltarella Romana* (così compare infatti « in folio », anche se l'indice riporta *Tarantella Romana*). Anche un settecentesco manoscritto di Muzio Clementi ci tramanda una melodia assai simile, diversamente armonizzata, dal titolo *Tarantella* (« Romana ») lo si potrebbe sottintendere poiché Egli nacque a Roma nel 1752). A titolo d'informazione, questo prezioso manoscritto in doppio pentagramma per cembalo o forte-piano, è stato stampato per la prima volta solo nel 1972, ad Ancona dalla casa editrice Berben, ed a cura di Pietro Spada.

Ma quasi nessuno conosce un'altrettanto importante edizione, con lo stesso titolo della raccolta stampata a Napoli, pubblicata anni dopo dall'editore Francesco Lucca in Milano, sotto il titolo *Canzoni e Balli popolari Romani*: per una chiara intenzione, quella di mettere a fuoco la tradizione popolare romana, puntandovi particolari energie ed attenzioni. Mai fino ad allora, per quanto ne sappia, le tipografiche s'erano dedicate ad un compatto ma esauriente corpus di canti e danze popolari romanesche. L'opera fu divisa in "Libro 1°", "Libro 2°" e "Libro 3°" e dalla sequenza dei brani emergono già significative ed inaspettate informazioni:

PASSATEMPI MUSICALI
CANZONI E BALLI
POPOLARI
ROMANI

14313 Lib°. 1°. Il merlo sfortunato, tarantella
Canto popolare romano: L'Imamorato
Il Sogno
Dorilla dolente
Il bel visino
Dichiarazione d'amore
La Vecchia detta Casca in terra
L'Amante fedele
La ricreazione in campagna

14314 Lib°. 2°. Il distacco amoroso
I Sposi in questione
La Partenza del Coscritto
Il Bandito, tarantella
Il Ritornello
La Rondinella perduta, lamento
Prospero e Potenza
Il Moretto
Le bellezze dell'amata
Checco a Nena
La Partenza

14315 Lib°. 3°. Ninetta fortunata
L'Ortolana capricciosa
L'amante tradito
Il sor Carlo l'armonico
Il Sospiro, ballo romano
Saltarello alla romana
Lavandarina, ballo trasteverino
Saltarello alla contadina
I Pifferari, pastorale

14316 Unit.

Naturalmente, 14313, 14314, 14315 sono i numeri editoriali F. Lucca dei rispettivi tre "Libri", 14316 il numero editoriale dei tre "Libri" riuniti.

Va subito osservato il termine « Canzoni » che l'editore milanese diede allora ai canti descritti; non va inteso nel significato che Giggi Zanazzo dà al termine, nell'« Avvertenza » ai *Canzoni popolari romani con un saggio dei canti del Lazio* (Torino, STEN 1910), come una delle forme poetico-musicali della cultura popolare romana; non va neanche inteso quale fenomeno di ricorrente cimento semiprofessionale, come avverrà dal 1891 a Roma in occasione del concorso annuale per la Festa di San Giovanni.

Il significato del termine « canzone » va dunque trovato nella interpretazione semantica della parola « canto » (popolare).

Il termine « ballo », usato nei sottotitoli della raccolta, corrisponde appieno, anche nel « significato », all'odierna espressione etnomusicologica di « musica e ballo ».

La conferma della spiccata tendenza ad una riproposizione dell'originale folclorico si ha quando notiamo che nella raccolta ogni componimento musicale non porta autore.

Così rendevano omaggio nel XIX secolo le edizioni a stampa, tratte dalla cultura popolare, alla inattribuibile paternità di una scorrevole creatività quotidiana.

Il primo due « Libri » e parte del « 3° » sono per voce e pianoforte. Conclude la raccolta una serie di 5 brani strumentali per pianoforte solo, alla fine del « Libro 3° ». E su questi ultimi voglio soffermarmi.

Va premesso che Alessandro Parisotti, ricercatore musicale e compositore romano (1853-1913), nel suo *Studio con note musicali* in appendice al testo di Zanazzo, poco prima citato, accenna in vero a questa raccolta milanese dei *Passatempi Musicali, Canzoni e Balli popolari Romani* riconoscendone solo un'importanza bibliografica. Infatti Egli scrive:

Dopo questi stranieri, che prima di noi si occuparono dei nostri canti popolari, passeremo rapidamente in rassegna le poche pubblicazioni di tal genere fatte in Italia. A nostra cognizione esse non sono che due. La prima, venuta in luce dallo stabilimento F. Lucca di Milano abbastanza recentemente, fu ripresa, meno poche aggiunte, da una

IL SOSPIRO

BALLO ROMANO

11

14

Larghetto

più antica edizione eseguita litograficamente in Roma nel 1840 circa, e che ora non ci fu possibile rinvenire. La collezione Lucca ha per titolo: *Canzoni e balli popolari romani*. Nel fare questa pubblicazione crediamo che l'editore abbia voluto offrire un passatempo agli amatori di musica, piuttosto che una ricerca artistica del vero. Infatti, mettendo da parte la inesattezza con cui furono riportati quei canti, essi sono esposti per la maggior parte con preludi e forme ritmiche di accompagnamento e buone armonie, e cadenzare giustissimo e altrettanto pregi e risorse che offre l'arte musicale, ignorata affatto dal popolare inventore della melodia. E però questa pubblicazione è da noi considerata solo quale una collezione di melodie popolari *ridotte ed esposte agli amatori di musica*.

Riconoscendo il « beneficio d'inventario » per l'anche a noi sconosciuta raccolta litografata in Roma nel 1840 ca., dobbiamo ammettere che la scrittura musicale delle pagine strumentali è pianisticamente « agghindata »: compare infatti un'armonizzazione semplicistica ed edulcorante rispetto al probabile originale folclorico. Non sembra di scorgere in questi accordi d'accompagnamento il reale sostegno ritmico-armonico di un "chitarrino" o di un "colascione", e men che mai di una "ciarabella", gli strumenti con cui questi "balli romani" venivano accompagnati.

Va detto che Parisotti scrive a più di settant'anni da quella presunta, originaria raccolta, in un'epoca in cui l'etnomusicologia cominciava ad ottenere interesse ed attenzione dagli studiosi e dagli stessi Governi, europei ed oltre. Agli inizi di questo secolo, il XX, s'era ormai avviata la costruttiva coscienza di una diversificante trascrizione per i documenti etnomusicali; la "trascrizione" non poteva più obbedire alle regole di « buona scuola » d'armonia, ancora in uso, proprio perché « musica diversa ».

A mio avviso le ultime cinque pagine strumentali nei *Passatempi Musicali, Canzoni e Balli popolari Romani* restano valide per l'unicità documentaria di quattro eventi etnocoreutici ed un evento etnomusicale in tal modo tramandati dalla vita quotidiana di Roma.

Putroppo Alessandro Parisotti non cita nel suo *Studio con*

SALTARELLO ALLA CONTADINA

The musical score is written for two staves, likely representing a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each containing a pair of staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

note musicali i *Passatempi Musicali* napoletani del 1824, di cui abbiamo in principio parlato; in essi troviamo, oltre alla citata *Tarantella Saltarella Romana*, una breve ma interessantissima raccolta di *Canzoncine Provinciali e Romane*, fra cui *Gioventù de Roma bella*, *Canzone di Transtevere*, uno dei fondamentali esempi di "romana tarantella" vocale-strumentale.

Tornando ai *Passatempi Musicali* stampati a Milano, prima di trattare degli ultimi cinque brani strumentali, va menzionata la presenza di due brani vocali-strumentali "a tarantella": la « Canzone » che apre la raccolta, ovvero *Il merlo sfortunato*, *tarantella* e la "Canzone" *Il bandito*.

In questo caso, l'accezione di "Canzone a tarantella" va trovata nella definizione che Gigli Zanazzo, sempre nei suoi *Canzoni popolari romani con un saggio dei canti del Lazio*, dà delle "Tarantelle" nell'"Avvertenza" introduttiva:

È pur vero, però, che la poesia tutta propria de' romaneschi si riduce o meglio si riduceva alle *Tarantelle*, lunghi, sconclusionati e rozzi canti popolari, spesso goffamente satirici e mordaci, chiamati perciò tarantelle; ai così detti *Sonetti*, ed ai *Ritornelli*.

Ma... (e purtroppo c'è sempre un « ma » quando s'intraprende « per aspera » la definizione di una forma etnica, poetica e/o musicale che sia) *Il bandito* non è che una versione piuttosto simile alla precedentemente citata *Gioventù de Roma bella*, *Canzone de Transtevere*, che decenni più tardi Federico Ricci, musicista e compositore napoletano (1809-1877), inserirà con il titolo di *Tarantella Romana* nell'opera *Una follia a Roma* (1869), riproposta così con l'era, quale tipicizzante « scena a sé ». Quindi, ancora una volta, questa melodia accompagnata di « tarantella romana » viene consacrata quale forma rispondente alla definizione poetico-musicale di Zanazzo.

Però... Ferdinand Ries, pianista e compositore tedesco (1784-1838), scrisse *Variations sulla "Tarantella Romana"* W0049 per pianoforte nel 1833, un anno dopo aver intrapreso il viaggio in Italia: il tema di "*Tarantella Romana*" risponde alla tonalità ed alla melodia così come è riportata nella raccol-

ta dell'editore F. Lucca, risponde cioè alla tonalità ed alla melodia della "Canzone" *Il bandito*.

Oltre all'importanza storica che una melodia accompagnata tramandata come *Tarantella Romana* assume, se pensiamo alla duplicità di testo poetico attribuito (satirico di corteggiamento in *Gioventù de Roma bella*, politico di malavita ne *Il bandito*), dobbiamo ammettere che la trascrizione apposta su uno strumento autosufficiente, quale il pianoforte era, e la conseguente variazione « dinamica » a cui venne sottoposta nel pezzo di Ferdinand Ries ne operarono una congiunzione anche con la forma strumentale « a danza » di "tarantella romana", che pur esisteva.

E la fedeltà tematica di siffatto brano ci esonera da qualsiasi illazione sulla soggettiva devianza creativa: Ries realmente ripropose una "tarantella romana" poetico-vocale-strumentale in forma di "tarantella romana" coreutico-strumentale.

Anche il più lontano straniero che in terra di Roma giunge, dal momento in cui attivamente ripropone un fenomeno folclorico a questa terra proprio, farà sì che la stessa riproposizione, più o meno fedele, diventerà pur sempre minuscola parte integrante del peculiare ma sconfinato evolversi di tale cultura: quella "romana", o "romanesca".

