

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 essa aveva adibito la sua intera abitazione; la consuetudine era stata dimostrata anche tra la borghesia e tra i ceti popolari come stanno a dimostrare il presepio a giorno in cima alla Torre degli Angeli, quello del calzolaio del rione Regola, ricordati dalla Stefanieci.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup>

GIORGIO DE GRECO

<sup>4</sup> M. LIZZANI, *Tre tempi di un presepio romano*, in *L'Urbe*, XVIII (1958), pp. 1-3.

<sup>5</sup> LUCIANO DE GRACOMI, *Cara piazza Navona allo specialista del 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. STRAVINCCI, *Storia del presepio* (Roma, Autocultura, 1944).

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

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, 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 *famiglia* e della sua clientela nonché dei castelli dei Colonna nei dintorni di Roma, in quanto anche i rivali, gli Orsini, erano armati fino ai denti ed avevano una bombardarda nel loro palazzo romano. Anche "monsignor de Rothomagensis", il potente cardinale francese Guillaume d'Estouteville, si rifornì di armi, "condusse per uno veturale fiorentino uno fardello con VI balestre de ferro".

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Roma, *Camerale I, Camera Urbis*, reg. 31 f. 65r (Colonna), 28 f. 5v (Estouteville). Per quanto riguarda Prospero Colonna cfr. A. Esch, *La lastra tombale di Martino V ed i registri doganali di Roma*, in *Atti 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.

Bisogna tenere presente quest'atmosfera carica d'armi e di sospetta diffidenza — per cui un cardinale poteva dire che "il suo palazzo era più forte di Castel Sant'Angelo" — per capire che questa grande necessità di armi si rispecchia anche nelle importazioni. Dopo la metà del Quattrocento i registri doganali romani sono tramandati in modo abbastanza continuato per circa 3 decenni: per il solo decennio 1470-1480, i circa 5 anni e mezzo conservati dei registri doganali di terra elencano pressappoco 25000 registrazioni, i 6 anni e mezzo conservati dei registri doganali portuali circa 4000 navi cariche di merci. E fra queste vengono sempre registrate importazioni di armi, sia via terra che via mare, su imbarcazioni che risalivano il Tevere.

Come per altri settori, anche nel commercio di armi incontriamo spesso grandi ditte fiorentine, in quanto i fiorentini occupavano una posizione dominante sul mercato romano. Nel 1460 i Cambini importano 56 spade e 200 "lanze de fanti a piedi", nel 1462 altre 300 lance; il banchiere del papa Tommaso Spinelli nel 1460 sdogana 58 spade, nel 1461 12 balle di "armature", nel 1462 altre 11 balle; Francesco Baroncelli importa "una armatura tueta de uno homo" per un valore presunto di 20 duc.; nel 1461 un solo pistoiese importa 694 lance. Naturalmente anche prima i fiorentini rifornivano Roma di armi: casualmente, a seguito dello scioglimento di una società, veniamo a conoscenza di una grossa fornitura dell'anno 1421: "... item XL celatas, item viginti paria guantorum ..., item sex paria spallarolum [spallacci], item XII paria braccialium, item quatuor elmeetos", e molte altre armi?

<sup>1</sup> 1460-62: A. Esch, *Le importazioni nella Roma del primo Rinascimento*, in *Aspetti della vita economica e culturale di Roma nel Quattrocento*, Scritti di A. Esch, I, Ai et al., Roma 1981, pp. 40 sg.; 1421: A. M. Conno, *Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV*, Roma 1969, pp. 233 sg. In seguito: A. Esch, *Roma come centro di importazioni nella seconda metà del Quattrocento ed il peso economico del papato*, in *Roma capitale (1447-1527)*, Centro di Studi sulla civiltà del tardo medioevo San Miniato, a cura di S. Gensini (in stampa).

Però le armi non vengono fornite solo da fiorentini. Come per i metalli e gli oggetti di metallo (p. es. le falci), anche le armi spesso vengono dall'Italia settentrionale, soprattutto tramite importatori di Milano e Bergamo. Giungono "400 ferri da lancia", "ferri 100 partisane", "partiscianette piccole 200", e sempre spade: forniture di 12, 20, 24, 32, 80, 98, 138, 148 spade, o anche solo parti di esse: "200 lame di spada", "12 balle de lame de spade", "1 sachetta de pome de spade", "fodere de spada", "certo fornimento de spade". Qualche pezzo viene fornito anche da mercanti tedeschi, soprattutto pugnali, coltelli e sporoni.

Tra le armi a lunga gittata vengono menzionati raramente "archi di legno", in compenso sono registrate spesso le balestre: 2, 4, 16, 36 balestre per fornitura. Tra queste ci sono "balestre d'aciaro", con maggior forza di penetrazione, che a volte vengono importate da tedeschi. Giungono continuamente anche singole parti o pezzi di ricambio: "archi di balestre" (p. es. "archi 6 di balestre di aciaro", importati nel 1475 dal fiorentino Francesco Cambini), "cordoni da balestre", "filo da balestre", "gavette da balestra", "girelle da balestra", "molinelli da balestra". Le balestre con l'arco in acciaio, che andavano gradualmente affermandosi nel XV° secolo, potevano infatti essere tese solo tramite un mulinello, non più a mano. La balestra e le sue parti vengono rappresentate in alcuni quadri raffiguranti il martirio di S. Sebastiano, nei quali il santo viene ucciso con la tecnologia "moderna" (p. es. nel quadro di Antonio del Pollaiuolo "Il martirio di S. Sebastiano" del 1475, Londra National Gallery). E naturalmente anche i relativi verrettoni venivano importati a casse: all'inizio di giugno 1478, nel l'arco di pochi giorni, giungono a Roma via mare 3 balestre, "deci capse de verottoni", 25 lance, "deci balle de coraze"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Spade p. es. 1474/75 via mare: *Camera Urbis* reg. 144, navi n. 94, 282, 425, 701, 871, 923, 1101, 1148, 1172, 1288, 1312, 1317, 1326.

<sup>4</sup> *Camera Urbis*, reg. 145 f. 115<sup>v</sup>, 125<sup>v</sup>; balestre anche p. es. reg. 28 f. 63<sup>r</sup>, 29 f. 83<sup>r</sup>, 42 f. 88<sup>v</sup> e 90<sup>v</sup>, 53 f. 71<sup>v</sup>, 144 n. 35, ecc. Per lo sviluppo della balestra

Tali corazze vengono importate anche in altre occasioni in gran quantità: solo nel periodo ottobre-novembre 1474 "4 corazine use, *nichil*" (quindi in franchigia, perché già usate), "5 balles de coraze: sono 50 dozzinale, per tutto ducati 25"; "7 balles de coraze, sono coraze 73" per un valore presunto di 90 duc.; solo nel periodo ottobre-novembre 1475, 240 corazze in un'unica fornitura, 11 corazze per un valore presunto di 15 duc. ed "1 cassa piena de lame de coraza", valore 4 duc., in un'altra; nel dicembre 1479, 11 balles di corazze, quindi circa 100 pezzi. Talvolta, nella stessa fornitura, vengono importate anche le rispettive celate: "doi coraze con doi celate". E viene registrata anche un'armatura da cavallo, "una barda et pettorale de cavallo".

Su alcune imbarcazioni troviamo grosse quantità di armi nuove con indicazione del loro valore presunto, come ad esempio su una nave con capitano di Livorno, il cui carico restante è costituito da roba per il cardinale Latino Orsini: "20 balles de coraze, sono coraze 216 per duc. 1 bol. 24 l'una"; "2 balles de balestre l'aciario, sono balestre 36, per tutto 31 duc. 36 bol." (1 duc. cam. equivaleva allora a 72 bolognini) ed "1 targia morescha"; una nave con padrone di Levanto porta corazze, bombarde e verrettoni; oppure una collezione di armi che forse avevano già vissuto una battaglia e sono quindi in franchigia: "2 coraze, 1 balista, 3 spade, 2 bandiere de seta use, *nichil*". Non riusciamo a scorgere il contenuto di altre casse, in quanto il doganiere annota sommarariamente: "quattro cassette d'arme", "1 cistona de armatura: usa, *nichil*"; "3 casse d'armatura usa", o addirittura "certe arme vecchie".

A volte conosciamo anche il nome del destinatario. Laddove arrivano intere navi cariche di armi, queste sono — e come potrebbe essere altrimenti — per il potente nipote del pontefice in carica Sisto IV, il conte Girolamo Riario: alla Ripa, dove

ultimamente E. HAMMUTH, articolo "Armbrust" in: *Lexikon des Mittelalters* I, 1980, pp. 965 sgg.

<sup>4</sup> *Camera Urbis*, reg. 144 n. 35 e 629, reg. 146 f. 124<sup>v</sup>.

oggi si trova l'enorme Ospizio di San Michele, nel giugno 1474 vengono scaricate intere casse piene di "selle da cavallo" e "corazze da cavallo", tutto "allo Conte Gironimo"; ad agosto giungono altri "5 cistoni con cete armature da cavalli", già a settembre "1 paviglione fornito: allo conte Gironimo" (a volte viene chiarito che si tratta di grandi tende da campo: "un paviglione chiaro che si tratta di grandi tende da campo"; "1 parda campo"; "nove peze de canevazi per fare una tenda"; "1 paviglione con cetta tela" per il nipote del papa Antonio Basso della Rovere). Oppure nell'agosto 1479 un intero brigantino carico di armi "de lo Illustrissimo Signore conte Hieronimo"; 100 lance, "250 lance de corese colli ferri, 350 aste senza ferri, 203 lance da giosstrare, 50 lance da sacomanno, 34 lance longhe".

Mentre le forniture in franchigia per principio non vengono neppure annotate nei registri della dogana di terra, esse sono fortunatamente riportate dai registri della dogana portuale: "tre para de speroni per lo vicecancellieri" (dunque per il cardinal Rodrigo Borgia, il futuro Alessandro VI) non sarebbero neppure stati annotati dal doganiere di Sant'Eustachio. Oppure veniamo a conoscenza di corazze destinate al prefetto di Roma, di corazze per il cardinale Teodoro da Monteferrato, di lance ed equipaggiamento equestre per il cardinale Giovanni Colonna.

E naturalmente dev'essere riformito Castel Sant'Angelo: "per lo castellano de castello" nel gennaio 1473 una nave forse proveniente da Savona porta, tra l'altro, "balestre diciseppe con soe pertinencie", "una spingarda in tre pezi", "una capsetta de sagepte" (freccie). Sempre "per la provisione del castello" giungono 16 "capsette de verrettoni".