In una seconda appendice al testo citato di Zanazzo, compaiono, oltre alle prime dieci di Alessandro Parisotti, altre quindici melodie "notate" trascritte dalla viva voce (e memoria) di Zanazzo stesso dal "giovane maestro" Amedeo Bartoli. Ebbene, la quarta, dal titolo *Tarantella della Bellona*, è ancora una volta il tema de *Il bandito*, con la identica tonalità!

Evidentemente, la storia di questo « bandito » continua!

Dei 5 brani strumentali che concludono i *Passatempi Musicali* stampati a Milano, l'ultimo ha titolo *I Pifferari, pastorale*, e ripropone al pianoforte melodie ed armonie di "piffero" e "clarinella", gli strumenti suonati durante il periodo natalizio dai pastori che da secoli scendevano dai monti dell'Abruzzo e Molise. L'andamento del brano ("Moderato" e poi "Tar-

go") non lo fa presumere "a ballo", ma effettivamente "a pastorale", forma musicale dal carattere di contemplativa nebia (ma non sempre).

Gli altri 4, anch'essi monopagina, trascrivono realmente quattro "musiche a ballo" in uso a Roma.

Il Sospiro, ballo romano è diviso in due sezioni, corrispondenti a due differenti andamenti: prima "Allegro" e poi "Larghetto". È chiaro che nella musica popolare « a danza » gli andamenti non erano rigorosamente definiti, tantomeno per iscritto: il valore di siffatte trascrizioni è comunque costituito anche dal tentativo di circoscrivere attraverso la pagina stampata un ambito di velocità che si avvicinasse il più possibile all'originaria esecuzione folclorica.

Le due sezioni di cui questo "ballo" si compone, prima in "Allegro" e poi in "Larghetto", lo fanno ascrivere, per supposizione, ad un più ampio tipo di danza popolare, diffusa non solo a Roma: "il ballo dei sospiri", appunto, apparentemente alla più vasta tipologia dei "balli della scelta" (della donna e/o dell'uomo, ovvero della dama e/o del cavaliere).

Nella dataata ma utile pubblicazione *Danze popolari italiane*, stampata in Roma a cura dell'Opera Nazionale Dopolavoro nel 1935, detti "balli" vengono così descritti:

Ballo dei sospira. — Uomini e donne stanno di fronte su due file e fra di essi si svolge il seguente dialogo: « Perché sospiri? » chiede uno alla dama. « Perché mi ha rubato il cuore ». « Chi è? » « E... » e la dama qui dice il nome del ballerino con il quale desidera ballare.

(Il testo è stato ristampato in Firenze dalle Edizioni Taramita nel 1990, con opportuna « ri-presentazione » a cura di Giuseppe Michele Galia).

Dalla descrizione del genere di ballo si può facilmente ipotizzare che l'"Allegro" ne *Il Sospiro, ballo romano* potrebbe corrispondere al vero e proprio ballo di coppia, mentre il "Larghetto" alla « scelta » del partner « sospirato ».

C'è ancora da dire che, suonando questa pagina pare di riconoscere il tema del nostro repertorio di vita quotidiana ro-

LAVANDARINA

BALLO TRASTEVERINO

Allegro vivace

40

mana, repertorio sedimentato dagli ascolti in strada od in piazza fino agli anni in cui essi erano ancora in uso e « possibili »!

Ulteriore curiosità documentaria di questa pagina sta nel fatto che contraddice un'affermazione dello stimato Giorgio Nattaletti (musicista, compositore ed etnomusicologo romano, nato nel 1907 e morto nel 1972) il quale, nella pubblicazione poco sopra citata, asserisce: « ...le altre danze, come... la Lavannarina... il Sospiro... erano molto meno diffuse tra il nostro popolo ». Alludendo agli abitanti di Roma e della Campagna Romana (ne *Il saltarello a Roma e nella campagna romana*, relazione su *Danze popolari italiane*).

Pare proprio che questa ottocentesca pubblicazione milanese, ovvero *Passatempi Musicali* dell'editore Francesco Lucica, contraddica l'affermazione!

Saltarello alla romana, "Allegro" in 6/8, costituisce un documento di singolare importanza trascrittiva, in quanto presenta frasi musicali « a saltarello » mai comparse nelle rare, precedenti, eppur esistenti, trascrizioni a partire dal secolo XVIII. La pagina consta di quattro frasi melodiche armonizzate, costituenti quattro temi differenti, l'uno dall'altro. Solamente l'ultimo dei quattro lo ritroviamo in *Saltarella Romana*, dai *Passatempi Musicali* stampati in Napoli, di cui abbiamo parlato all'inizio. E lo ritroviamo pure in *Tarantella* (per forte-piano, o piano-forte, o cembalo) di Muzio Clementi. I rimanenti tre temi di saltarello romano sono dunque tutti e tre nuove, preziose acquisizioni della rara trascrizione etnomusicale romana « a saltarello ».

Si può ancora aggiungere che *Saltarello alla romana* riveste all'interno degli stessi quattro "balli" trascritti una sua, propria, romanasca connotazione, e vedremo ora perché.

Lavandarina, ballo trasterverino, "Allegro vivace" in 6/8, presenta due frasi musicali in tonalità maggiore ritornellante, a mo' di corale cantilena. Non ci stupisce l'indicazione "ballo trasterverino", poiché si tratta di una "danza di lavoro" tra le più umili, praticata quindi nel quartiere di Roma che già in età re-

pubblicana era popolato dai ceti più poveri: pescatori, conciatori e simili..., e, ovviamente, doveva essere un "ballo" praticato in luoghi di lavoro: e quale luogo più pratico ed a buon mercato che il fiume Tevere?

Tornando alla pagina stampata, colpisce in questo "ballo" la presenza di frequenti note « ribattute », come dovessero venir eseguite da un originale "mandolino", o da un autentico "cortinascione", antico e tipico strumento popolare, suonato nell'area latino-campagna.

Pur riconoscendo l'assoluta tipicità della trascrizione contenuta in questa pagina, va detto che anche qui viene descritto un evento etno-coreutico di più vasta ascendenza, ascrivibile ad una italiana tipologia di "balli" chiamati "la lavandera", "la lavandara", "la lavanderina", "la lavandarina" od anche "la lavannara" e pure "la lavannarina".

Esempi coreutico-musicali, anche trascritti, ne troviamo anche in Friuli, con caratteri musicali ovviamente diversi.

Elemento comune a tutti i balli di questo tipo è senz'altro la doppia valenza rappresentativa di « danza di lavoro » e « danza di corteggiamento ». Infatti, il minare da parte della donna, inchinata, lo strofinare i panni, non esclude i saltellanti passi di corteggiamento che l'uomo compie intorno a lei: così come avviene appunto ne "La Lavandera" friulana.

Tale « significante bivalenza » rende questo tipo di danze riconducibile per ascendenza sia alla grande classe tipologica delle "danze di lavoro", sia alla altrettanto grande classe tipologica delle "danze di corteggiamento". Nel nostro caso, ne abbiamo individuato un romanesco esempio (allora) sopravvivenute, di arcaiche origine e tradizione.

Si pensi soltanto ad un parallelo con il "Canto delle Lavandaje del Vomero" in Napoli, esempio di folclorico "canto di lavoro", più volte tramandato nei secoli da trascrizioni ed elaborazioni vocali e/o strumentali, più o meno fedeli! Ebbene, questo "canto" si presume originato nel secolo tredicesimo! E la "danza della lavandara"?

Saltarello alla contadina, gaia danza in tonalità maggiore dell'andamento "Allegro vivace" ed al ritmo di 6/8, ritmo in genere proprio al saltarello, è strutturata in quattro frasi corrispondenti a tre diversi temi popolari, poiché la quarta frase ripete integralmente il secondo tema.

Le tradizioni iconografiche, opera di artisti italiani e stranieri, hanno ben distinto nel corso degli ultimi tre secoli due tipi di "saltarello" popolare: il "saltarello romano", ed il "saltarello della Campagna Romana". Basti pensare alle acquedotti di Bartolomeo Pinelli, accuratamente riproducenti sia l'una che l'altra specie di "ballo".

Non altrettanto si può dire per la tradizione musicale documentaria, dal momento che rare sono le fonti con trascrizioni o riproposizioni di originale "saltarello" popolare. A me risulta che, a partire dal XVIII secolo, esiste qualche traccia nel repertorio cembalistico, fortepianistico e pianistico, almeno dall'indicazione contenuta in alcuni titoli, che a queste due specie di "ballo" ci possono rimandare.

Ma spesso, una volta trovata l'informazione attraverso un titolo od un numero d'edizione, ben difficile si presenta la reperibilità del testo musicale, manoscritto o stampato che sia, perché magari prodotto in rarissime copie manoscritte od in limitatissima tiratura di locali « botteghe » tipografiche, sparite nel tempo, o addirittura ancor oggi non conosciute.

Notevole importanza assumono quindi le due pagine qui proposte: *Saltarello alla romana* e *Saltarello alla contadina*, stampati da Francesco Luca milanese.

Giorgio Nataletti, nella sua relazione *Il saltarello a Roma e nella campagna romana*, pubblicata peraltro nella citata edizione del 1935 *Danze Popolari Italiane* (Roma, O.N.D.), ci documenta con due trascrizioni da lui effettuate, ben differenti fra di esse: l'una di "saltarello cittadino" eseguita da un (allora già) vecchio suonatore di "colascione" con accompagnamento di "tamburello", l'altra di "saltarello campagnuolo" eseguito da un suonatore di "antica zampogna" a due soli tubi. Dalle trascrizioni riprodotte nel testo, si nota subito la differente strut-

SALTARELLO ALLA ROMANA

Allegro

tura melodica: scorrevole e per "gradi congiunti" la melodia nel "saltarello cittadino", accentata e per "gradi disgiunti", con suoni ripetuti, quella di uno « zompante » "saltarello campagnuolo".

Le due pagine di "saltarello" contenute nella raccolta milanese, acquisteranno ancor più valore se osserviamo la corrispondenza fra alcuni incisi tematici di *Saltarello alla romana* e quelli trascritti da Nataletti nel "saltarello cittadino". Non solo, ma inoltre compare una sorprendente identità fra il terzo tema nel *Saltarello alla contadina* ed il quarto tema (in la bemolle) di un brano pianistico assai sconosciuto e lontano: *Les Pifferari, Tarantelle* op. 45 del compositore e didatta francese Emile-Louis-Fortuné Passard (1843-1917).