<sup>5</sup> *Camera Urbis*, reg. 143 f. 54<sup>v</sup> e 148<sup>v</sup>. Bombarde ed altre armi negli inventari di Castel Sant'Angelo del '400, pubblicato da G. ZUPPA in *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria* 35 (1912) pp. 175 sgg., tra cui: bombarde del peso fino a 9000 libbre, *V. bombarde alla sea carbottane ferree, una cassa piena circhi bombardati* (cerchi con cui venivano ristrette le doghe di ferro delle bombarde), *duo milia lapides bombardae, tres circhi ad formandam lapides bombardae, tres spingarde de metallo, schioppetti ferrei, pilularum planti-*

Per quanto riguarda le armi da fuoco vengono più volte citate "ciarabottane", cerbotiane dunque, certamente da identificare con la pesante arma da fuoco portatile, l'archibugio: 2 nel novembre 1474, 5 nel gennaio 1475, 2 a giugno; quasi sempre "nichil", in franchigia, dunque non destinate al libero mercato; e quando devono essere sdoganate, il valore presunto di 3 cerbotiane è di 2 duc.<sup>7</sup> Ci si può fare un'idea di queste armi da fuoco portatili, proprio come quell'arma nelle mani della Morte nel Trionfo della Morte dipinto in questi anni sulla facciata dell'Oratorio dei Disciplini a Clusone. Talvolta vengono importati anche "schiope", menzionati dal cronista romano coevo Stefano Infessura insieme alle cerbotiane nelle operazioni militari.

Bombarde ed affini ("doi bombarde", "dai spingarde" ecc.) vengono nominate raramente, ed ancora più raramente sappiamo a chi fossero destinate: a volte per Castel Sant'Angelo, o nel 1475 "2 punarde con quattro rhode a lo veccancellieri", quindi per il cardinale Rodrigo Borgia; deve forse essersi trattato di pezzi un po' più grandi, in quanto sono menzionate le ruote, (si pensa subito alla bombarde del XV° secolo, forse abbandonata lungo la Via Flaminia durante qualche spedizione, che si trova ancor oggi sulla piazza di Rignano, a nord di Roma). Naturalmente viene anche importata la polvere da sparo per i cannoni e la materia prima per fabbricarla, il salnitro: "polvere de pubarda", oppure "otto barilli tra polvere de bombarde e salnitro"<sup>8</sup>. In genere in questo periodo il salnitro veniva impor-

tato a Roma in grandi quantità, di certo non solo per la produzione della polvere da sparo. L'allora pontefice Sisto IV, elogiato per aver preso a cuore alcuni monumenti antichi, fece fabbricare le palle da cannone necessarie proprio con i resti del *pons Theodosii* di epoca romana, presso il porto di Ripa: ciò non viene solo riportato dal cronista Stefano Infessura ("in campo furono mandati per papa Sixto vinti carra di [palle da] bombarde de travertina attondate, le quali furono CCCC ad numero... furono fabricate ad Marmorata, dove che fo fornito [finito] de destruere uno ponte di treburtina rotto, el quale si chiamava lo ponte de Oratio Coeles"); ne veniamo a conoscenza anche in base ad un alto salario corrisposto agli scalpellini: scolpire palle da cannone della regolarità necessaria non richiedeva certo meno cura che scolpire una rozza statua.

In ogni caso arma da fuoco moderna ed arma tradizionale a lunga gittata si ritrovano ancora perfettamente una accanto all'altra: sulla stessa imbarcazione giungono a Roma bombarde e balestre, polvere da sparo e verrettoni. Buona parte delle importazioni di armi ci rimane però nascosta: si tratta di tutte le armi che giungevano a Roma via terra ed erano destinate alle truppe papali, al prefetto di Roma o all'armamentario di Castel Sant'Angelo, ai cardinali e ad altri membri della Corte — e queste erano certamente la maggioranza. "Non c'è cardinale che non abbia armata la sua famiglia e la sua casa", riferisce da Roma nel 1461 l'agente dei Gonzaga, ed un cronista romano nel 1484: "omnes cardinales in eorum domibus erant armati et multum fulciti, plus quam si fuisset unum castrum"<sup>9</sup>. In-

*beerrum* — ad schiopetos unum scortiam [cesto] plenum, quattro forme da fare pallotte de piombo, una veges [botte] plena salitro, balestre de ligno e azarine [d'acciaio], molinelle ad trahendum balistas, molinelle ossia girelle da balestre, otto mila aste verrettonum o verrettoni con petris ex papiro et suis ferris, corde decem, polvere sine tarconis [ossia tangoni] oppure targhetta moresche ed altro che appare anche nei registri doganali.

<sup>7</sup> *Camera Urbis*, reg. 144 nav. n. 332, 428, 458, 923. Trionfo della Morte: Immagini dagli Elenchi telefonici 1989, p. 144.

<sup>8</sup> Bombarde ed accessori p. es. *Camera Urbis*, reg. 142 f. 175<sup>v</sup>, 214<sup>v</sup> (1471); 143 f. 54<sup>v</sup> (1473); 144 n. 500 (1475); 146 f. 124<sup>v</sup> (1479); 147 f. 157<sup>v</sup> (1481). Rigna-

no descrizione dettagliata in G. Tomassetti, *La Campagna Romana* III, Roma 1913, pp. 349 sg.

<sup>9</sup> SERRANO INESSURA, *Diario della città di Roma*, a cura di O. Tommasini, Roma 1890, p. 147; R. LASCIANI, *Storia degli scavi di Roma I*, Roma 1902, p. 82; per quanto riguarda questo ponte cfr. C. D'OSORNO, *Il Tevere*, Roma 1980, p. 138.

<sup>10</sup> INESSURA cit., p. 165, cit. p. 170; Gonzaga: P. PASCINI, *Roma nel Rinascimento*, Bologna 1940, p. 208. Armi per lotte intestine in quegli anni spesso nei cronisti romani (Antonio de Vascho, Jacopo Volaterrano, Gaspare Pontani etc.).

fatti le armi che abbiamo visto importare a Roma non erano destinate alla difesa dall'esterno, bensì alla guerra intestina nella Roma stessa.

ARNOLD ESCH



## Il museo dei carabinieri e il candidato agli altari

Nessuna città d'Italia, come Roma, possiede tanti musei militari. A Torino vi è il museo dell'artiglieria con cannoni, armi portatili dall'età della pietra ai nostri giorni e un rarissimo elemento apulo di fabbricazione gracanica; a Pinerolo il museo della cavalleria con uniformi di tutte le epoche e vari tipi di carrozze; a Venezia il museo storico navale con modelli di navi dal Cinquecento in poi, antichi strumenti nautici, una collezione di conchiglie di tutti i mari del mondo; alla Spezia il museo tecnico navale con cimeli della marina sarda, modelli di navi dell'Ottocento, armi subacquee, mezzi d'assalto, apparecchiature per la segnalazione delle coste.

A Roma, invece, esistono i musei dei bersaglieri, dei carabinieri, della fanteria, del genio, dei granatieri di Sardegna, della guardia di finanza, della motorizzazione, del Risorgimento, e a Vigna di Valle, in provincia, dell'arconautica.

Il palazzo costruito in piazza del Risorgimento dall'architetto Scipione Tadolini e decorato sulla facciata dal grande altorilievo scolpito dal nipote Enrico, ospita il museo dei carabinieri: l'Arma della fedeltà immobile e dell'abnegazione silenziosa, l'Arma che nel folto della battaglia, e al di sopra della battaglia, nella trincea e nella strada, nella città distrutta e nel camminamento sconvolto, nel rischio repentino e nel pericolo durevole, dà ogni giorno eguali prove di valore, tanto più gloriosa quanto più avara le è la gloria". È un brano del discorso che D'Annunzio pronunciò, il 12 giugno 1917, davanti al feretro del capitano Vittorio Bellipanni, caduto in combattimento, il 24 maggio, sul Carso.

Il manoscritto è esposto nella quinta sala del museo che fu fondato dal Generale Petitti di Rorico e inaugurato il 6 giugno

1937, alla presenza di Vittorio Emanuele III. Nel 1985 è stato riordinato dagli architetti Giancarlo e Marco Brandolini Salimbeni, che sul percorso da seguire nelle dodici sale hanno inserito nella moquette nera due strisce rosse, i colori del mantello e delle bande sui pantaloni dei carabinieri.

Sulle guide di ferro, laccate anch'esse di rosso, le lampade che illuminano i cimeli nelle vetrine.

Nel salone d'onore, ornato con i calchi degli atlorilievi di bronzo del monumento al carabiniere eretto a Torino, il 22 ottobre 1933, dallo scultore Edoardo Rubino e con altri sei che illustrano i principali servizi dell'Arma sia in pace che in guerra, è ricavato il sacello in memoria del Caduti. Alle pareti, su due pannelli, i fascismi delle medaglie d'oro e i nastri con i loro nomi; al centro una croce di metallo dorato in forma di una spada rastremata; davanti al blocco di granito rosso su cui è incisa una sola parola, "Obbedirono", una corona d'alloro dello stesso metallo e la lampada votiva.

In una vetrina della prima sala sono esposte le Regie Patenti con le quali, il 13 luglio 1814, Vittorio Emanuele I istituì l'Arma dei carabinieri, un'uniforme dello stesso anno e un'altra del 1834, alcuni documenti sui moti insurrezionali del 1821 nella Savoia. Un dipinto di Francesco Gonin rievoca *La morte di Giovan Battista Scapaccino* che il 3 febbraio 1834, quando stava per consegnare un dispaccio al sindaco di Les Echelles, fu circondato da un gruppo d'insorti che gli intimarono di consegnare il dispaccio e di gridare "Viva la Repubblica!". Mentre impugnava la pistola e rispondeva "Viva il re!", cadde da cavallo, mortalmente ferito da due fucilate. È la prima medaglia d'oro al valore militare, ricompensa istituita da Carlo Alberto nel 1833.

Cimeli e documenti sul contributo dell'Arma nelle guerre d'indipendenza anche nella seconda sala. Una parete è riempita da una tela di metri 2,50 x 1,75, dipinta nel 1880 da Sebastiano De Albertis e acquistata da Umberto I per il palazzo del Quirinale. Era riprodotta su tutti i libri scolastici perché illustrava una delle pagine più gloriose del Risorgimento: *La carica*

*dei carabinieri a Pastrengo*. Non regge il confronto, però, con altre tele che rievocano pagine ugualmente gloriose, quali *La battaglia di Montebello* e *La battaglia di S. Martino* di Giovan Battista Fattori, nella galleria d'arte moderna a Firenze e nel museo civico di Livorno, e *La breccia di Porta Pia* di Michele Cammarano, nel museo di Capodimonte a Napoli.

Occupata Sommacampagna, il 30 aprile 1848 le truppe piemontesi costrinsero gli austriaci a ritirarsi a Pastrengo dove furono investite dal fuoco micidiale di una brigata. Vedendo Carlo Alberto che incurante del pericolo continuava ad avanzare, i 280 carabinieri della sua scorta non ebbero un attimo di esitazione. Dietro il maggiore Alessandro Negri di Sanfront e i comandanti dei tre squadroni, i capitani Luigi Incisa di Camerana, Carlo Augusto d'Usseau e Angelo Bernardino Morelli di Popolo, si precipitarono dal piano Le Blonde, e sguaianata la sciabola travolsero le prime linee dell'esercito austriaco che abbandonò il villaggio. Carlo Alberto, alla testa delle truppe vittoriose, vi entrò nel pomeriggio.

Nella terza sala sono esposte una sciabola e una giubba con i fascismi di una medaglia d'oro, tre in argento e due in bronzo. Erano del capitano Chiaffredo Bergia, destinato alla stazione di Scanno, che dal 1861 al 1870 fu il terrore di una banda capeggiata da Giuseppe d'Alena, un abruzzese condannato a morte in contumacia sei volte, e sulla cui testa pendeva una taglia di tremila lire. Dopo aver studiato le abitudini dei briganti, travestito da cacciatore, da vecchio mendicante, perfino da suora, li scovava nei loro più impervi nascondigli, li affrontava quasi sempre da solo e li ammanettava.

Nella quarta sala 147 piccole tempere raffigurano i militari nelle uniformi prescritte dal 1814 in poi, e oggetti libici, sociali, eritrei ed abissini che ricordano le guerre coloniali e i servizi esplicitivi. Nella quinta è un dipinto di arte popolare etiopica con la scena di un combattimento con soldati italiani, e si conserva la cappa e la feluca ricamate in oro dell'imperatore Aile Selassie. Nella ottava, dedicata all'epoca contemporanea, con alcuni documenti e cimeli dell'amministrazione fiduciaria

dal 1950 al 1960 in Somalia, la spada e l'uniforme del generale Carlo Alberto Dalla Chiesa, assassinato dalla mafia di Palermo, il 3 settembre 1982, con la moglie Emanuela Setti Carraro.

Nella settima sala, con i cimeli della seconda guerra mondiale e della lotta di liberazione, campeggiano alcune tele. Lorenzo Nistri vi ha rievocato *La battaglia di Culquaber*, caposaldo che dall'agosto al novembre del 1941 oppose un'epica resistenza agli inglesi nell'Africa Orientale. Vittorio Pisani ha raffigurato l'eccidio di nove carabinieri nelle *Fosse ardeatine*, il 24 marzo 1944, e in *Fiesole 1944* ricorda la fuclazione di Alberto La Rocca, Vittorio Marandola e Fulvio Sbarretti che il 22 agosto offrirono la vita per salvare dieci ostaggi. Sempre del Pisani *L'eroe di Palidoro*, il vicebrigadiere Salvo d'Acquisto.

Nel pomeriggio del 22 settembre 1944, mentre nella torre di Palidoro, piccola borgata sull'Aurelia a trenta chilometri da Roma, tre tedeschi stavano ispezionando una cassa lasciata dopo l'armistizio da un loro reparto, una bomba ne uccise uno e ne ferì gravemente altri due. La mattina del giorno dopo, due tedeschi giunsero in motocicletta a Torrimpiaetra per parlare con il comandante della caserma. Poiché il maresciallo Alfonso Monteforti era assente, si presentò il vicebrigadiere D'Acquisto. Lo colpirono subito alla testa col calcio di una pistola, e sebbene avesse ripetutamente affermato che lo scoppio era stato fortuito, lo fecero salire su un autocarro e tornarono a Palidoro dove altri soldati, nel frattempo, avevano consegnato a ventuno ostaggi i badili e le vanghe per scavarsi la fossa.

Angelo Amadio, l'ultimo testimone oculare, raccontò che, mentre lo scavo era giunto all'altezza della cintola, furono fatti uscire per l'ultimo interrogatorio. Dalla fila, allora, si staccò il vicebrigadiere D'Acquisto per dire all'interprete di riferire al comandante del reparto ch'era stato lui l'autore del presunto attentato. Davanti al plotone di esecuzione gridò: "Viva l'Italia!", si piegò sulle ginocchia e cadde riverso con una chiazza di sangue sulla camicia, all'altezza del cuore.

Fu coperto con un po' di terra gettata coi piedi nella fossa, e soltanto dopo diciannove giorni il parroco Luigi Bramaccio,



A. BERTI - Partigiani nella tempesta (bronzo).

accompagnato da sei popolani, ebbe il permesso di seppellirlo nel cimitero. Da Palidoro, la salma fu traslata nel 1947 a Napoli e deposta nel mausoleo sull'altura di Posillipo, quindi, nel 1990, nel chiostro di S. Chiara, in un sarcofago di marmo, sul quale, dopo il nome le date della nascita e della morte (15 ottobre 1920 - 23 settembre 1944), è scritto "Medaglia d'oro, Servo di Dio".

Il processo diocesano per la sua beatificazione è stato chiuso, il 23 novembre 1991, a Napoli dall'arcivescovo Giovanni Marra, ma altri militari di carriera attendono la chiusura dei rispettivi processi diocesani all'esame della congregazione per le cause dei santi.

Francesco Faà di Bruno, nato nel 1825 ad Alessandria, dopo essere stato aiutante di campo del principe Vittorio Emanuele nella prima guerra d'indipendenza e essersi dimesso dall'esercito fondò a Torino l'Opera di S. Zita per le domestiche, una casa per madri nubbili, la congregazione delle Suore Minime di N.S. del suffragio e l'omonima chiesa nel 1876, un istituto per allieve maestre, fu ordinato sacerdote e morì nel 1888.

Carlo Almirante, artigiere di una delle tre batterie che all'alba del 20 settembre 1870 aprirono la breccia nelle mura aureliane tra Porta Salaria e Porta Pia, rimase ferito da una bomba. Quando fu dimesso dall'ospedale chiese perdono a Pio IX per avere combattuto contro di lui, prese gli ordini sacri per dedicarsi ad opere di apostolato e di carità, e nel 1934 si spese a Napoli dov'era nato nel 1852.

Il capitano Guido Negri che morì in combattimento sul monte Colombara nel 1916.

In una delle ultime sale del museo sono esposti due cavalli in materiale acrilico montati da due manichini con l'elmo e la corazza dei carabinieri popolarmente chiamati "corazzieri", oggi guardie del presidente della repubblica, che furono istituiti nel 1858 per scortare a Firenze il principe ereditario Umberto e la principessa Margherita di Savoia che vi celebravano le nozze. In una vetrina, tra gli elmi di varie epoche, si conserva quello del maggiore Giovanni Lang che il 14 marzo 1912, per proteg-

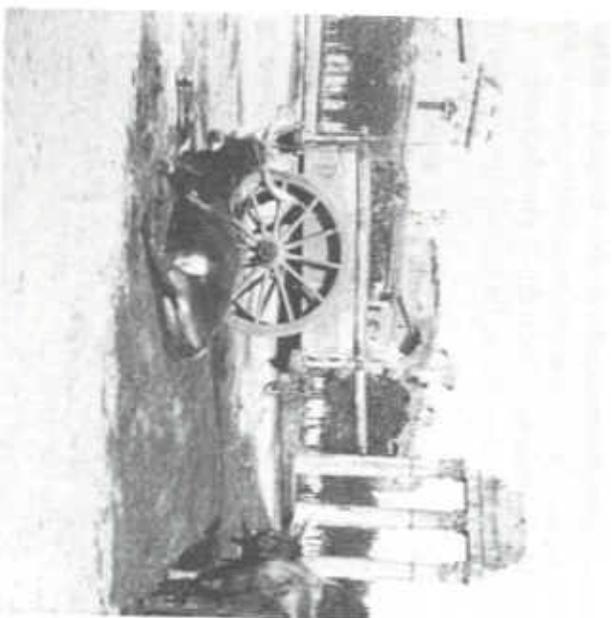
gere Vittorio Emanuele III nell'attentato dell'anarchico Antonio D'Alba, fu colpito alla testa.

Nella sala delle armi, infine, vi è un bronzo modellato da Antonio Berti, lo scultore della gigantesca statua di S. Luisa de Marillac, issata il 21 aprile 1954 nell'ultima nicchia ch'era rimasta vuota tra i pilastri della basilica vaticana. Il bronzo, *Partiglia nella tormenta*, raffigura due carabinieri in grande uniforme ridotta e col mantello mosso dal vento. È riprodotto su un cartoncino che il caro amico, scomparso nel 1990, m'inviò tanti anni or sono scrivendovi: "Ti mando l'unica medicina adatta ai tempi".

Mario Escobar



*Aspetti della Roma Pontificia*  
Fotografato non identificato, Buoi e carri agricoli a Campo Vaccino, circa 1865, stampa all'albumina, cm. 7,4 x 7,4, collezione P. Becchetti.



Due buoi, dalle ampie lunate corna e un carro agricolo, denunciano l'uso improprio di questo insigne luogo. Dietro l'alberata di Campo Vaccino si scorge la facciata della chiesa di San Lorenzo in Miranda, insediata nel Tempio di Antonino e Faustina, e la parte terminale della Basilica di Massenzio. Sulla destra le colonne del Tempio dei Castori emergono in parte dal terreno.

P.B.

## Luciano del Gallo di Roccagiovine, romanziere

Nipotino di Charles-Lucien Bonaparte che si dimostrò di spirito rivoluzionario e naturalista proverto, figlio secondogenito di Julie Bonaparte che a Parigi, poi a Roma, ricevette filosofi e artisti, cugino del conte Gege Primoli, che fu ambasciatore della cultura tra Francia e Italia, Luciano di Roccagiovine, nato nel 1853, marchese per parte del padre, Alessandro del Gallo di Roccagiovine, fu senatore dalla fine del 1914 al 1917, anno della sua scomparsa. Fin dalla giovinezza, diede l'immagine di un esemplare gentiluomo.

La sua fama è dovuta alla funzione che ricoprì per dodici anni, di *master* della Società Romana della caccia alla volpe. Sono frequenti, nella stampa romana contemporanea, gli accenni, sempre benevoli a Luciano di Roccagiovine nella veste di *master*, e più generalmente di *sportsman*. Egli è il fondatore della Scuola Militare di Equitazione a Tor di Quinto, a Roma, dove una caserma porta, oggi ancora, il suo nome. Il gusto dell'equitazione deve essergli venuto fin dall'infanzia, se riceve, nel 1866, in regalo dall'imperatrice di Francia Eugénie, briglia e sella, e in seguito, con lo pseudonimo di "Eques", Luciano di Roccagiovine pubblica, nel quotidiano romano *Fanfania*, "brillanti resoconti di corse e di cacce", e dà alle stampe due trattati, *La Scuola di Cavalleria di Saumur* nel 1893 e *Come si protegge una caccia* nel 1903.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> V. sul regalo, Isa DANUBIO BASSO, *La princesse Julie Bonaparte, marquise de Roccagiovine et son temps. Mémoires inédites (1853-1870)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975, p. 327. Sulle cronache di Eques, v. Francesco d'Assisi, in *Fanfania della domenica*, Roma, XII, 51, (21-XII-1890), p. 1. Ambedue i trattati sono pubblicati a Roma, presso Ludovico Cecchini. Sul *master*, v. Vittorio M. De Santis, *Un secolo e mezzo di caccia alla volpe nella campagna romana*, Roma, Edizioni Abete, 1986, pp. 14-15 e *passim*.