Poteva un tema musicale di "saltarello" venir tramandato come "tarentelle"? Errore d'Olttralpe? No, in quanto i vari diari e/o "souvenirs de voyage" compilati dal XVII secolo ad oggi dimostrano come non raramente l'attenzione alla nostra vita popolare era maggiore da parte degli stessi "viaggiatori", che non da parte di locali storiografi. Se il terzo tema in *Saltarello alla contadina* è pressoché identico al quarto tema in *Les Pifferari, Tarentelle* di Passard lo si può così spiegare in prima istanza: il "saltarello alla contadina" o "campagnuolo" era spesso suonato alla "zampogna" o con "piffero e ciaramella", diffuso a Roma durante il periodo natalizio dai "pifferari", protagonisti anche loro di consistente e simbolizzante iconografia; ebbene, essi giungevano dai monti dell'Abruzzo e del Molise (come i pochissimi contemporanei « sopravvissuti »), ed il Molise specialmente era già terra di "tarantella". « Fusione » dunque (o « con-fusione ») di due consistenti tipologie etno-coreutico-musicali: il "saltarello" e la "tarantella".

Bisogna tener in conto che le ancor sconosciute « aree semiotiche » di "saltarello" e "tarantella" son fra di esse « intersecanti ». Lo abbiamo anche osservato in questa sede, quando all'inizio ho rilevato la corrispondenza fra *Tarantella* (per forte-piano, o piano-forte, o cembalo) di Muzio Clementi, e la suc-

cessiva *Tarantella-Saltarella Romana* nei *Passatempi Musicali* napoletani dell'editore G. Girard.

Or dunque, fra i quattro brani trattati, *Saltarello alla romana* assume una eminente posizione rispetto agli altri tre "*Balli Romani*", poiché è l'unico che si circoscrive, per definizione e per contenuto musicale, alla stretta area « cittadina » romana, rappresentandone l'etnomusicale connotazione. Per di più, abbiamo pure osservato come questa pagina presenti tre sconosciuti temi musicali di "saltarello", mai apparsi nelle rare e precedenti trascrizioni e/o pubblicazioni.

Perciò, anche la condanna di amatorialità e di inesattezza che Parisotti infligge ai *Passatempi Musicali, Canzoni e Balli popolari Romani*, si ridimensiona se consideriamo che sotto la veste di « buona scrittura pianistica » primo-ottocento affiorano nei quattro *Balli* qui osservati riferimenti unici, mai riportati, né prima, né dopo (per quanto a tutt'oggi ne sappia). Soprattutto sull'etnocoerutica romana in musica, argomento su cui abbiamo una consistente « prosa letteraria » (più o meno « poetica »), ma poca documentazione « trascrittiva ».

Concludo con una nota bibliotecaria, che aumenta viepiù il valore delle quattro pagine di "ballo romano": il "Libro 3°" del *Passatempi Musicali, Canzoni e Balli popolari Romani* è introvabile nelle biblioteche di Roma; una copia ne è conservata presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica « G. Verdi » in Milano.

Quando a Roma si ballava così, e così quotidianamente, forse ben pochi pensarono, ad eccezione di stranieri (inclusi i "tumbard" di casa Francesco Lucca), a tramandare per iscritto quanto avveniva, perché un giorno proprio a Roma non ci si sarebbe più ricordati del modo d'esprimerci e di vivere con suoni e danze. Linguaggi d'arte « diversa » quasi spartiti, senza lasciar altro che tracce precarie, ben poche « originali », molte « riflesse ».

Aspetti della Roma Pontificia
Fotografato non identificato, Panorama del Foro Romano,
circa 1856, stampa all'albamina, cm. 6,7×6,5, collezione
P. Becchetti.



L'antica alberata di Campo Vaccino venne abbattuta al tempo della Repubblica Romana del 1849 con lo scopo di effettuare gli scavi archeologici. Dopo alcuni anni di completo abbandono, nel 1855, sotto il pontificato di Pio IX, venne messa a dimora una nuova alberata che in questa immagine vediamo appena piantata. In primo piano le possenti rovine del Tempio di Saturno; verso destra le tre colonne del Tempio dei Castori e sul fondo della veduta il complesso delle costruzioni del Convento e della chiesa di Santa Maria Nova.

P.B.

Edera: la più "classica" tra le piante romane

All'inizio dell'era cristiana, i primi fitografi latini nelle loro descrizioni inclusero l'edera tra le altre piante della flora locale e descrissero anche le applicazioni farmacologiche delle piante:

— Calo Plinio Secondo, più conosciuto come Plinio "il Vecchio", nacque a Como nel 23 d.C. e nel 79 morì soffocato dalle ceneri del Vesuvio, mentre era in eruzione nel litorale di Stabia quale ammiraglio della flotta del Miseno. È di Plinio l'enciclopedica *Naturalis Historia*, opera in 37 libri, importante fonte di divulgazione per molti secoli successivi.

— Pedacio Dioscoride, nato ad Anazarba in Cilicia, dal I secolo d.C. provincia romana, fu plausibilmente contemporaneo di Plinio il Vecchio. La sua grande rinomanza fu acquisita ed è stata mantenuta nel corso di venti secoli grazie a *Materia Medica*, fondamentale opera in cinque libri, unico trattato di Dioscoride giunto completo fino ai nostri giorni. Per la sua compilazione effettuò lunghi viaggi di studio e di ricerca sulle proprietà medicamentose di oltre 600 piante da lui individuate. Da tali esperienze acquisì il materiale per la dettagliata elaborazione del suo "erbario medico" che, riunendo le acquisite cognizioni farmacologiche, costituì un trattato di medicina che fu riferimento d'obbligo fino al Rinascimento e di interessante consultazione anche più tardi.

Nel 1544 il medico, naturalista, botanico senese Pietro Andrea Mattioli fece stampare la prima edizione di un poderoso volume corredato da numerosissime xilografie e contenente la traduzione — arricchita da personali, interessanti considerazioni — del completo *Herbario* di Dioscoride che Mattioli fondé, così, nel titolo del suo poderoso lavoro: "*I discorsi di P.A.*

Mattoli nei sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo della materia medicinale... e di tutte le infermità del corpo umano.

— Ecco un breve stralcio sull'edera "secondo Dioscoride":

"Ha l'edera nelle sue specie differenze... sono tutte acute e costrette nuocono ai nervi. I fiori alla quantità di quanto se ne possa torre con tre dita, bevuti due volte al dì col Vino guariscono la dissenteria... Le frondi tenere, cotte nell'Aceto o vero trite crude con Pane, medicano la milza... Fanno i corinchi impiestrati i capelli neri..."

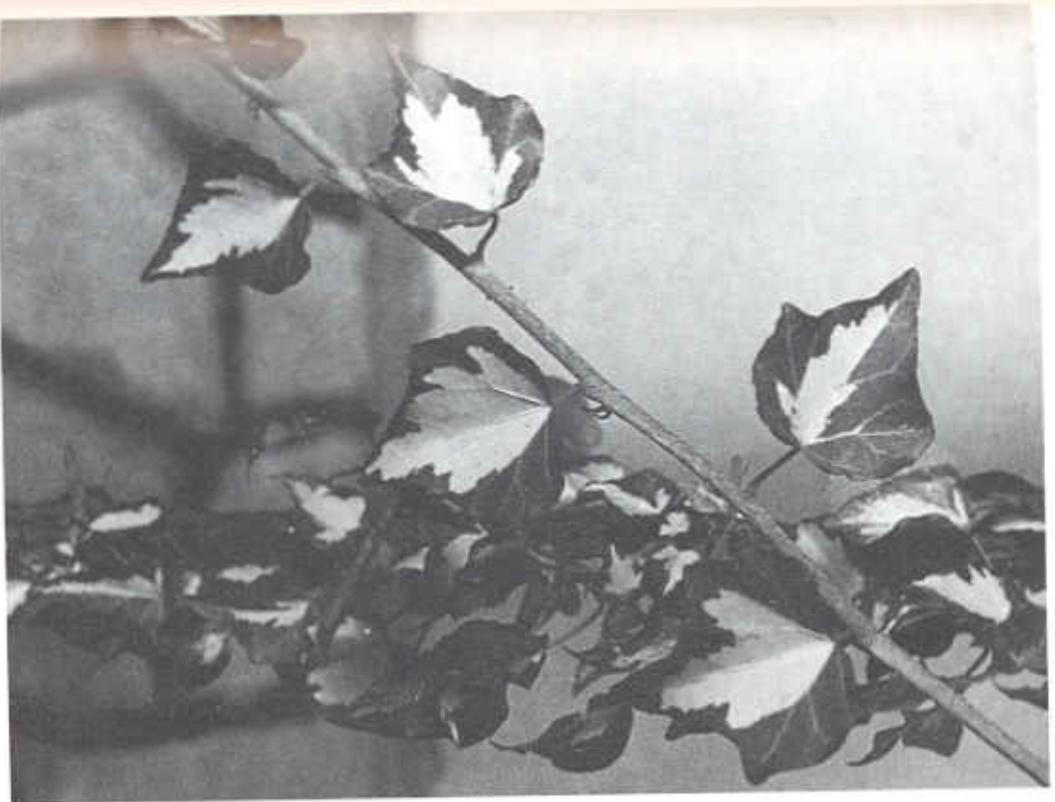
— Secondo stralcio sull'edera da "Considerazioni del Matthiolo":

"Ma quantunque ne scrivesse Teofrasto di tante specie, non di meno appresso di noi ne sono in considerazione solamente due specie: cioè la maggiore e la minore. La maggiore adunque la quale chiamano Arborea non solamente nasce nelle selve abbracciando gl'alberi e, sostenendosi sopra di loro, e spargendoli tanto gagliardamente che ben spesso li ammazza ma occupa così ancora gl'antichi edifizii, i sepolcri e le muraglie della Città che smurandone le pietre con le radici, che è viva forza si cacciano nelle commessure loro, finalmente è insieme con loro se ne cade a terra..."

La minore chiamata Helix non produce né fiori né frutti. Questa rarissime volte si vede sopra di alberi grandi pericché la sua natura è d'arrampicarsi solamente intorno a i sassi grossi o andarsene serpendo per terra... Verdeggiano ambedue perpetuamente, né mai si veggono senza le frondi. Amano l'edera non poco i Serpenti, per ricoverarsi eglino il verno commodamente fra essa, godendosi del suo nativo calore".

Quale altra pianta si connota più efficacemente ad un ben disegnato frammento di marmo di scavo venuto alla luce dopo secoli, o quando rivesta un'antica vestigia archeologica? Così come le sue robuste radici naturali si insinuano profonde nel terreno, altrettanto le lontane radici della sua storia ci conducono alla classicità greca e latina.

L'edera (*Hedera* degli antichi e nome del genere botanico lin-



'Oro di Bogliasso', varietà *Hedera helix* dai rami rossastri di media lunghezza; foglie con margini verde scuro con l'ampio settore centrale giallo intenso; utili per dare luminosità a zone ombreggiate.

neano) chiamata *kissos* dai greci, era pianta sacra a Bacco (*Kissostephanos*, cioè "il coronato d'edera"); ornamento d'obbligo in occasione festose.

Nel trasferimento semantico dal greco al latino antico, l'edera non ha lasciato tracce della prima denominazione.

Plinio (*Naturalis Historia*, XV libro, 145-146) per primo impiega il sostantivo *Hedera* seguito (secondo le specifiche caratteristiche proprie dell'esemplare preso in esame) da un aggettivo qualificativo; per esempio, *alba* per le sue foglie di colore bianco; *nigra* per foglie e frutti scuri (varietà, quest'ultima, con la quale venivano confezionare le corone per i poeti). Infine, la *helix* e in questo appellativo ritornano al greco, perché nei boschi oggi, vediamo molte *Hedera helix* (secondo l'attuale denominazione botanica) avvolgere i tronchi degli alberi innalzandosi con andamento a "spirale" (*helix*).

L'affermazione di Plinio del rifiuto di questa edera di avvolgere i tronchi degli alberi, contrasta con quanto il Martioli, citato poco fa, scrive sullo stesso argomento.

Virgilio (*Bucoliche*, VII, 25) ci conduce ad un certame poetico tra Corydone e Tyside che si tiene lungo le sponde del Minicio, regione dove nacque il poeta e dimora delle Muse. La gara prevedeva l'alternarsi nel canto delle quartine dei contendenti. La vittoria fu di Corydone che venne rivestito di tralci d'edera, ma sembra sussista il dubbio che Virgilio stesso abbia suggerito inadeguate quartine di replica all'avversario sconfitto.

Dioscoride (*Herbario II*, 210) definisce pericolosa disavvedutezza inghiottire il succo dei frutti poiché può determinare la sterilità e se assorbito più volte, turbe mentali; anche oggi è considerato tossico.

In Catone (*De Agri Cultura*, CXI) compare la citazione di un'edera utilizzata in maniera assai singolare per determinare se un vino è stato diluito con acqua: "Scava una tazza implegandolo legno d'edera e versaci quel vino che supponi annacquato. Se lo è veramente, il vino trasuderà dal legno della tazza e in



Gliote de Mavengo', varietà di *Hedera algeriensis* con ampio, fogliame e grande sviluppo vegetativo negli esemplari adulti.

quella rimarrà solo acqua poiché un recipiente di legno d'edera non trattiene mai il vino".

Plinio è anche convinto che l'avvilupparsi dell'edera riesca dannoso per gli alberi (XVI, 144): forse l'affermazione è un po' allarmistica almeno finché l'edera si limita ad avvolgere il tronco senza raggiungere i giovani rami secondari. Comunque, il naturalista latino descrivendone venti specie conferma, sia le sue vaste cognizioni, sia le sue doti di traduttore di testi greci (in questo caso, Teofrasto). Infine chi oggi ama il campeggio o la vita avventurosa può seguire un insegnamento utile di Plinio in caso di emergenza: per accendere il fuoco potrà sfregare un fuscillo secco d'edera contro uno di lauro: "nessun altro legno più di quelli indicati permetterà di raggiungere meglio lo scopo".

Polimorfismo: imperfezione e privilegio

Molte edere, anche quelle allo stato spontaneo, sono dotate dei requisiti che le fanno apprezzare per fini ornamentali: assai spesso presentano l'attitudine alla "mutazione gemmaria", anomalia non determinata che induce caratteristiche diverse che si differenziano dal tipo (per esempio: diversa colorazione o variegature; margine delle foglie da intero a lobato, da liscio a seghettato; portamento della pianta da eretto a volubile, eccetera). La mutazione spontanea in inglese viene definita *sport*, quasi per considerarla un divertimento della pianta, mediante il quale assumerà un aspetto più interessante di quello originario. Il manifestarsi di variegature nelle foglie è più spesso dovuta a virus senza grave pregiudizio per la pianta se non un lieve indebolimento vegetativo.

Le diversità intervenute nell'aspetto hanno aperto alle edere i cancelli di molti giardini, assumendo funzioni diversificate: per rivestire muri o, comunque, qualsiasi recinzione purché possa sorreggerne il peso e sia in esposizione ombreggiata. L'attitudine tappezzante è prezioso aiuto nella lotta contro le erbe spontanee grazie alla rapidità di accrescimento che offre una fitta copertura di spazi delimitati in terreni ombreggiati non soggetti a calpestio. A tale impiego si prestano in mo-



Ramo fruttificante di edera con radici. Xilografia di artista bizantino (circa 512 d.C.) inserita in edizione del XVII secolo dell'*Herbario greco* di Dioscoride.

do superlativo le foglie con forme "più disegnate" e di minori dimensioni generalmente dovute proprio ad una mutazione gemmaria. Per abitudine insita nella *Hedera helix*, dopo qualche anno di coltivazione, le foglie di alcuni rami della forma mutata riprendono l'antico disegno e ampiezza della pianta madre (per esempio la varietà 'Sagittifolia', che ha tale appellativo per la foglia lungamente affusolata).

L'impiego dell'edera quale pianta tappezzante alliggerisce alcuni impegnativi lavori, indispensabili per la buona manutenzione dei tappeti erbosi (irrigazioni, frequenti "rasature", deperimento invernale) senza contare la persistenza del gradevole aspetto in qualsiasi stagione.

STELVIO COGGIATTI



TENNE IN VITA L'ISTITUTO NAZIONALE DI STUDI ROMANI

Quinto Tosatti e l'Urbe legame tra fede e cultura

In tempo di Tangentopoli, con una classe politica decimata da avvisi di garanzia, arresti, incriminazioni, mentre il Paese è incollato davanti ai televisori per seguire le disgustose vicende di una marcia di imputati cosiddetti eccellenti, impietriti nelle aule dei tribunali dinanzi alle contestazioni dei giudici sulle loro malefatte, ricordo con commosso rimpianto gli ammonimenti profetici in tema di moralità pubblica e di buon governo che non si stancava di lanciare Quinto Tosatti, mio indimenticabile maestro, la cui memoria ha lasciato un'impronta indelebile nella realtà di Roma.

Commissario e presidente dell'Istituto di Studi Romani, Vice Presidente del Centro Studi Ciceroniani, senatore nella prima legislatura della Repubblica, giornalista e scrittore, romanista, dantista, umanista, educatore, docente, uomo di limpidità fede e di carità cristiana, Tosatti ha speso la sua esistenza percorrendo la strada della tolleranza e della solidarietà, con una intensità di sentimenti e un altruismo esemplari. Rievocare le tappe della sua vita consente di rendere testimonianza ad una delle più nobili e meritevoli figure dei nostri anni.

Di Quinto Tosatti, nato a San Felice sul Panaro, in provincia di Modena, il 13 febbraio 1890, venuto con la famiglia a Roma adolescente, nel 1904, a seguito del trasferimento del padre, avvocato Arturo, vincitore del concorso per notaio, e che nella Capitale espresse a pieno il suo ingegno e la sua preparazione, mi sono doverosamente occupato nel volume XXX della "Strenna dei Romanisti" 1969. Nell'articolo intitolato "Quinto Tosatti benemerito di Roma" illustrai l'attività romanisti-

ca, culturale, giornalistica, politica, parlamentare da lui profusa in favore dell'Urbe, sottolineando che l'anno successivo, il 21 luglio 1970, sarebbero trascorsi dieci anni dalla morte, periodo fissato dalla legge per dedicare una strada a chi sia riconosciuto meritevole di tale distinzione.

Rilevai come l'azione svolta da Tosatti a sostegno di Roma e della sua cultura, che ebbe la più alta manifestazione nel salvataggio dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, di cui fu Commissario straordinario con nomina firmata il 1 agosto 1944 dal ministro della Pubblica Istruzione, Guido De Ruggiero, e, successivamente, dal 28 aprile 1950 fu presidente, incarico che ricoprì fino alla sua scomparsa, avvenuta a Roma il 21 luglio 1960, fosse benemerita che imponeva questo omaggio della municipalità capitolina. Ciò avvenne, a dir il vero con inspiegabile ritardo, per effetto del decreto della Giunta comunale del 31 gennaio 1978, approvato dal Consiglio comunale con delibera n° 240 del 14 febbraio 1978, che inseriva il suo nome nella denominazione di nuove strade o piazze romane.

La via Quinto Tosatti, sita nel quartiere XX, San Basilio, da via Nomentana a via Emanuele Ciaceri, segnalando nell'indicazione del toponimo la qualifica "Romanista", rende merito ad una personalità che servì la Città Eterna con la venerazione di chi ne ebbe come una *religio*, sulle orme di Virgilio, secondo il quale, a Roma, "habitat deus".

La storia personale di Tosatti, dall'esperienza del noviziato nella Compagnia di Gesù, a Castel Gandolfo, vissuta intensamente dopo aver conseguito la licenza ginnasiale nel romano liceo Visconti, all'adesione al socialismo riformista di Filippo Turati e all'attività giornalistica nella redazione dell'*Avanti!*, cui approdò dopo aver collaborato negli anni universitari alla rivista "La Voce", il prestigioso periodico fondato da Giuseppe Prezzolini e da Giovanni Papini, è lo specchio della sofferta ricerca di uno spirito inquieto e tormentato. La scelta socialista, che coincise con una crisi interiore all'origine del suo doloroso allontanamento dalla pratica religiosa, non deve trarre in inganno. Il forte radicamento cristiano che solo pochi anni

prima lo aveva spinto verso il sacerdozio, era il fondamento di un'opzione politico-ideologica alla quale si sarebbe mantenuto fedele nell'arco della sua intera esistenza.

Stare con i poveri, con gli umili, con i più deboli, con i meno fortunati, battersi per il riscatto delle classi subalterne, lottare per l'avanzamento degli emarginati, per Quinto era connesso al suo identificarsi con la carica rivoluzionaria insita nel Vangelo. Privilegiare i diseredati non significava per lui comprometersi con il marxismo, ma, al contrario, essere totalmente cristiani, ribelli per amore. Non per nulla, nel periodo dell'università, Tosatti fu seguace di Romolo Murri, il battegiato prete da lui definito "profeta carismatico", che nel 1900 fondò la prima Democrazia Cristiana e il cui travaglio lo portò a rompere con la Chiesa. Quinto non seguì Murri nelle sue deviazioni, ma è certo che le sue idee sul modo di risolvere la questione sociale influirono sul suo passaggio al socialismo riformista di Labriola e Turati.