Gabriele D'Annunzio, in una lettera-prefazione a un "diario cinetico", nel 1897, decanta "la dolce e terribile campagna che fu il sepolcro delle nazioni" e "la poesia di quei bellissimi nomi selvaggi che sembrano trasfigurare i prati e le macchie in teatri di leggende meravigliosamente tristi", e rivolgendosi a Luciano di Roccagiovine, confessa: "Ah, caro Master, non v'ha al mondo poesia che eguagli di profondità e di altezza questa dell'Agro, e in nessuna ora io mi son sentito vivere d'una vita così intensa, così pura e così libera come quando il vostro "Tally-ho!" [...] lanciava il mio cavallo su una di quelle vaste solitudini fiorite [...]. Non mai quanto allora mi son sentito della medesima razza di quel Claudio Cantelmo che a cavallo per l'Agro attingeva la suprema ebbrezza aspirando dalle gramigne putride l'odore della morte. Non forse alla presenza della morte — che ci guarda di là dall'ostacolo con i suoi inflessibili occhi — non forse a lei dobbiamo quell'ebbrezza che non somiglia ad alcuna'altra e che sembra sprigionare le essenze eroiche della nostra sostanza peritura? [...] Io vorrei un giorno, mio caro Master, esprimere con arte queste cose: io vorrei magnificare questo sentimento che è il più lirico e il più eroico di quanti io abbia mai provati", e evocando una caccia alla volpe a Cento Celle e il "sentimento di adorazione ond'io era tutto pieno, verso quella bellezza e quella grandezza della nostra madre terra latina", D'Annunzio dice al *master*: "Chi meglio di voi mi comprenderà, amico mio? Sotto il vostro abito rosso, nelle vostre costanti apparenze di cavaliere impeccabile, non si cela forse un fraterno spirito di poeta? Chi ama d'un amore più sincero e più forte e più fedele del vostro questa divina campagna di Roma, questo deserto sacro, questo infinito regno del silenzio [...]?" Anche Riccardo Pierantoni, figlio del senatore Augusto Pierantoni

<sup>1</sup> GABRIELE D'ANNUNZIO, Prefazione, in *Da Cecilia Metella a Ponte Salario, 1896-97. Note della baronessa di Munchhausen*, Fotografie di Pietro Sansa, dalla copia appartenente al marchese Francesco del Gallo. La prefazione, dalle pagine non numerate, è datata "Roma, il 25 marzo 1897". La lettera è citata da Witold Lówatelli, *Roma di ieri, Cronache e fasti*, Roma, Ruffolo, 1949, pp. 335-341; v. anche pp. 318-320.

e della romanziera Grazia Mancini, inserisce, in una novella intitolata *Caccia alla volpe*, un ritratto del *master*: "Vestiva l'abito rosso che faceva risaltare la vigoria e l'eleganza della persona ben disegnata, in testa aveva il berretto di velluto nero, distintivo del direttore della caccia. [...] quel giovane [...] portava uno storico nome con la fiera e con la semplicità di chi ignora ogni bassa vanagloria, e ha nel proprio carattere quelle forze di cui, quando i tempi sono propizi, si formano gli eroi."<sup>3</sup> Luciano di Roccagiovine è educato a Parigi dalla madre, Julie Bonaparte, che riceve nel suo salotto, l'*élite* politica e culturale, scrive interessanti memorie e mantiene rapporti particolarmente amichevoli con Ernest Renan, suo ospite durante i viaggi in Italia. A Luciano di Roccagiovine è dato incontrare, nel salotto di sua madre e in quello della principessa Mathilde, sua parente, Renan, Flaubert e Mérimée, e di questi pubblica le lettere alla principessa Julie, nel 1894, con un'introduzione in cui rileva: "Mérimée, entre tous, étai charmant pour nous."<sup>4</sup> Da questa formazione deriva il gusto letterario che non lo abbandona più. Luciano di Roccagiovine pubblica, infatti, nel 1887, un romanzo, *Lise, Histoire d'une maîtresse d'école*, scritto in francese e pubblicato nei pressi di Parigi.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> V. RICCARDO PIERANTONI, *Caccia alla volpe* (1897), in *Novelle della Roma umbertina* a cura di A.C. FARRON-PORTA, Roma, Salerno, 1992, p. 82. E Pierantoni ad situare Luciano di Roccagiovine quando cade da cavallo, nel 1898; v. *Il marchese di Roccagiovine*, in *La Tribuna*, Roma, XVI (n. 77, 19-III-1898) p. 3.

<sup>4</sup> LUCIANO DI ROCCAGIOVINE, in *Prosper Mérimée, Lettres à la Princesse Julie*, in *La Revue de Paris*, Paris, I, T. 4, 11 (1-VII-1894), p. 9. Nella seconda parte (12, 15-VII-1894, p. 262) si trova un interessante accenno di Mérimée all'educazione dei figli della principessa, presso i Gesuiti, e alle loro letture. Nel 1869, Luciano di Roccagiovine comincia una collezione di autografi, v. I. DARDANO BASSO, op.cit., pp. 467, 486.

<sup>5</sup> EOURS, *Lise, Histoire d'une maîtresse d'école*, Saint-Germain-en-Laye, imprimerie Emile Colin, 1887, 235 pp. La copia della Bibliothèque Nationale di Parigi, che figura nel catalogo, sotto l'autore Eugène, è incompleta. Le Biblioteche Nazionali di Roma e di Firenze non possiedono il libro. La copia usata per questo studio è della Fondazione Primoli a Roma e porta la dedica: "Au cher et si aimable Louis Primoli. La mère de l'auteur. Julie. Rome 21 Juin 1891." (Collezione Nap. VII, G. 43).

Nel 1890, il romanzo è ricordato in un articolo dell'importante settimanale culturale, il *Fanfulla della domenica*, che annuncia dello stesso autore un libro su Francesco d'Assisi, di imminente pubblicazione in Francia. Il periodico elogia la moderna presentazione del santo, e offre ai lettori la prefazione dell'opera. "Egues" vi spiega che la sua famiglia possiede, oltre alla "Villa di Orazio" a Roccajovine, la chiesa e il convento di Caprignone in Umbria, che gli hanno ispirato il progetto di ritrarre Francesco d'Assisi "nella semplicità eloquente della sua umanità" e a questo fine, è andato a visitare al Collegio de France, Ernest Renan, che gli ha tracciato un abbozzo "commovente" e indimenticabile del personaggio di Francesco.<sup>6</sup>

Parce che sia rimasta ignorata la vena letteraria di Luciano di Roccajovine, non per via della lingua scelta, poiché non erano rari gli Italiani dell'epoca che scrivevano in francese, lingua della cultura imperante, e neppure per la lontananza del luogo di pubblicazione, dato che le novità parigine giungevano, allora, nelle vetrine dei librai e sulle scene italiane, con sorprendente rapidità? È probabile che la figura dello *sportsman* abbia eclissato quella dello scrittore, tuttavia lo stesso autore poté preferire che il romanzo rimanesse confidenziale. Si fa giorno questa seconda ipotesi nel leggere *Lise*, che non si limita a un idillio campestre, ma assume i toni di una denuncia politica e sociale di inaspettato vigore, e inoltre, cela un'accorta confessione.

*Lise* ha per protagonista una giovanissima maestra nella scuola femminile di una cittadina della Toscana. Sostegno della propria famiglia, lavoratrice indefessa, essa ha avuto, per breve tempo, la speranza di sposare un compagno dell'infanzia, ma questo, costretto dal ricco padre ad entrare nell'esercito, si è allontanato definitivamente da lei. Nella sua solitudine

<sup>6</sup> Bourus, *Francesco d'Assisi*, in *Fanfulla della domenica*, cit., (21-XII-1890), p. 2.

<sup>7</sup> V.A.C. Farnon-Pouta, *La Letteratura francese nella stampa romana (1880-1900)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, pp. 4-5 e *passim*.

morale e intellettuale, Lise scorge, un giorno, per caso, il conte Fernand de B... e se ne innamora. Il giovane patrizio, che persegue ambizioni politiche, diventa ispettore delle scuole e bastano due sue visite nella classe della giovane maestra a comprometterla agli occhi della cittadina. Il conte la induce allora ad accettare un posto nella scuola di un borgo montanaro e ad abbandonare la famiglia e la cittadina. Lise si crea una nuova vita, facendosi apprezzare dal villaggio e dai contadini e, dopo lunghi mesi, rivede il conte tornato dalla capitale al suo castello. Dopo alcuni fervidi incontri, è lui a respingere, per non turbarla, Lise consenziente. Da quel momento, la giovane affida a lettere mai inviate, il suo amore e il racconto dell'epidemia di difterite dalla quale salva molti fanciulli, ma non se stessa. Quando il conte ritorna nella cittadina per una seduta della giunta comunale, lo colpisce la notizia della scomparsa della maestra.

In questo idillio che si tinge di melodramma, Luciano di Roccajovine sferra attacchi contro l'Italia postunitaria. Il racconto è ambientato in una cittadina toscana, dal nome imprecisato, lontana da Roma una notte di ferrovia e tre ore di diligenza, situata nei pressi di La Verna: "ville perché sur une hauteur, dominant coquettement la vallée que traversait l'Arno", popolata su due monti, con un palazzo comunale dalla torre, dai merletti e dal portone coperto dagli stemmi, di pietra grigia e triste, con un castello medievale e, sull'altro monte, un convento abbandonato circondato da un piccolo parco<sup>8</sup>. Quando Lise viene mandata in un villaggio nel cuore della foresta che produce legno in abbondanza, nelle vicinanze di un convento di benedettini, dall'alto vede nelle valli, Bibbiena, Poppi, Chierma e Arezzo. Si riconosce quindi il Casentino.

Se è malinconica la visione dell'immominata cittadina, è aspro il ritratto dei suoi abitanti: siano essi magistrati, sacerdoti, o impiegati "ne vivants que d'intérêts matériels et de vul-

<sup>8</sup> Bourus, *Lise*, op.cit., pp. 29, 31, 44; v. anche pp. 140-141, sulle città e sui villaggi toscani citati, fra i quali Serravalle e Castiglione.

gaires satisfactions", siano proprietari di vigneti che danno "un vin rouge aigre et mal confectionné", di tutti vengono bollati "l'ètonnement bête et la pruderie hypocrite"<sup>9</sup>. Per le vie strette, sudicie e cupie, nelle botteghe fuori moda, si incontrano scoperati che bestemmiano, vetturini sbrindellati, accartoni e curiosi. Chi viene dalle grandi città o dalla campagna, si sente afferrato da un senso "de dégoût et de tristesse"<sup>10</sup>. L'ozio, la meschinità del pensiero e dei sentimenti generano il vizio, l'ipocrisia e la calunnia, come lo manifesta la persecuzione di cui è vittima Lise, per i due incontri ufficiali e pubblici con il conte. Nei caffè, fra i giovani, nelle farmacie, fra i vecchi, in tutta la cittadina dal fiero passato, non si trova una madre o un sacerdote che difenda la giovane maestra. Rispetto a questa "sottopetite ville", il misero villaggio, o meglio il vasto comune sui monti, popolato da pastori, da carbonai e da boscaioli, dove Lise trova riparo, si mostra più aperto e generoso, fuorchè nella sparuta classe dirigente formata dal sindaco, dal segretario, dal farmacista e dal parroco, le cui chiacchiere serali suonano come "propos stupides"<sup>11</sup>. E al momento dell'epidemia, né il prete né il medico manifestano compassione per i fanciulli morenti nelle squallide case dei montanari.