Allontanatosi da Murri, Tosatti passò nel gruppo dei "Vociani". La ricerca spietata della verità, l'estrema onestà intellettuale, lo svecchiamento delle strutture decrepite della società italiana, il rinnovamento morale del Paese, propugnati dalla rivista di Prezzolini, non potevano essere ideali ignorati da Quinto, che della "Voce" divenne apprezzato collaboratore.

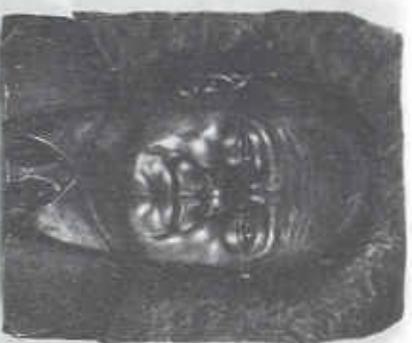
Concluse brillantemente gli studi universitari, con il conseguimento a pieni voti, alla Sapienza, della laurea in lettere e filosofia, discussa il 21 aprile 1915, Natale di Roma, data emblematica per i suoi futuri legami con l'Urbe. Allo scoppio della prima guerra mondiale, Tosatti coerentemente con le scelte interventiste del partito Social-riformista, riuscì a farsi accettare come volontario nell'Esercito, dopo essere stato in precedenza congedato per motivi di salute dallo svolgimento del servizio di leva, in qualità di allievo ufficiale. Risultato idoneo alla nuova visita medica da lui sollecitata al distretto di reclutamento di Roma, fu arruolato con il grado di sottotenente di complemento nell'arma di artiglieria. Nell'agosto del 1916 fu promosso tenente.

Le vicende militari di Tosatti sono rivelatrici del carattere lineare dell'uomo. In possesso di congedo illimitato, non esitò, dopo l'entrata nel conflitto dell'Italia, a chiedere d'indossare la divisa. Convinto interventista, non poté sottrarsi al suo dovere verso la Nazione in armi. Senza retorica, Quinto mostra il suo patriottismo, con semplicità, rifuggendo da clamori ed esibizionismi.

La radiografia morale di Tosatti, il suo identikit interiore, furono magistralmente tracciati, in morte, dal suo fratello amico Meuccio Ruini, emiliano come lui, ed ambedue divenuti romani per scelta ed adesione di cultura e di pensiero. Con Ruini, senatore a vita, già presidente del Senato, più volte ministro, presidente del Consiglio di Stato, presidente del Consiglio Nazionale dell'Economia e del Lavoro, storico insigne, Tosatti nel ventennio fascista alimentò insieme ad altre eminenti figure di oppositori al regime, quali Guido De Ruggiero, Mario Vinciguerra, Raffaele Ferruzzi, Andrea Zottoli ed altri ancora, la fiamma della libertà.

Ecco un passo del ritratto di Quinto nella commemorazione del sen. Ruini: "Seminarista, studente universitario, soldato: tre abiti diversi, ma l'animo era sempre quello, era sempre Tosatti: anche quando da una crisi giovanile passò al socialismo turatiano e collaborò all'*Avanti!* Ma fu una parentesi di breve durata; la sua formazione mentale lo fece tornare alla fede religiosa. Fu, vorrei dire, sacerdote laico, fedelissimo alla sua divisa nel giornalismo e nella vita politica: militò nel partito popolare, operò accanto a Grandi e a Donati, fu interprete fervente e sottile di problemi sociali e sindacali. Venne il fascismo; egli fu e rimase sempre antifascista. Cancellato dall'elenco dei giornalisti e vigilato, si diede, per vivere, all'insegnamento privato e si raccolse in studi silenziosi. Ci conoscemmo allora, quando eravamo tutti e due esuli in patria".

L'efficace profilo contenuto nell'orazione funebre pronunciata dal sen. Meuccio Ruini nella chiesa di Santa Prisca, all'Avventino, chiarisce la complessa personalità di Tosatti e illumina la continuità del suo percorso spirituale, culturale, politi-



AVVENTINO, NATALIZIO DI SAN FELICE
SAN FELICE SUL PANARO, 1987
L'AVVENTINO, NATALIZIO DI SAN FELICE

QUESTA SALA COMUNALE DELLA CULTURA

I SANFELICIANI MEMORI

DEDICANO ALL'ILLUSTRE CONCITTADINO

SEN. PROF. QUINTO TOSATTI

1889 - 1960

PRESIDENTE IST. NAZ. STUDI ROMANI (1944 - 60)

UMANISTA · LATINISTA · ROMANISTA · DANTISTA

LETTERATO · STORICO · FILOSOFO · PEDAGOGISTA

DOCENTE DI GIORNALISMO

SPIRITO FRANCESCO LIBERO E MODESTO

PACIFICATORE PROFONDAMENTE UMANO E CRISTIANO

SAN FELICE SUL PANARO 28.12.1987

Lapide commemorativa con altorilievo bronzo collocata nella sala della Cultura di San Felice sul Panaro, in provincia di Modena, il 24 ottobre 1987, per iniziativa del Municipio, come tributo al concittadino divenuto figlio di Roma.

co, segnalando gli slanci e gli errori di uno spirito proteso nella costante ricerca del vero, macerato dal dubbio, in perenne lotta con la ragione, sulla quale prevarrà sempre, nonostante tutto, la sua forte coscienza cristiana. Proseguiamo, ancora, con la testimonianza di Ruini che, ultra ottuagenario, parlava "pro veritate": "Vi è un momento di sua vita che merita attenzione. Era sempre Tosatti anche quando provò di essere socialista. Era il suo spirito che sentiva il bisogno di pensare ai bisognosi e cercare la via per provvedere ai loro bisogni. Tentò la via socialista. E finì col sentire che non riusciva. Che non era la sua via. Lo vinse la fede di Cristo. Ed andò da Sturzo, il prete che gli ricordava Murri. (...) Tosatti fu gregario fedele del movimento popolare; non esito a dire: sturziano".

Con il fascismo al potere, a Tosatti fu interdetta la professione giornalistica, esercitata nella redazione romana dell'*'Avanti!'*, con specifica responsabilità della terza pagina e con l'incarico di seguire e commentare i dibattiti della Camera. All'attività continuativa nel quotidiano socialista, aggiungeva una collaborazione assidua al *Resto del Carlino* di Bologna. In seguito alle leggi sulla stampa del 1924 fu costretto ad abbandonare il giornalismo. Dal 1925 si dedica all'insegnamento, avendo conseguito subito dopo la laurea in lettere e filosofia, l'abilitazione per le scuole medie e per i licei. Svolse attività di docente in istituti parreggiati e in scuole serali. Ma fu una risorsa povera e precaria.

Dal 1927, dopo la soppressione dei partiti in Italia, il professor Quinto Tosatti fu schedato tra i "soversivi" più pericolosi e sottoposto ad una vigilanza strettissima: la corrispondenza controllata, i pedinamenti continui, le sue giornate passate al setaccio. Nel 1932 si arrivò alla perquisizione domiciliare. Nel Casellario politico centrale, in data 15 dicembre 1933, è giudicato con severità: "È noto antifascista e pur non dando luogo a speciali rilievi con la condotta politica, è da ritenere un irriducibile avversario del Regime. Viene vigilato e la corrispondenza a lui diretta è sottoposta a controllo".

Questa preziosa miniera di notizie sulla vita di Tosatti, è



Quinto Tosatti, a sinistra, con il fratello avv. Pietro, nell'estate del 1957, a Caprarola, durante le vacanze.

frutto dell'appassionata ricerca di Vasco Tassinari, sacerdote salesiano, scrittore e pubblicista, professore di lettere e preside di scuole medie e istituti superiori, autore dello stupendo volume "Quinto Tosatti: l'uomo e il pensiero", edizione speciale fuori commercio, pubblicato nel 1983 dalla SEI di Torino per la Banca Popolare di San Felice sul Panaro nel 90° di Fondazione. Il libro di 357 pagine, ricco di foto e documenti originali, è un capolavoro di approfondimento e di analisi, che ebbe il merito di recuperare sotto il profilo umano, religioso, civile, culturale, romanistico, politico, parlamentare, giornalistico, la multiforme opera di un protagonista della Roma del secondo dopoguerra. "Facendolo rivivere intero nella sua meritevole e instancabile attività di militante per la cultura e la vita italiana del Novecento", come felicemente rilevò il gesuita padre Domenico Mondrone, nel quaderno 3212 della "Civiltà Cattolica", anno 1984. Chiusa questa necessaria digressione dedicata ad un uomo che tanto si è adoperato per evitare di far cadere nell'oblio per

lo scorrere dell'*inexorabile tempus* una figura meritevole di essere affidata alla considerazione delle giovani generazioni, seguiamo il tracciato esistenziale di Tosatti. Nel 1931, morto il padre, notato, dovette provvedere alla vecchia madre, Pia Paltrinieri, e alla diletta sorella, Maria Barbara, gravemente malata, che nella preghiera e nella poesia, in cui avrebbe lasciato un segno non effimero, trovava conforto e speranza nel suo calvario terreno. La vita di Quinto si consumò in quegli anni tra la scuola, dove si sobbarcava ad un lavoro massacrante per arrotondare il modesto stipendio, e la famiglia, impegnato, come fu, nell'assistenza alla sorella.

Maria Barbara era di un anno più giovane. Bella, esuberante, ottimista, intelligente, sensibile, traboccante di spiritualità, riportò un trauma interiore non rimarginabile dalla crisi religiosa di Quinto. Risale a quegli anni la sua decisione di rinunciare alle pur legittime lusinghe di una fiorente giovinezza, come sacrificio per propiziare il ritorno a Dio dell'amato fratello. Le liriche di Maria Barbara, il suo misticismo, l'altrezza della sua ispirazione, che furono segnalati dalla critica, dopo la pubblicazione dei primi componimenti poetici, testimoniano il dramma di un'anima che fece dono di sé a Cristo in nome del riscatto e della conversione.

Fu lo stesso Quinto, tornato alla pratica religiosa anche per effetto della edificante prova di annullamento nella fede manifestata dalla sorella poetessa nel suo letto di dolore, a rivelarlo all'amico Vasco Tassinari: "Sono convinto che la verginità e l'offerta totale di sé come vittima a Dio, siano state il prezzo per il mio ritorno a Dio; ho fatto quanto ho potuto per lei, ma non pagherò mai il mio debito". Che il fratello abbia avuto un vero culto per Maria Barbara, è dimostrato dalla totale consacrazione che le dimostrò in vita, e, dopo la sua morte, avvenuta a Roma il 7 aprile 1934, a 43 anni, con l'impegno del suo talento di scrittore per farla conoscere compiutamente al mondo.

Dedicò cinque anni a comporre il libro intitolato suggestivamente "Canti e Preghiere", pubblicato nel 1939 per le edizioni della Morcelliana di Brescia, in cui raccolse con le liri-



Primo piano del prof. Vasco Tassinari, sacerdote salesiano, scrittore, pubblicista, docente, educatore, a cui si deve il volume "Quinto Tosatti: l'uomo e il pensiero", magistrale rievocazione della figura e dell'opera di un Romanista, che tanto ha dato alla cultura della Capitale.

che di Maria Barbara, già stampate nel 1932 dall'editore Maglione di Roma, poesie inedite, pensieri, meditazioni, lettere, frammenti di diario, dettati da un'anima che nella sofferenza spirituale e fisica elevò un inno a Dio. Il volume ebbe una favorevole accoglienza dalla critica e andò presto esaurito. Una seconda edizione, sempre per i tipi della Morcelliana, uscì nell'autunno del 1943.

Il tempo ha riconosciuto la validità della produzione poetica di Maria Barbara, attraverso una rivisitazione della sua opera, sanzionata dalla constatazione della presenza che occupa tra i poeti italiani di ispirazione cristiana del Novecento. Verso la fine degli anni cinquanta, il Consiglio comunale di Roma, con decreto della Giunta municipale n° 3942 del 1 gennaio 1957, deliberò l'intitolazione di una strada al suo nome. Via Maria Barbara Tosatti si trova nel quartiere Nomentano, accanto ai nomi di Ada Negri e di Grazia Deledda. *Post mortem*, Maria Barbara e Quinto Tosatti sono riuniti nell'omaggio che l'Urbe ha reso alla loro memoria.

Il 25 luglio 1943 trovò Quinto, che nel 1939 aveva aderito al gruppo clandestino del Movimento cristiano-sociale di Gerardo Bruni, bibliotecario della Vaticana, tra gli uomini raccolti intorno ad Alcide De Gasperi nella costituita Democrazia Cristiana. Dopo l'8 settembre partecipò attivamente alla resistenza romana, rivelando un coraggio ammirabile. Quasi al termine dell'occupazione nazi-fascista, fu arrestato e imprigionato nel carcere di Regina Coeli, dove rimase per un mese. Quando appariva inevitabile il suo passaggio alla sinistra prigioniera delle SS naziste, in via Tasso, la precipitosa fuga dei tedeschi da Roma favorì il suo rilascio, insieme ad altri detenuti politici.

L'ingresso delle truppe alleate nella Capitale, il 4 giugno 1944, vide Tosatti moltiplicare le sue energie per lenire le ferite morali e materiali subite dalla popolazione romana. Il 9 giugno, fu costituito il governo presieduto da Ivanoe Bonomi, espressione del Comitato di Liberazione Nazionale. Bonomi non si dimenticò di Tosatti, antico compagno di militanza politica nel partito Social-riformista negli anni prefascisti. Tramite un comune amico gli fece sapere che lo avrebbe voluto nel governo. La proposta non ebbe seguito per la nota ritrosia di Tosatti a mettersi in mostra.

Il 1 agosto 1944 fu nominato Commissario straordinario dell'Istituto di Studi Romani dal ministro della Pubblica Istruzione, Guido De Ruggiero, il filosofo, esponente del partito d'Azione, che stimava profondamente Tosatti e con lui, negli anni bui del fascismo, s'incontrava periodicamente nella sala del caffè Ruschena, in via della Scrofa, dove, con un gruppo di già ricordati oppositori del regime, fra i quali Meuccio Ruini, delineavano il futuro dell'Italia, dopo la fine della dittatura. Tra ristrettezze finanziarie e difficoltà proprie di un tempo in cui si viveva alla giornata, il nuovo Commissario affrontò con impegno una prova, a dir poco temeraria. Aveva ricevuto dal ministro della P.I. il mandato di riordinare l'Istituto, adeguandone struttura e funzioni ai mutamenti avvenuti nello Stato con il ritorno della democrazia. Esisteva un forte orientamento nell'ambito del mondo culturale di Roma — dove comunisti e sinistra in genere, influenzavano le scelte —, favorevole allo scio-



Quinto Tosatti con la sorella Maria Barbara sulla spiaggia di Viareggio nel 1930.

glimento dell'ente, su cui pesava l'accusa di essere espressione diretta del legame "fascismo-mito di Roma".

Tosatti, antifascista e partigiano, non si lasciò condizionare da pressioni e ingerenze. La sua formazione umanistica e letteraria, il suo equilibrio umano, la sua obiettività di giudizio, il suo autentico spirito cristiano, la sua propensione alla pacificazione e al superamento delle divisioni e dei settarismi, lo mettevano al riparo da decisioni dettate dalla faziosità. Romanista di spicco, seppe distinguere il culto fascista del mito di Roma dalla realtà culturale che Roma doveva continuare ad essere radice della cultura italiana ed europea e della sua unità.

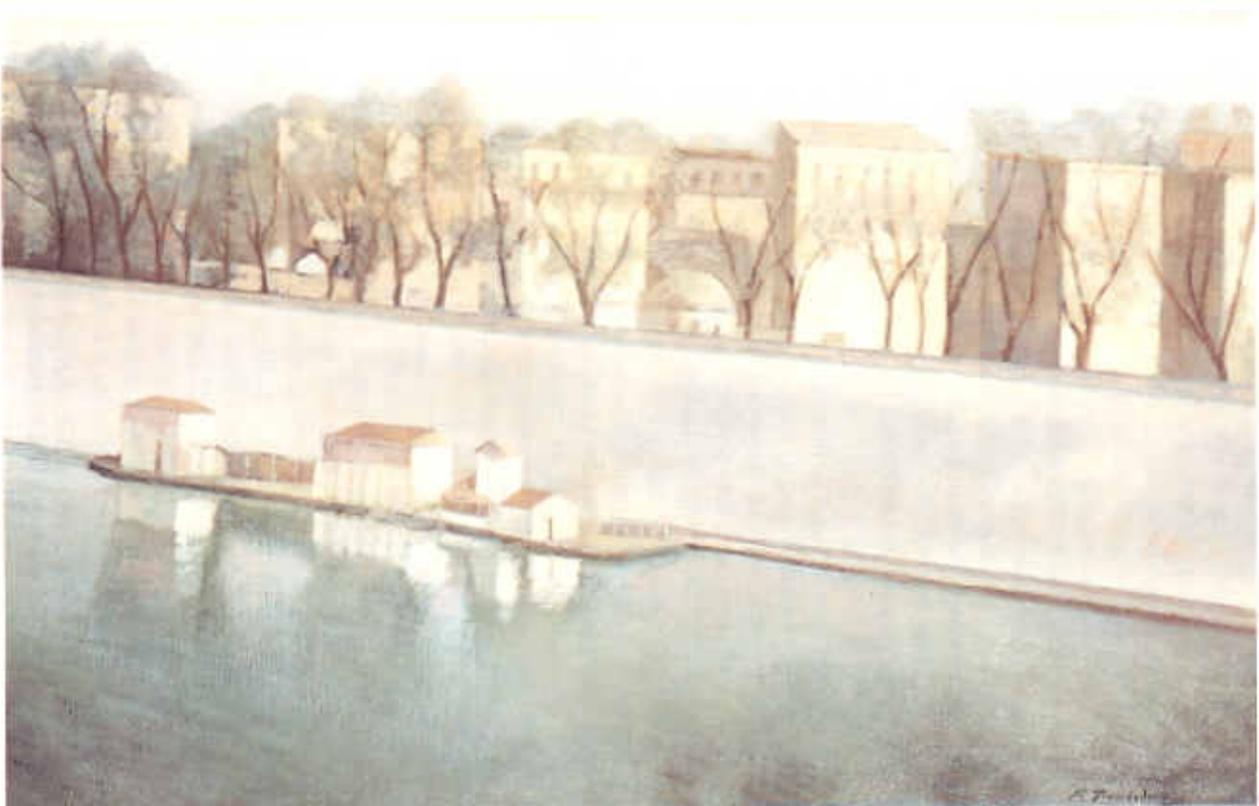
A quattro mesi dalla sua nomina, il 18 dicembre 1944, Quinto Tosatti inaugurava nella Sala Borromini, alla Chiesa Nuova, i Corsi Superiori di Studi Romani con una commossa introduzione, che ancora oggi documenta la sua statura morale. Questo passaggio, al riguardo, è eloquente: « La mia costante opposizione a direttive politiche, e anche culturali già prevalenti

non mi deve impedire, anzi mi fa obbligo di dichiarare fin d'ora che se deficienze vi furono, non certamente mancò un ferreo e disinteressato amore per questi studi e per questa Roma".

Tosatti, come è storicamente riconosciuto per generale ammissione, fu il salvatore dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, colui che assicurò il rilancio dell'Ente, riuscendo a far convergere posizioni anche divergenti sul comune apprezzamento della funzione culturale che l'idea di Roma doveva possedere e poteva svolgere nella vicenda cangiante e plurisecolare della sua storia. Il suo fu un apporto essenziale al mantenimento in vita di un organismo di pensiero e di sapere, la cui vitalità e validità sono un punto fermo, come testimonia la composizione del Corpo Accademico dell'Istituto in cui operano proficuamente personalità italiane e straniere, nel campo degli studi su Roma a livello internazionale.

Nelle elezioni politiche del 1948, Quinto Tosatti venne eletto al Senato della Repubblica. Candidato della Democrazia Cristiana nel VII collegio di Roma, combatté una battaglia ritenuta impossibile, tenuto conto della forte prevalenza rossa della popolazione dei quartieri periferici in cui era stato presentato. Dell'esperienza di quella avventurosa campagna elettorale, in cui fu coinvolto in prima persona prendendo la parola nei comizi quale "spalla" del candidato, con l'entusiasmo e la presunzione dei miei vent'anni, ho scritto nel già ricordato articolo dell'edizione 1969 della nostra "Strenna dei Romanisti". Per chi fosse interessato a saperne di più, rimando a quel contributo.

Il mio sodalizio con il professor Quinto Tosatti risale all'indomani dell'immediato dopoguerra, quando non ancora approdato all'Università, mi affacciavo nelle redazioni, spinto dal richiamo del giornalismo, che sarebbe divenuto la mia professione. Fu Tosatti, direttore nel 1946 del settimanale "Politica Sociale", dopo la morte del fondatore Achille Grandi, apostolo del sindacalismo cristiano, ad immertermi nel mondo dell'informazione, aprendomi i tesori della sua cultura, della sua umanità, della ricchezza del suo ingegno. La pubblicazione, gloriosa bandiera della sinistra sociale della Democrazia Cristiana,



fu ineguagliabile palestra di idee e fermenti culturali, che trovava nel direttore una sapiente e misurata guida.