Contro la classe dirigente della cittadina, Luciano di Roccagiovine rivolge le sue critiche più acerbe. La prima e l'ultima scena del romanzo illustrano la meschinità di una democrazia già corrotta, sebbene di fresca data. All'inizio, la visita nella scuola del segretario generale del ministero della pubblica istruzione, alla fine, una riunione del consiglio comunale per decidere la costruzione di una linea ferroviaria, mettono in luce la vuota enfasi, la viltà degli interessi e la pochezza morale dei rappresentanti di un re, il cui grottesco spicca nei ritratti ufficiali, "avec ses grandes moustaches, ses croix, ses cordons,

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 83, 81, 56.

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 82-83.

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 122, 118, 164.

et son regard terrifiant!"<sup>12</sup>. Dalla commedia del voto imposto ai cittadini, con una scheda bell'e preparata, al miraggio della croce di cavaliere che fa sognare i più democratici, il romanzo documenta vizi e ridicolaggini di un'Italia piccola piccola. Il tono si fa più severo riguardo al disinteresse dimostrato per il popolo dai suoi eletti, che rifiutano di riscaldare le scuole, dove i ragazzi lagrimano per il freddo, e trattandosi di scegliere il tracciato della nuova ferrovia, antepongono allo sviluppo della regione, le proprie mire politiche e finanziarie.

Si inserisce in queste mire l'istruzione pubblica, imposta anche alle campagne, che fa delle ragazze strappate alla loro terra, delle spostate. Questa istruzione "bien illusoire et bien inutile", propagata da maestre inacidite, programmi sovrabbondanti e letture vacue, non contempla minimamente la più vera e profonda formazione morale<sup>13</sup>.

Uno dei meriti di Lise è, precisamente, di introdurre nelle lezioni l'indispensabile religione, evocando davanti alle scolarette, Dio e la morale. Rispetto alla Chiesa, la prospettiva di Luciano di Roccagiovine è duplice: da una parte, traspare il rancore per il clero inneggiante al nuovo potere e adeguatosi a una morale di comodo, dall'altra è palese la stima per i monaci, vittime di un governo usurpatore. Delle biblioteche di cui i monasteri sono stati spogliati, scrive: "ouvrages ignorés, arrachés par la révolution italienne au silence du cloître et aux mains soigneuses des religieux éparpillés!" e delle foreste sulle quali vigilavano da secoli i monaci, ormai incamerate dal governo, rimpiange la barbara distruzione<sup>14</sup>.

L'accento commosso degli accenni alla vita di solitudine e di raccoglimento dei monasteri, lascia intravedere l'animo malinconico del romanziere, e così lo ritrae Riccardo Pierantoni, nella novella succitata, "pensieroso" in mezzo alle mondanità della caccia, a tal segno che gli chiede: "Ti rattirista forse anco-

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 9; v. anche pp. 35, 36, 53-54, 85, 90.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 39, 135; v. contro il clero, p. 226 e *passim*.

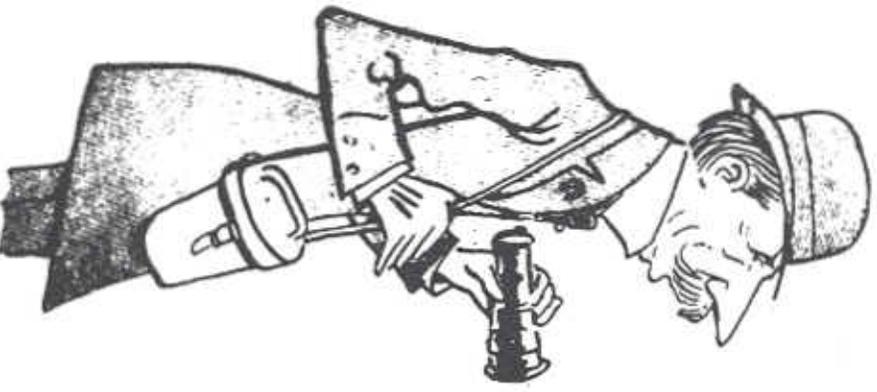
ra il pensiero della nostra degenerazione dalla virtù antica, come sostenesti l'altra sera con tanta eloquenza"<sup>15</sup>. Del carattere riflessivo del romanziere pare dotato, in parte, il suo protagonista, il quale torna regolarmente d'estate al castello degli avi, nel silenzio dei monti. Tuttavia, secondo i costumi della sua classe sociale, il conte Fernand trascorre la primavera in Germania, in Francia o in Inghilterra, e l'inverno a Roma, "ville incomparable, dont le séjour d'hiver offre simultanément et toujours, dans le cadre grandiose de son panorama, de ses richesses ou de ses musées, et par la perfection de ses beautés, active et artistique, capable de captiver tous les goûts et de satisfaire tous les penchants"<sup>16</sup>. Il conte è membro del club frequentato da deputati, diplomatici ed eleganti giovanotti, che alimentano le conversazioni dei salotti e dei ricevimenti serali, dove egli incontra le dame, i cui ritratti ornano la sua camera.

Di questa vita mondana il conte Fernand risente il vuoto, e cerca di mettere le proprie doti al servizio della popolazione della sua regione nata. Tuttavia, a Luciano di Roccagiovine l'ambizione politica non pare una meta degna né nobile, e prevede per il suo protagonista un futuro di rancori e di inimicizie. L'unica parte che egli consiglia a un gentiluomo è fatta di riservatezza e di generosità: "L'homme du monde a contre l'invasion grandissante de la démocratie et des sentiments bas qui commencent à envahir la province, deux armes puissantes qui lui sont fournies par son éducation: la douceur dans les formes, et la générosité dans les aspirations"<sup>17</sup>. Nella descrizione della miseria dei montanari, costretti perfino a togliere ai figlioletti morti gli indumenti indispensabili ai loro fratelli e so-

<sup>15</sup> R. Pirandello, *Caccia alla volpe*, op.cit., p. 83.

<sup>16</sup> *Époux, Lise*, op.cit., p. 125. A proposito della situazione di Roma, *Lise* fornisce una precisazione sulla porta riservata agli addetti, ma che serve ai deputati, assessori, funzionari di corte, per recarsi, senza attesa e per primi, nelle carrozze: (v. p. 129).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 120.



Luciano di Roccagiovine, "Il travaso delle idee della domenica", Roma, Secco 10 II, VIII, 368 (17 - III - 1907), p. 2.

relle, l'autore di *Lise* non nasconde la riprovazione per i proprietari che si recano sulle terre, solo per raccoglietne il frutto, senza preoccuparsi minimamente della sorte dei contadini.

Riguardo al comportamento del suo protagonista nel campo morale come nel politico, il romanziere adotta un atteggiamento

mento ambiguo. Non è raro che ne rilevi il lato vanesio, con una punta ironica: così il conte Fernand si inorgogliesce delle ansie di Lise, oppure in un impeto di apparente sincerità, ma di reale abilità, confessa alla giovane quanto sia stato vano l'invano passato lontano da lei. Se in questi casi, l'autore si disocia dal suo protagonista e sembra osservarlo con occhio critico, in altre occasioni, Luciano di Roccagiovine si immedesima con il conte Fernand. Si verifica nei gusti questa identificazione: "[...] ce qu'il aimait le plus au monde après sa liberté et son indépendance, c'étaient assurément ses chevaux"<sup>18</sup>. Dal rimpianto per l'aver riportato dall'estero una bestia riottoza, rimpianto più cocente di una delusione sentimentale, all'eccitazione nervosa comunicata dal cavaliere al cavallo, le notazioni equestri spiccano per la veridicità. A uno degli incontri amorosi, è presente il cavallo del conte, il quale associa Lise al ricordo commosso della caduta dell'animale prediletto. La descrizione di questa corsa campestre è di una vivacità eccezionale, sottolineata dall'uso del presente, che ne accompagna le varie fasi, fino al salto dell'ostacolo, alla conseguente caduta del cavallo e del suo groom e alla morte di Melmerby, nonostante i "Pull-up!" del conte, con una conclusione che suona come una confessione: "Ce n'est rien sans doute la mort d'un cheval, mais elle peut faire pleurer un homme!"<sup>19</sup>

Il presente è il tempo scelto dall'autore di Lise per certe confidenze sulle simpatie improvvise ma profonde, o sulla forza suggestiva degli oggetti, appartenuti alle persone amate. Di quel presente che coinvolge il romanziere, vibra una mediazione sui passati amori. Al presente, Luciano di Roccagiovine accusa di irrimediabile leggerezza gli uomini del suo mondo, e confessa lo stato di dipendenza del celibe: "[...] cette existence en apparence indépendante mais en réalité parfaitement enchaînée, réservée par le monde aux hommes encore jeunes et restés garçons, et qui ne tardent pas à devenir victimes de leur liberté,

plus esclaves que s'ils avaient une famille, une femme et des enfants"<sup>20</sup>.

Più dello stile diretto inserito a sorpresa in un passo indiretto, procedimento ispirato al naturalismo, usato dal romanziere in alcune occasioni, come per le aspre riflessioni del vecchio contadino avaro che impedisce il matrimonio del figlio con la maestrina, è il presente a conferire al racconto la sua inconfondibile cifra. Involontari sembrano invece gli italianismi, spia della duplice formazione, insieme francese e italiana, di Luciano di Roccagiovine. Né frequenti né vistosi, questi italianismi si possono rilevare in *perruquiers* per *coiffeurs*, *demandes* per *questions*, *parole* per *moi*, *prétendait* per *exigeait*, e *merles* per *merlons* o *créniaux*<sup>21</sup>.

Della presenza dell'autore in Lise, è l'ultima pagina a dare la testimonianza più illuminante: colpito dalla notizia della scomparsa della giovane, che riceve durante la seduta della giunta comunale, il conte Fernand esclama: "Vous m'embêtez! s'écria-t-il en frappant du pied... Je m'en fiche de votre chemin de fer!" con il relativo commento del romanziere: "Et toute sa souffrance était dans ce propos grossier que la douleur venait de lui arracher!"<sup>22</sup> Chiude il libro l'intervento diretto dell'autore sull'amore più forte di ogni mitra politica, ma Luciano di Roccagiovine si rivela maggiormente attraverso questa reazione del suo protagonista. Da gentiluomo di nascita e di educazione, non può concepire, all'annuncio della morte dell'amata, una reazione di dolore più violenta di due parole sboccate.

Lise si rivela quindi un ritratto autobiografico: dalla ripugnanza per la politica che costringe ai contatti più volgari, alla riprovazione della democrazia dilagante, dalla predilezione per la solitudine nella natura al gusto dell'equitazione, si delinea la personalità di un gentiluomo elitista. Inoltre, l'ambiguità del romanziere nei confronti del suo protagonista e *alter ego*, la-

<sup>18</sup> Ivi, p. 58.

<sup>19</sup> Ivi, p. 160.

<sup>20</sup> Ivi, p. 126; v. anche per le notazioni personali, pp. 88, 179.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 23, 40 e 142, 43, 53, 141.

<sup>22</sup> Ivi, p. 234.

scia trasparire in *Lise* una personale e travagliata catarsi. Il gran rifiuto della totale dedizione della maestrina, da parte del conte Fernand, bel gesto in apparenza, è in realtà un modo di sfuggire all'amore più profondo e, per dirlo in termini eguistri, una scartata. Il protagonista di *Lise* preferisce sposare la tradizione patrizia, e in seguito, presumibilmente, come l'autore, un'ereditiera straniera.

Il romanzo rappresenta, nello scorcio dell'Ottocento, la rinuncia del ceto patrizio all'impegno politico, ma anche ai doveri secolari di cavalleria e di generosità. Il cosmopolitismo che porta questo ceto dalla terra degli avi alle capitali europee, gli fa rifiutare la democrazia in pieno svolgimento nell'ambito delle città, rifiuto che dimostra la fondamentale impossibilità ad accettare un salutare rinnovo morale e sociale. Ambientato in Italia, ma scritto in francese, ritratto di una maestrina ad opera di un patrizio, con un protagonista non di rado sconfessato dall'autore, che tuttavia con lui si identifica, *Lise* è lo specchio di un gentiluomo, ma uno specchio incrinato da una personale crisi di coscienza, dal declino dei suoi pari e dalla decadenza dell'epoca.

ANNE-CHRISTINE FATTEUR-PORTA



## Caravaggio: primi successi romani e i dipinti ciociari

Questo artista « forse » della pittura italiana, grazie anche ai suoi protettori e mecenati ebbe i primi riconoscimenti a Roma, dove alcuni eventi lo legarono anche alla nobile terra ciociara. I suoi primi due veri maestri erano originari di questa regione e qui in alcuni momenti della sua movimentata esistenza, Caravaggio stesso trovò rifugio e serenità.

Lasciata Milano, intorno agli anni novanta, troviamo il Merisi a Roma, dove lavora di « grosso » con Antiveduto della Gramatica.

Qui cominciò ad essere chiamato « Caravaggio » perché fosse distinto dai molti artisti approdati nell'Urbe dalle varie parti d'Italia e prese dimora e alloggio al vicolo del Divino Amore (già dei SS. Cecilia e Biagio).

Qui scarse risultano le notizie biografiche, fino a quando, nel 1600 ebbe la fortuna di entrare nella bottega alla « Torretta », in Campo Marzio, del Cavalier d'Arpino e del di lui fratello minore Bernardino; anzi fu proprio Bernardino suo coetaneo e amico a presentarlo al più celebre fratello Cesare, che all'epoca era considerato fra i più noti pittori romani e amico personale di Clemente VIII.

Gli arpinati d'illustre famiglia Ciociara, che hanno lasciato i loro dipinti, tra l'altro, nella Certosa di Trisulti, a Guarcino ed a Fiuggi, iniziarono il Caravaggio alla tecnica pittorica della natura morta, cioè a dipingere in prevalenza fiori e frutta, rivelando in questo straordinaria capacità, tanto che il soggetto pittorico rimane motivo ricorrente, anche se non centrale, in molti suoi dipinti maturi.

Merito che molti critici attribuiscono ai due maestri ciociari

e l'aver saputo subito individuare e sfruttare l'innata attitudine del Caravaggio verso queste composizioni naturalistiche, in linea, peraltro, con le tendenze realistiche della pittura di quel tempo, tendente all'immediatezza della rappresentazione.

Il nostro, nel 1592, per questioni giudiziarie, abbandonata Cori, dove era ospite dei Caetani di Sermoneta, si recò a Napoli e durante il viaggio si fermò in Arpino. E questo il primo contatto effettivo che egli ebbe con la terra ciociara; sicuramente in tale occasione fu ospite del Cesari.

È noto che Caravaggio visse all'inizio in povertà, finché non incontrò il Cardinale Francesco Maria del Monte che lo protesse e lo lanciò a più alte imprese artistiche.

Si fece così apprezzare anche dalle grandi famiglie romane dei Giustiniani, dei Massimo, dei Barberini, dei Colonna e dei Borghese, particolare interesse gli manifestò il Cardinale Scipione Borghese.

Anche gli Aldobrandini commissionarono al Maestro il celebre quadro della Maddalena convertita che in occasione delle nozze di Olimpia con Camillo Pamphili passò al Casato Papale dei Doria - Pamphili ed è tuttora conservato nella galleria omonima.

Suoi tenaci collezionisti furono il marchese Vincenzo Giustiniani ed il fratello cardinale Benedetto, nonché i germani Asdrubale e Cirinco Mattel.

Proprio nelle cornici dei quadri posseduti da questi ultimi pare che vada rintracciata una ulteriore prova dell'attribuzione a Caravaggio di un dipinto raffigurante il *Cristo nell'orto* recentemente rinvenuto nella Casa dei Gesuiti di Dublino ed ora conservato nel museo della città. Infatti, come afferma sir Denis Mahon, insigne storico dell'arte inglese, questo dipinto è racchiuso in una cornice identica a quella dei quadri già di proprietà della famiglia Mattel.

Rissoso per indole, nonostante il sopravvenuto di segreto benessere economico fu coinvolto in numerosi duelli e, tra il 1605 ed il 1606, ferì al vico di Pallacorda, vicino a piazza Cardelli, (il cui nome è legato al Casato del nostro valente Sodale che

ancora vi abita con la famiglia nel palazzo avito dopo molti secoli) il notaio Spada insieme al suo sostituto Mario Pasqualoni e, nello stesso 1606, uccise un tale Ranuccio Tommasoni da Terril.

Marzio Colonna, che l'aveva preso a benvolere, per sottrarlo alla giustizia lo fece soggiornare nei feudi colonnesi della provincia di Campagna, oggi Ciociaria: più precisamente tra Palestrina, Zagarolo, ma soprattutto a Pallano, centro dei feudi Colonnesei.

L'artista, quindi, poté ammirare ed apprezzare i paesaggi ameni della nostra terra, nonché i colori, i costumi e i volti stessi dei contadini ciociari, con quei tratti così marcati che spesso si ritrovano nei suoi volti umani.

Il soggiorno ciociaro, come sostengono il Prof. Maurizio Marini e l'antiquario romano Mario Prilli di Paliano, fu l'occasione per la realizzazione dei due famosi dipinti: *La cena di Emmaus* (ora presso la National Gallery di Londra) e *La Maddalena in estasi* (collezione privata - Roma -).

Gli studiosi citati sopra sostengono, inoltre, che i due quadri furono eseguiti proprio in Paliano, che, come abbiamo ricordato, costituiva il centro dei feudi colonnesi.

Il mio risaputo amore per la Ciociaria mi ha reso, tempo fa, destinatario di una notizia inedita che amici comuni avevano appreso dalla viva voce del celebre critico d'arte Giuliano Briganti, e cioè che Caravaggio, tra le sue peregrinazioni in terra ciociara, dimorò anche in territorio di Veroli. Non è stato poi possibile, anche per la scomparsa del noto critico, reperire ulteriori prove di questa novità da inserire nella biografia del Maestro: purtroppo essa mi è sembrata degna di nota e tale da essere comunicata sia agli studiosi di cose caravaggesche, che a quelli di storia ciociara.

Lasciata la Ciociaria, troviamo l'Artista a Napoli, poi nell'isola di Malta dove, nel 1608, ottiene dal Gran Maestro Alof de Wignacourt la nomina a Cavaliere di Obbedienza, ma dall'Ordine fu poi espulso per un litigio con un confratello, che riverse il grado di Cavaliere di Giustizia. Tuttavia ebbe il tempo

di dipingere nella sacrestia della chiesa di S. Giovanni il celebre e grande dipinto raffigurante *La decollazione del Battista*. Dopo un breve periodo trascorso nelle prigioni di Castel S. Angelo, vaga per la Sicilia ed è di nuovo a Napoli.

Lascia poi la città partenopea per dirigersi, su una piccola feluca, verso nord; ma all'altezza di Palo è costretto ad abbandonare la barca con tutti i suoi bagagli. Per riprenderne possesso arriva a piedi, con estrema fatica, fino all'Argentario.

Forse fiaccato dalla stanchezza e dalla malaria contratta in Maremma si spegne sulla spiaggia di Porto Ercole. Correva l'anno 1610. Un cippo posto sul tombolo della Feniglia, fatto eseguire a cura del Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste, ricorda il luogo dove, all'incirca, fu ritrovato esanime il grande pittore.

Nella cittadina di Porto Ercole una lapide bronzea, apposta sulla porta secentesca che immette al paese vecchio, ricorda il grande personaggio e artista straordinario.

Purtroppo la morte colse il Caravaggio quando per intercessione e interessamento degli amici e protettori romani aveva ottenuto il perdono dal Pontefice e il permesso di rientrare a Roma, città a lui cara, dove aveva ottenuto le prime vere affermazioni.

Il corpo dell'Artista non fu richiesto da nessuno ed un epitaffio, compilato dal giurista Marzio Milesti, e a lui dedicato non trovò mai degna collocazione.

GIULIANO FLORINI

## NEL XXV DELLA MORTE DI PIO XII

### Verità e menzogne sul glorioso Papa romano

Mi hanno indotto a scrivere questi ricordi personali di Pio XII, non solo la quantità di libri, studi e saggi, a cominciare dal volume edito da Guido Gonella nel 1942 su "I Presupposti di un Ordine Internazionale" ai saggi di E. Bonaiuti del 1965 e di Burkhardt Schneider del 1984, quanto il calcolato silenzio e l'atteggiamento reticente di chi aveva il dovere morale di illustrare la sua figura, anche se non era un personaggio da "Ave Rabbi" di farsaiaca memoria. Dirò anche, che mi ha stimolato più questa tepidezza e indifferenza che non la viltà e la calunnia da parte di chi era suo avversario.

Mi sono dunque deciso a scrivere questi brevi appunti personali, anche se la memoria non è altrettanto breve, essendo stato collaboratore e minuzioso della Segreteria di Stato per oltre venti anni, da quando Pacelli ne fu il Segretario di Stato e poi Pontefice 1939-1958. La memoria è stata provocata da una affermazione di Andrea Riccardi che ha raccolto una silloge di critiche redatta da vari studiosi su Pio XII: "Non si tratta di incrinare il mito, dice il Riccardi nella premessa, rilevando aspetti meno coerenti del suo pontificato, né si tratta di perpetuarlo". Sono d'opinione che se Pio XII era ed è un mito, giustizia vuole che venga limitato nelle sue reali proporzioni.

Ma se mito non era, giustizia vuole che la sua opera e la sua personalità vengano studiate e sottoposte, come da più parti si sta facendo, ad un giudizio storico e critico, sottratto a qualsiasi preferenza e pregiudizio.

Ci sono due stazioni di partenza nella biografia che lo riguarda — quella che è stata indicata da Monsignor Domenico

Tardini e suo Segretario di Stato, nell'elogio post-mortem, che lo definisce:

Audacemente riformatore sul piano universale, avendo creato un *corpus iuris* e un *corpus doctrinae* di un magistero ineguagliabile".