Tosatti fu grande giornalista, la sua intuizione, la limpidezza del suo pensiero, la chiarezza delle sue impostazioni si esprimevano mirabilmente negli editoriali, nei commenti, nella trattazione delle problematiche sociali e culturali del Paese e del mondo cattolico. Vice presidente della Federazione Nazionale della Stampa Italiana, nel ricostituito sindacato unitario, lui antifascista che non esitò a rischiare la vita nel movimento clandestino, si batte per restituire alla professione, giornalisti troppo precipitosamente epurati da commissioni non equanime nei giudizi.

Lo stesso atteggiamento tenne al Senato, dove in nome della solidarietà, sostenne con vigore la pacificazione fra gli italiani. Nell'aula di palazzo Madama risuonarono parole ammornitrici, tanto più autentiche e vere perché pronunziate da chi aveva conosciuto il duro volto della dittatura: "Dobbiamo vincere il male offrendo il bene sino al limite in cui ciò è possibile, senza pericolo per le istituzioni; l'amnistia non deve significare soltanto perdono, ma salutare oblio; dimentichiamo i conti dell'odio; non si deve continuare la guerra".

I cinque anni della sua permanenza al Senato, dal 1948 al 1953, furono caratterizzati da operosità e concretezza, con discorsi, relazioni in aula e commissioni legislative, iniziative parlamentari frutto di preparazione e conoscenza dei problemi. Altro che politica-spettacolo, di cui nei giorni nostri si riempiono la bocca i tanti pignei che sbratiano nelle due Camere! I temi trattati sono rivelatori dei suoi interessi principali: Roma, la cultura, l'educazione, il lavoro, la libertà di stampa, i diritti delle minoranze, la libertà della scuola e nella scuola, l'europeismo, la conciliazione nazionale.

Tosatti non fu rieletto nel 1953. Degli otto candidati presentati a Roma dalla DC solo uno riuscì. Il contorto meccanismo elettorale favorì l'elezione dei candidati del Lazio penalizzando i colleghi della Capitale. La sconfitta fu accolta da Quinto con la consueta dignità. Gli arrecò, invece, lacerante amarezza l'isolamento pressoché assoluto in cui venne a trovarsi. La De-

mocrazia Cristiana non fu generosa verso un uomo che aveva servito senza chiedere.

Si dedicò, allora, esclusivamente al suo Istituto di Studi Romani, con un impegno totale in cui sostanzio il suo amore per la Città Eterna. Alla perdita dell'emolumento parlamentare si aggiunse il problema della casa, avendo dovuto lasciare l'appartamento di via Ennio Quirino Visconti, dove era in affitto. Chiese ed ottenne di risiedere, provvisoriamente, in alcune stanze inutilizzate, al primo piano, del palazzo dove, all'Avvenire, ha sede l'Istituto. Nel lavoro, nello studio, nel raccoglimento, nell'eremo di piazza Cavalieri di Malta, dava appagamento alla sua vocazione, concentrandosi sui valori perenni dello spirito e della trascendenza.

Faceva suo l'eterno messaggio di San Benedetto: *ora, labora, nolì contristari*. Il suo testamento di romanista si ritrova nell'orazione celebrativa da lui pronunciata in Campidoglio, il 21 aprile 1955, Natale di Roma. La lezione umana, religiosa, culturale, politica di Quinto Tosatti, non è andata dispersa. Il 24 giugno 1986, nel venticinquesimo anniversario della sua scomparsa, Roma ha reso solenne omaggio al presidente dell'Istituto Nazionale di Studi Romani. Nella sala Bottromini personalità della cultura hanno rievocato quello che è stato definito "un uomo entrato nel Pantheon dei figli dell'Urbe".

Concludiamo questo ricordo di Quinto Tosatti, riportando un frammento dell'ultimo discorso da lui tenuto nell'aula del Senato, sul disegno di legge in ordine alle provvidenze in favore di Roma, nella seduta del 5 febbraio 1953. Sono parole e concetti così nobili che rappresentano un degno epitaffio a chi consacrò la sua esistenza alla religione, alla Patria, a Roma: "*Ricordo di aver visto su una porta di Siena una iscrizione: cor magis tibi Sena pandit*. Questo si potrebbe scrivere su tutte le porte di Roma, la quale è stata sempre città accogliente, città unificatrice, crogiuolo dove in ogni tempo si sono unificati quelli che sono venuti da ogni parte del mondo, uomini e idee. Sia lode al Governo di questo provvedimento".

ANTONIO D'AMBROSIO

Un presepio ambientato a Via Giulia e ispirato agli acquerelli di "Roma sparita" di Ettore Roesler Franz

Le vicende storico urbanistiche di un breve tratto della Via Giulia fanno da sfondo e costituiscono lo scenario di questo presepio: precisamente del tratto che va da Piazza S. Vincenzo Palotta a Via del Mascherone, così nominata dalla Fontana del Mascherone, che, una volta in una piazzetta poco distante, trovava oggi di rimpetto all'imbocco della via omonima dalla parte di Via Giulia.

Molti sono in questo tratto i riferimenti che si possono fare alle costruzioni e monumenti esistenti o esistenti, raffigurati negli acquerelli della Roma sparita di Roesler Franz e presenti anche nel presepio: il palazzo ancora oggi detto dei Cento preti, il palazzo Spada, la chiesa di S. Maria dell'orazione e morte, il Cavalcavia farnesiano, la sesta tra le posterule che immettevano dalla città al greto del Tevere, e la Fontana del Mascherone.

Il Palazzo dei cento preti ha una storia lunga e complessa: sorto nel 1587 per iniziativa di Sisto V come ospizio dei mendicanti faceva da fondale a Via Giulia chiudendola a ridosso di Ponte Sisto e risultava dalla ristrutturazione e dall'adattamento di alcune case preesistenti operati da Domenico Fontana. Capace di ospitare, con tutti gli accessori necessari alla vita in comunità, circa 2000 persone, si rivelò, all'atto pratico, inadatto ad amalgamare e irregimentare, come era stato nell'intenzione del pontefice, una folla così numerosa ed eterogenea di

¹ M. VARDONE, Il palazzo dei Cento preti e il suo fontanone, in *Strenua dei Romanisti*, 1967, pp. 441-447.

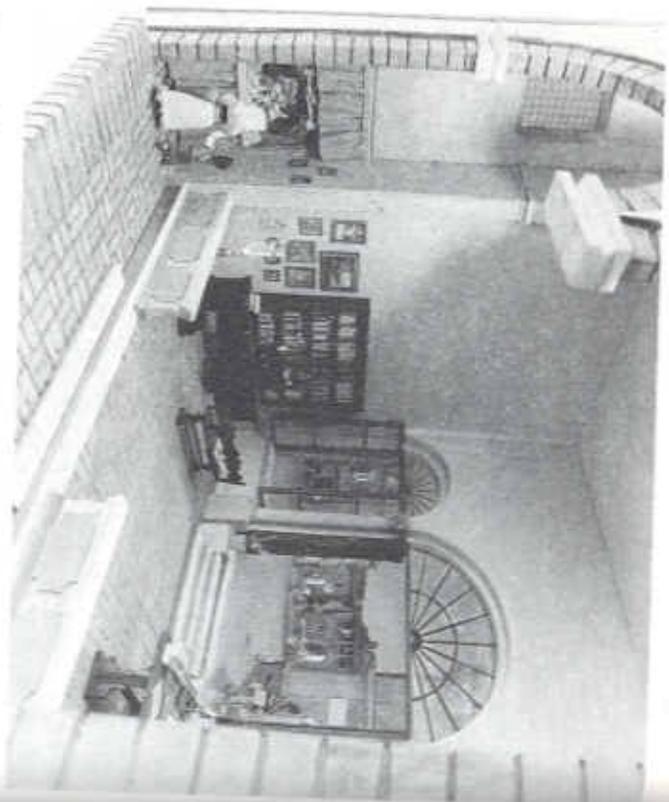


individui (vecchi e giovani; storpi e sani; menomati fisici e psichici; zitelle e maritate; barboni d'ogni genere, ecc. ecc.), sicché, alla morte del suo ideatore, il palazzo decadde rapidamente e ben presto, escogitato l'espedito di smistare i suoi ospitati in luoghi diversi, restò per lungo tempo vuoto ed abbandonato. Fino a quando accolse nuovamente le zitelle, e più tardi, vi si trasferì quell'Ospizio per i sacerdoti malati e indigenti, che un farmacista del S. Spirito, G. Antonio Vestri, aveva creato in alcune case di sua proprietà e al quale, morendo nel 1650, aveva lasciato tutti i suoi beni, affidandone l'amministrazione alla Congregazione dei Cento preti. Questa la circostanza per la quale ancora oggi il palazzo è conosciuto per l'ultima denominazione che ebbe nella Roma papale, prima che si potesse mano alla sistemazione dei Lungotevere, per cui una non piccola porzione ne dovette essere abbattuta. Ed è proprio a questa parte del palazzo non più esistente che, nel nostro pre-

sepio, si figura fosse inserito il vasto ambiente dal quale, attraverso tre finestroni ad arco (di cui quello centrale fungeva anche da porta sulla strada) lo sguardo spaziava d'infilata verso Via Giulia ad intravedere in lontananza il complesso della chiesa di S. Maria dell'orazione e morte e il Cavalcavia farnesiano. Ambiente che, nel presepio, si immagina fosse un salone per riunioni e cerimonie, adibito anche a biblioteca, come rilevasi dai due sacerdoti presenti (l'uno seduto ad un tavolo intento alla lettura, e l'altro in piedi davanti alla libreria di fronte per estrarne un libro) e come è evidenziato anche per il presepio allestito in un angolo, avanti al quale sostano in ammirazione una donna e un ragazzino tenuto per mano.

Ugualmente immaginario è il grande porticato a quattro forniceli sotto il quale è sistemato il gruppo della natività, momento centrale e culminante del presepio, verso il quale si dirigitono o sostano i visitatori afferenti doni o i suonatori di zampogna a far festa: lo spunto all'idea può essere venuto da qualche raffigurazione, nelle diverse epoche, di una parte del Palazzo Spada, come sembra di doversi desumere da un'attenta osservazione delle costruzioni che gli stanno di fronte (la Posterula e la fontana del Mascherone).