Con Lui comincia la riforma del breviario, la revisione dei testi biblici, la disciplina del digiuno eucaristico e della liturgia, la revisione dell'albo dei Santi, l'aggiornamento del Codice di Diritto Canonico (1987), con lui comincia il confronto e l'impegno approfondito della dottrina cattolica ad affrontare le evoluzioni sociali e scientifiche, promuovendo l'interesse della tecnologia e le nuove scoperte, fino all'attenzione per le arti, a cominciare da quelle visive, che entrano con lui per la prima volta nella Pinacoteca Vaticana, chiusa a un mediocre "700.

Per la prima volta Pio XII esce dal Vaticano, non per andare a piedi come San Paolo in Cappadocia, ma per recarsi al quartiere di San Lorenzo in mezzo a gente terrorizzata dallo spettacolo della morte e della distruzione dopo i bombardamenti.

"Se per politica — continua il Tardini — intendiamo l'arte e la scienza di procurare il bene comune nella vita pubblica nazionale e internazionale, noi dobbiamo proclamare senza esitazioni che il pontificato di Pio XII fu veramente un pontificato politico".

L'altra stazione di partenza è il *Der Stellvertreter* di Rolf Hochhut, arbitrariamente tratto da una certa documentazione ispirata a un presunto comportamento pilatesco del Papa di fronte alla persecuzione degli Ebrei. Il dramma fu avallato dalla prefazione di uno scrittore, noto cattolico, Carlo Bo, che ricordò e non tenne conto delle istruzioni date da Pio XII alle Rappresentanze pontificie, alle organizzazioni della Caritas, ai discorsi ripetuti a non finire per alleviare la sorte degli Ebrei, che divennero, almeno a Roma, i suoi più strenui difensori. Ricordo che tra i funzionari del Terzo Piano delle Logge si commentava un'udienza burrascosa tra il Papa e Goebbels, a pro-

N. 1211

### VATIKANSSTAAT

DER INHABER DER VON DEN VATIKANISCHEN BEHÖRDEN AUSGESTELLTEN IDENTIFIKATIONSKARTE NR. 186 HERR

Francisco Monserrate

IST BEAMTER DES VATIKANS

IL GOVERNATORE

Carlo Tardini



Gesehen! Rom, den 20.11.1943

Der Deutsche Botschafter beim Heiligen Stuhl

L. A.

Martin



posito della questione ebraica e della lealtà della Chiesa Germanica alle teorie nazionalsocialiste.

Si racconta e il racconto aveva tutti i contorni della verità:

“Siamo pronti ad andare in un campo di concentramento”.

avrebbe risposto Pio XII all'arrogante Ministro tedesco.

E a Myron Taylor che chiedeva che la Santa Sede facesse udire un qualche monito solenne contro il bolscevismo, Tardini replicò che l'atteggiamento della Santa Sede non avrebbe bisogno di nuove spiegazioni e che ad ogni modo la Santa Sede non avrebbe potuto tacere né le aberrazioni e i delitti commessi dai nazisti, né quelli degli Americani che lottavano al loro fianco.

Alla rappresentazione del dramma di Hochhut il 20 febbraio 1963, la Santa Sede rispose nel 1965 pubblicando undici volumi che contengono oltre cinquemila documenti. La polemica cessò d'incanto e nessuno osò più parlare di Papa Nazista, anche se i giornalisti, quasi sempre frettolosi, si guardano bene dallo studiare gli undici volumi per rendersi conto dell'atteggiamento della Santa Sede di fronte a temi fondamentali per la storia della Seconda Guerra Mondiale.

Per accennare a particolari che non sono di secondaria importanza, si ricorda che nel secondo volume, edito dal Comitato Romano della Messa degli Artisti (1971-1976), furono riprodotti alcuni documenti dell'Ambasciatore tedesco Von Braun (p. 23-26).

Nello studio da me pubblicato nella "Strenna dei Romani-sti" ne ho parlato diffusamente.

Qui dirò soltanto che due avversari del regime hitleriano, il Cardinal Faulhaber, Arcivescovo di Monaco, e il Cardinal Von Galen di Münster, denunciarono nelle loro pastorali i crimini e le ferocie commesse dal regime nazista. Le veline dei loro discorsi apparivano come per incanto pochi giorni dopo sui tavoli di studio della Segreteria di Stato. E tuttavia, nessuno dei due prelati accennò mai ai campi di sterminio sebbene Dacau

fosse a una ventina di chilometri da Monaco e Belsen a una trentina da Münster.

Non vi accennarono né Truman e né Wilson e neanche Stalin e Togliatti, calato in quei giorni a Bari. Ciò nonostante il Papa fu calunniato di silenzio.

Bisogna ammettere che talora, anche le sinistre cattoliche, affascinate dalla terminologia "sinistrese", come allora si diceva, non seppero convenientemente reagire. Di campi di sterminio non parlano né Monsignor Roncalli, allora Delegato Apostolico a Istanbul, né Filippo Bernardini, allora Nunzio Apostolico a Berna, ambedue a contatto quotidiano con l'Agenzia e il Congresso mondiale Ebraico: gli unici che dovevano possedere una vasta e sicura documentazione in proposito.

Per quante ricerche abbia fatto Jean Chélini nel suo documentatissimo volume, non è venuto alla luce un solo rapporto diretto alla Segreteria di Stato con la notizia dell'esistenza dei campi di sterminio.

La storiografia francese, ben lungi da mitologizzare la figura del Pacelli e pur tacendo l'irresistibilità della situazione che indusse il Papa ai cosiddetti silenzi, comincia a riconoscere la lealtà e la sua personalità fuori dal comune.

Non molto pertinente sembra perciò l'affermazione del Card. Doepfner, successore del Faulhaber, e quindi bene informato della situazione dei cattolici in Germania e in Baviera. Pur riconoscendo "l'autenticità profonda del suo pontificato, esprime l'opinione che Pio XII avrebbe dovuto protestare più fermamente".

Ma io ricordo esattamente che dopo l'inizio della campagna razziale, l'episcopato tedesco attraverso Mons. Orsenigo, Nunzio a Berlino, raccomandava al Santo Padre la più oculata prudenza per non peggiorare la situazione dei cattolici in Germania.

Clero ed episcopato tedesco volevano allontanare dai cattolici l'accusa e i sospetti di carenza di spirito nazionale e di ostilità allo Stato. Era un punto su cui anche il Papa andava d'accordo, ma il metodo "più dolce" proposto da Orsenigo, co-

me afferma Burkhardt Schneider, — uno dei compilatori della serie degli undici volumi: "Atti e documenti della Santa Sede durante la guerra" — era in disaccordo con l'atteggiamento più duro e deciso di Pio XII, che non esitò ad escludere l'Orsenigo dalla carriera diplomatica. Di ciò ha ragionato fin dal 1947, con documenti ineccepibili, Mons. Maccarone nel volume: "Il Nazionalsocialismo della Santa Sede". Si è parlato, forse con eccessivo entusiasmo, dello spirito profetico di Pio XII. A me, piuttosto alieno da interpretazioni misticheggianti, fa però impressione un discorso tenuto dal Pacelli il 20 aprile 1946 ai Presidenti della Gioventù di Azione Cattolica: la storia segnala come precorritore delle grandi catastrofi, non solo economiche e politiche, ma anche e principalmente religiose, il decadimento della moralità pubblica. La corruzione dei costumi che si insedia spontaneamente da sovrana e mira a sedurre le giovani generazioni".

A quarant'anni di distanza si deve riconoscere che queste previsioni erano crudelmente esatte, soprattutto per il decadimento della moralità pubblica.

Non si vuole affermare con ciò che l'azione del Pacelli, d'intensa qualità ascetica e mistica, non possa essere giudicata diversamente e cioè più o meno efficiente dinanzi ai grandi problemi dell'epoca contemporanea. Però sembra affrettato il giudizio del Bonaiuti in merito al declino inarrestabile della diplomazia pontificia, quando questa era, ed è ancora, l'unica arma per restare a contatto con i poteri del mondo, e sembra ancor più avventato il criterio dell'illustre storico di individuare le ragioni che hanno reso "inetto" il magistero di Roma a pronunciare una parola risolutrice nell'ora più rovinosa della catastrofe.

Il Papa non è un demiurgo onnipotente né un Giovanni Battista che annuncia nel deserto la venuta della pace e del Messia. Per quanto rappresentante di Dio, il Papa resta un uomo con le sue capacità di uomo. Quella parola risolutrice poteva essere suggerita al Papa dal Bonaiuti medesimo, le cui tesi sono troppo scoperte. Bonaiuti non la suggerì o non seppe sug-

SECRETARIA DI STATO  
DI SUA SANTITÀ



SECRETARIAT OF STATE  
OF HIS HOLINESS

AUTOVEETURA N. ~~52802~~ 52802 Roma  
Mons. Evario Francica

VEHICLE N. ~~52802~~ 52802  
Mons. Evario Francica

Esente da requisizione

No requisition permitted

Valido fino al 31 Dicembre 1945.

SECRETARIA DI STATO  
DI SUA SANTITÀ



SECRETARIAT OF STATE  
OF HIS HOLINESS

AUTOVEETURA N. 52802 Roma  
Mons. Evario Francica

VEHICLE N. 52802 Roma  
Mons. Evario Francica

Esente da requisizione

No requisition permitted

Valido fino al 31 Dicembre 1945.

geria nonostante le prove di benevolenze a lui date da Pio XII.

E il problema di fondo della storia del Cristianesimo che si rinnova ogni giorno e che rende perfino banale l'affermazione del Bonaluti: "Pio XII moltiplicò i messaggi ma non riuscì a trovare "Il Messaggio". A questa brillante battuta, si contrappone la tragicità del racconto di Johann Neuhäusler nel suo: "Comment-étai- se à Dacau"? Il primo prete internato a Dacau fu l'Abbe Seitz del Palatinato che vi giunse nel 1940 quando la campagna delle denunce era al colmo contro i preti "cattivi tedeschi". Era appena arrivato sulla strada principale del campo, che un poliziotto delle SS gli tirò fuori dalla tasca un rosario, glielo pose sulla testa con la croce che pendeva sulla fronte, e a furia di pugni e calci gli fece fare il giro del campo gridando: "Il primo male dei preti è arrivato". Seitz, da morto, aveva una immagine di Pio XII nel suo Breviario, e probabilmente aveva capito il "messaggio" che Bonaluti non era stato capace di raccogliere.

Ci sarebbe da accennare ai silenzi su Pacelli più che ai silenzi di Pacelli. Uno storico testimone certamente autorevole come Giovanni Arleri, ha scritto, con eccessiva generosità a proposito di un mio libro: "La vergognosa svalutazione con cui il comunismo nostrano e le stupide oligarchie politiche hanno cercato di obnubilare l'alta, cara e indimenticabile figura di Pio XII, trovano nel libro di Ennio Francia un potente obiettore". A tal proposito occorre premettere l'affermazione anch'essa autorevole di Francesco Malgeri quando afferma che "la missione pastorale di Pio XII è più religiosa che politica, e che i suoi rapporti non facili con la DC erano caratterizzati dalla volontà della Chiesa di non confondersi con un partito". Era, codesta, fin da principio, la grande tesi di don Giuseppe De Luca. Difatti dal '48 in poi fino al 12 maggio 1953, l'indirizzo che il Papa dava ai suoi collaboratori, non sempre seguito, era identico: "La Chiesa non vuole essere e non è una potenza politica, vale a dire una potenza che cerca di raggiungere i politici, non mezzi politici". E logico chiedersi: A cosa è dovuto l'offuscamento dell'immagine di Pio XII di cui parla il Trainiello e il progres-

sivo silenzio addensatosi sulla sua opera? Mi pare utile, anche se non decisivo, citare l'approfondito esame statistico condotto da Alberto Melloni, sulle citazioni e i riferimenti fatti da Giovanni XXIII nei confronti del suo Predecessore: dal 38-35% del primo anno di Pontificato si arriva all'8,8% del quinto anno, "Emerge l'impressione di un rapido tramonto della figura di Pio XII dall'orizzonte di Giovanni", scrive il Melloni, e continua: "L'attenta lettura di ciascuna curva di frequenza credo che evidenzi la specialità della evanescenza progressiva della figura di Pio XII". Non rientra qui la polemica tra Montini e De Luca?