Più breve è il discorso sulla *Posterula*. Erano le posterule quei varchi d'accesso al greto del Tevere, aperti ad intervalli nella cinta muraria, che segnava il confine della città dalla parte del fiume, correndo dalla porta Flaminia al Ponte Gianicolense lungo la sua riva sinistra. Una volta queste porte dovevano essere più ampie in modo da lasciar passare, oltre che le normali mercanzie, anche i grandi blocchi di marmo, che giungevano per via fluviale ed erano destinati agli edifici dell'antica Roma; ma, verso il sec. X, premuti da necessità diverse e, specialmente, da quella di una più facile ed efficiente difesa della città, erano state rimpicciolite, occorrendo ormai soltanto per l'introduzione di normali merci, per l'andirivieni conseguente alla presenza sulle rive del Tevere di molte imprese molitorie che ne sfruttavano l'energia della corrente, per il controllo da-



ziario e l'esazione delle relative gabelle.¹ Una di esse doveva certamente trovarsi nel tratto di mura corrispondente al tracciato della Via Giulia, ubicata, forse, all'altezza dell'attuale Vicolo del Polverone e raffigurata in uno degli acquarelli di Roesler Franz col fornice murato e incorporata nel complesso delle costruzioni della via, e tale e quale riprodotta nel presepio, col fornice, però, ancora aperto e che funge da portone d'accesso a un piano sovrastante.

La Fontana del Mascherone, infine, che è ancora lì dove fu spostata in un secondo tempo, di fronte alla via omonima.

Se la riproduzione di questi elementi nel presepio giustifica la definizione che se n'è data di *Presepio romano*, tutto l'in-

¹ C. Convisani, Delle posternule tiberine tra la Porta Flaminia e il Ponte Gianicolense, in *Archivio della Società romana di storia patria*, 1878, pp. 79, 121, 137-171.

sione ambientalistico di esso ne fa quasi, per così dire, la tridimensionalizzazione degli acquarelli di Roesler Franz.

La costruzione delle parti statiche, cioè degli edifici in genere, è realizzata con grande cognizione e rispetto delle porzioni e della prospettiva, in polistirolo opportunamente modellato, sul quale vengono, poi, disegnati e dipinti con colori a tempera, portoni, finestre, cornicioni, persiane (aperte o chiuse), balconi, ecc. Le tegole a coprire i tetti delle case o sono anche esse disegnate e dipinte su polistirolo o sono ricavate abilmente dal pongo o dal dash. La caratteristica precipua di questo presepio, come, del resto, degli acquarelli a cui si ispira, è l'animazione che regna nelle strade e ovunque, ottenuta principalmente grazie alla tecnica costruttiva dei « pupazzi », consistente in un'anima di sottile fil di ferro rivestito di bambagia a formare la corporata, invisibile sotto i vestiti, e in appropriate modellazioni (sempre del dash o del pongo) a formare le parti visibili, come la testa, le mani e i piedi. In tal modo è possibile atteggiare le figure così da sembrare che siano in movimento od occupate a qualsiasi lavoro o attività come i due sacerdoti nel salone del Palazzo dei Cento preti (Fig. 1), la donna e il ragazzino con il capo volto a guardare il presepio allestito nello stesso ambiente (Fig. 2); il gruppo della natività (Fig. 3) sotto il portico di Palazzo Spada e i visitatori recanti doni, gli zampognari, la lavandaia alla Fontana del Mascherone, ecc. ecc. A dare quest'impressione di gente affaccendata e di vitalità giova anche un'infinità di particolari: i vestiti che sono di vera stoffa e di diversi colori; la biancheria stesa ad asciugare; le persone affacciate alle finestre; quelle che si intravedono all'interno dei portoni o davanti ad essi intenti a qualche occupazione; gli strumenti del lavoro umano disseminati ovunque (una scala; una sega; secchi e bidoni, sacchi rimboccati a mò di quelli che contengono derrate alimentari in mostra; le ceste coi doni offerti al gruppo della natività, i quadri appesi alle pareti del salone-biblioteca e perfino due vasi di fiori ai lati della porta finestra di esso ecc. ecc.

Autrice di questo singolare e meraviglioso presepio, nato



all'ombra della Biblioteca nazionale centrale di Roma è la signora Luciana Tosto, da molti anni magna pars nella segreteria dell'Associazione italiana biblioteche: signora intelligente e colta, dotata di uno squisito senso artistico, di grande capacità inventiva e artigianale, e, soprattutto di tanta pazienza.

Allestito primieramente nell'alloggio che la famiglia ha nei locali della Biblioteca a Castro Pretorio (il marito esercita le funzioni di sorvegliante notturno dell'Istituto) ne è uscito qualche anno fa per trasferirsi, prima, in un ambiente del seminterrato e, due anni orsono, nel salone per le conferenze ed esposizioni al piano terreno della Biblioteca a corrido della Mostra: *Feste e cerimonie a Roma (20 dicembre 1990 — 17 gennaio 1991)*, finché dall'anno scorso, è stato accolto nella Chiesa di S. Maria in via insieme ai presepi romani che l'Associazione Amici del presepio vi espone annualmente.

A Roma infatti, come è noto e come, del resto, è naturale,

la tradizione del presepio ha radici antichissime che risalgono alle prime figurazioni catacombali, graffite o disegnate, della natività, perpetuate, nei secoli seguenti, in quelle pittoriche, musive o in bassorilievo delle chiese. Conoscere sono anche le prime rievocazioni plastiche della natività, come quella realizzata dal Bernini per i Barberini e quella primitiva dell'Aracoeli, in cui il S. Bambino era scolpito nel legno d'ulivo del Getsemani.

Ma è con l'epoca del barocco che prende maggiormente piede l'abitudine di festeggiare la ricorrenza natalizia con l'allestimento del presepio. Il cui schema si stabilizza nella raffigurazione dei dintorni, più o meno circoscritti, dell'ambiente (stalla, capanna o spelunca) dove ha luogo la nascita del Redentore verso il quale gravita tutto il resto della scena popolata da pastori e contadini, in compagnia dei loro greggi, recanti doni, e dove, all'Epifania, giungeranno anche i solenni re Magi.

In questa forma si conoscono, a Roma, nelle diverse epoche, e sono rinomati molti presepi¹; quello, visitato nel sec. XVIII dal domenicano francese Labat, di tali dimensioni da occupare l'intero palazzo (androne, scale e corridoi compresi) di un prelado romano rimasto sconosciuto; quello dell'Aracoeli e quello di S. Francesco a Ripa, che anche oggi si rinnovano ad ogni Natale; uno in S. Apostoli, presente dal 1870 al 1880; il presepio detto dell'Ottavario di S. Andrea della Valle; i presepi a giorno, così chiamati per avere uno sfondo naturale dai fastigi di una terrazza o di una torre, come, ad esempio quello allestito in cima alla torre degli Anguillara o l'altro nella casa di un calzolaio del rione Regola; e uno perfino animato, costituito cioè da personaggi in carne ed ossa (tranne che il bambino), e in animali veri (il bue e l'asinio), che la famiglia De Lollis ogni anno organizzava in Via Giulia, e che, funzionante in ore prestabilite della sera, richiamava una folla di spettatori.

¹ A. STRAVANUCCI, Il presepio a Roma, in *Capitolium*, Vol. 28 (1953), pp. 373-379; Id. Testimonianze straniere sui presepi romani dei secoli XVIII e XIX, in *Stravane del Romanisti*, XVI (1955), pp. 201-207.

Ma non solo, il presepio, uscendo dalle chiese, era prerogativa di famiglie patrizie o abbienti come quella De Lolhis o come il « *prélat présépiatre* », rimasto sconosciuto, che ad esso aveva adibito la sua intera abitazione; la consuetudine era viva anche tra la borghesia e tra i ceti popolari come stanno a dimostrare il presepio a giorno in cima alla Torre degli Anguillara, dovuto ad un industriale del mosaico, Giuseppe Fori, o quello del calzolaio del rione Regola, ricordati dalla Stefanucci⁴. Ed io, del resto, ho ancora fresca la memoria dell'ammirazione, che, nella mia giovinezza, mi destava il presepio costruito, ogni anno diverso e sempre meraviglioso, da un carissimo amico di famiglia, Ettore Benedetti, per allietare i suoi dodici figli: era anch'egli un impiegato di biblioteca, quella dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte, ma soprattutto finissimo ebanista e lavoratore del legno, che un anno, vi aveva voluto inserire, per affermarne indiscutibilmente la romanità, anche la cupola di S. Pietro riprodotta abilmente in sughero.⁵

GIORGIO DE GRECORI

Il 10 aprile 1461 giunse alla dogana romana di Sant'Eustachio una fornitura degna di nota per il cardinale Prospero Colonna. Questo grande intenditore d'arte, il quale probabilmente commissionò la splendida lastra tombale di bronzo per lo zio Martino V, possedeva il Torso del Belvedere ed ordinò delle immersioni alla ricerca delle navi romane nel lago di Nemi, insomma: questo *alter nostri saeculi Maecenas* (come lo definisce Flavio Biondo), ci appare qui sotto tutt'altro aspetto. Il doganiere quel giorno non registrò affatto oggetti d'arte ma armi in numero tale, che vi si sarebbe potuto armare un piccolo esercito: "XXXVI corazine, LXXX celate, VIII spingarde, III casse de berotoni, III milia berotoni senza aste, CL ferri de lance, XXV scoppiette". Prospero Colonna infatti non era solo un cardinale con una spiccata sensibilità artistica, era anche un Colonna, e come tale doveva preoccuparsi della sicurezza del suo palazzo cittadino, della sua *famitia* e della sua clientela nonché dei castelli del Colonna nei dintorni di Roma, in quanto anche i rivali, gli Orsini, erano armati fino ai denti ed avevano una bombarde nel loro palazzo romano. Anche "monsignor de Rothomagens", il potente cardinale francese Guillaume d'Estouteville, si rifornì di armi, "condusse per uno veturale fiorentino uno fardello con VI balestre de ferro"¹.

Armi per Roma Importazioni di armi nei registri doganali romani del Rinascimento

⁴ M. Lazzari: *Tre tempi di un presepio romano*, in *L'Urbic*, XVIII (1955), pp. 1-3.

⁵ LUCIANO DE GASTORI, *Cara piazza Navona allo specialista dei presepi*, in *Il popolo*, 25.12.1955. Sul presepi di ogni parte d'Italia e del mondo e d'ogni epoca cfr. l'esauriente volume di A. STEFANUCCI, *Storia del presepio* (Roma, Autocultura, 1944).

¹ Archivio di Stato di Roma, *Camera Urbis*, reg. 31 f. 65^r (Colonna), 28 f. 5^v (Estouteville). Per quanto riguarda Prospero Colonna cfr. A. ESCRIBANA, *La lastra tombale di Martino V ed i registri doganali di Roma*, in *Arti del Convegno "Alle origini della nuova Roma"*, Martino V, a cura di M. Chiabò et al., Roma 1992, pp. 625 sgg. — Per la traduzione ringrazio Alessandra Ridolfi.