Il che è anche umanamente spiegabile se si ha presente l'energico intervento di Pio XII — ed è un evento storico di cui parlarono tutti i giornali — presso l'allora Patriarca di Venezia che diede il benvenuto al Congresso Socialista celebrato a Venezia.

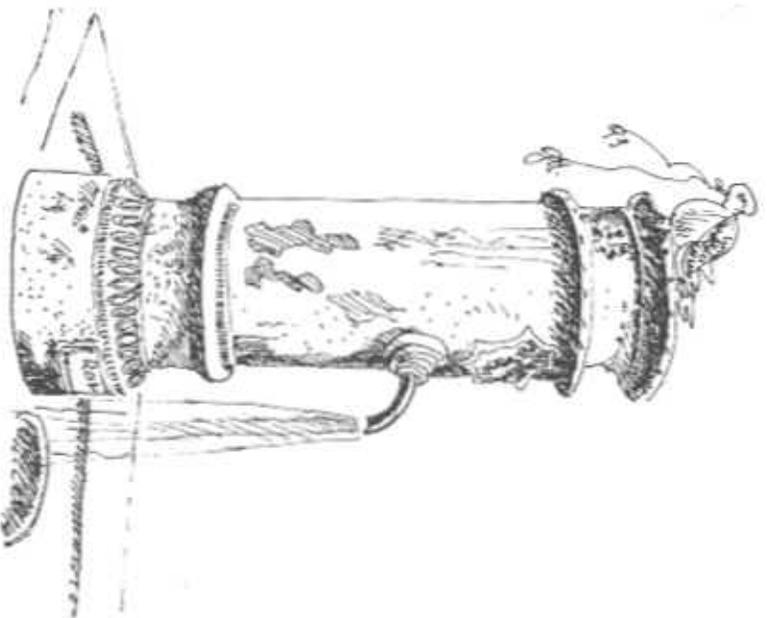
Non so dire se l'interpretazione del Melloni sia verosimile e se sia fondata l'altra affermazione, certamente suggestiva, ma da dimostrarsi oltre la realtà brutale dei dati statistici: la presenza di Roncalli, imponente all'inizio, viene bruscamente ridotta nel Pontificato di Paolo VI a vantaggio di un corposo prevalere delle menzioni del Pacelli".

Quello che non si spiega fu la mancanza di reazione alle cagnulle di nazifascismo e di silenzio di Pio XII da parte dell'accennata stampa cattolica di simpatia sinistrese, e delle formazioni politiche che dopo il 2 aprile del 1948, propiziata dall'intelligenza di Pio XII, padroneggiarono e fino a ieri hanno padroneggiato l'Italia. Per Paolo VI, unico fra tutti, e torna a suo grande merito se durante il viaggio in Terra Santa, mentre le accuse schiumavano da ogni parte, smentì sospetti e calunnie con una nobile, breve ma inespugnabile testimonianza: "Niente di più ingiusto, proclamò a Gerusalemme, che un insulto a una memoria tanto venerabile". Accade a Pio XII quando Jakob Burckhardt annotava nei suoi *Weltgeschiliche Betrachtungen*: "Per le figure più vicine a noi ci soccorre unicamente la storia confortata dai documenti originali di cui spesso vi è

penuria. Autori fantasiosi intervengono però a loro piacimento e i cosiddetti romanzzi storici valorizzano o meglio deformano le grandi figure a loro talento”.

E Pio XII è certamente uno di queste grandi figure deformate da una generazione di pigri.

ENNIO FRANCA



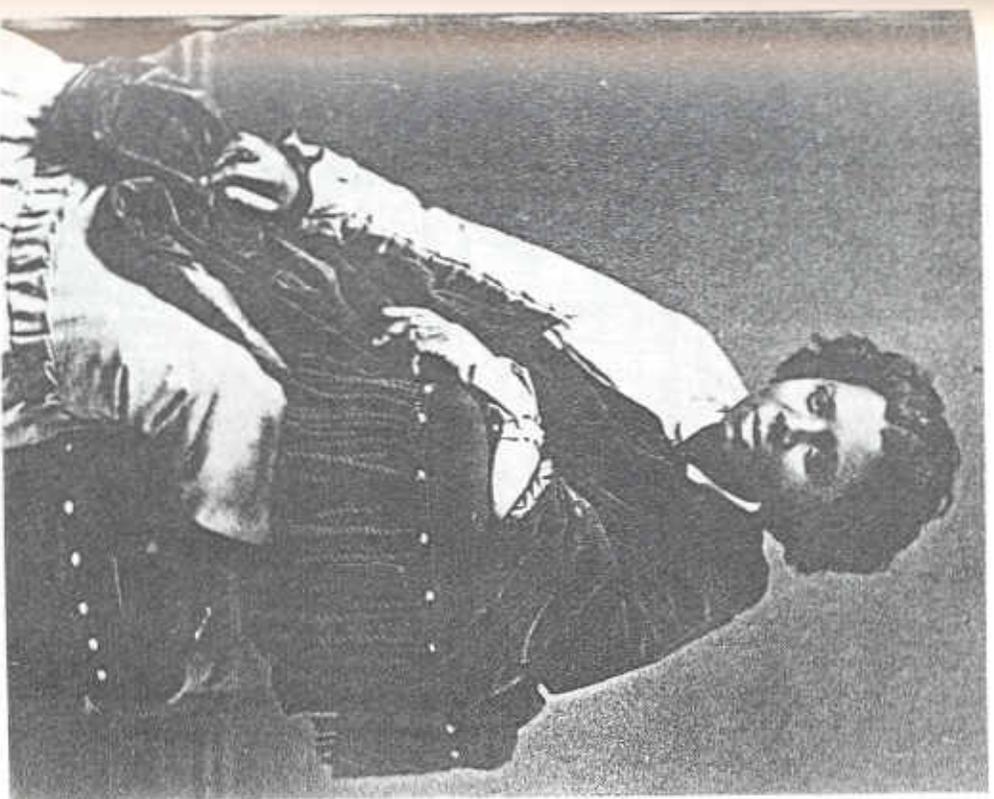
## Una scultrice afro-indiana dall'America a Roma al tempo di Pio IX

Verso la metà del secolo XIX a Roma si distingueva, fra i tanti scrittori ed artisti stranieri residenti nella nostra città, un gruppo di scultrici neoclassiche statunitensi, delle quali alcune ben note ed altre ormai quasi dimenticate, benché all'epoca fossero state abbastanza famose. Esse facevano capo allo studio di Harriet Hosmer (Watertown, Massachusetts 1830-1908), di cui rimane a Roma il monumento a lady Giuditta de Palezieux Falconnet nella chiesa di S. Andrea delle Fratte, eseguito nel 1856. La Hosmer, la prima artista americana che svolse la sua carriera a Roma, vi era giunta ventiduenne nel 1852 accompagnata dal padre. Divenne allieva del celebre scultore inglese John Gibson, che occupava lo studio che era stato del suo maestro Antonio Canova. Fece amicizia con tutti i membri della colonia anglo-americana che soggiornavano a Roma: i Browning, gli Story, i Thackeray. Tutta la sua carriera si svolse, come abbiamo detto, a Roma, dove scolpi soprattutto opere ispirate a donne celebri della storia. Ritornò nel Massachusetts soltanto nel 1900 e morì nel 1908. Un'altra artista del gruppo era Anne Whitney, nata nella stessa città di Watertown nel 1821 e morta a Boston nel 1915. La Whitney era arrivata a Roma quindici anni dopo la Hosmer, nel 1867, poiché durante la guerra civile americana aveva lavorato attivamente con gli antischiavisti: aveva già 46 anni e si stabilì in via Felice 107, poi in piazza Trinità dei Monti 15, mentre il suo studio era in via S. Nicola da Tolentino. Eccetto brevi viaggi, la Whitney rimase a Roma fino al 1871.

Il gruppo si era arricchito verso il 1865-66 di un membro esotico, la prima artista di colore venuta a lavorare a Roma e

ad ottenere un riconoscimento internazionale per la sua arte: Edmonia Lewis. Questa inusuale figura di artista che era pioniera nella Roma dell'Ottocento merita di essere illustrata più ampiamente. Edmonia nacque presso Albany nel 1844. La mamma, amerindia, apparteneva alla tribù Chippewa e il padre era un nero di Haiti. Edmonia passò l'infanzia all'aria aperta, nuotando, pescando, tagliando legna dagli alberi, alla maniera degli indiani d'America. Disse più tardi: "Non potevo stare rinchiusa una settimana in una città se non per la mia passione per l'arte." Suo fratello maggiore, Sunrise, che era divenuto ricco cercando l'oro nel West degli Stati Uniti, la aiutò finanziariamente per farle frequentare una scuola presso Albany, e più tardi, nel 1859, la fece iscrivere ad un College ad Oberlin nell'Ohio, college che era stato il primo ad accettare ragazze di colore e molte allieve del quale divennero in seguito note educatrici. Nel college si insegnava anche il disegno, l'acquerello e la pittura ad olio.

In quel periodo Edmonia eseguì un disegno a matita (che si trova ancora negli archivi del College) come regalo di nozze ad una compagna di classe: il disegno rappresenta la statua della musa Urania (che si trova nei Musei Vaticani) che Edmonia aveva copiato da una stampa. Nello stesso anno, sfortunatamente, due compagne di corso di Edmonia, due ragazze di razza bianca, si sentirono male dopo aver bevuto una bevanda calda preparata da lei: Edmonia fu accusata di aver voluto avvelenarle e venne assalita dalla folla che avrebbe voluto linciare. Ne seguì un processo: Edmonia, innocente, fu fortunatamente assolta. Nei primi mesi del 1860 la fanciulla si trasferì a Boston per continuare i suoi studi di belle arti. Il college di Oberlin le aveva rilasciato delle lettere di presentazione ed Edmonia fece così la conoscenza del ben noto antischiavista William Lloyd Garrison, dal quale fu aiutata ad entrare nello studio dello scultore Edward Brackett. Edmonia scolpì in quel periodo busti di noti abolizionisti come Maria Weston Chapman e Garrison stesso. Una signora acquistò una sua opera per 8 dollari e, con quella somma, Edmonia aprì un suo studio sulla

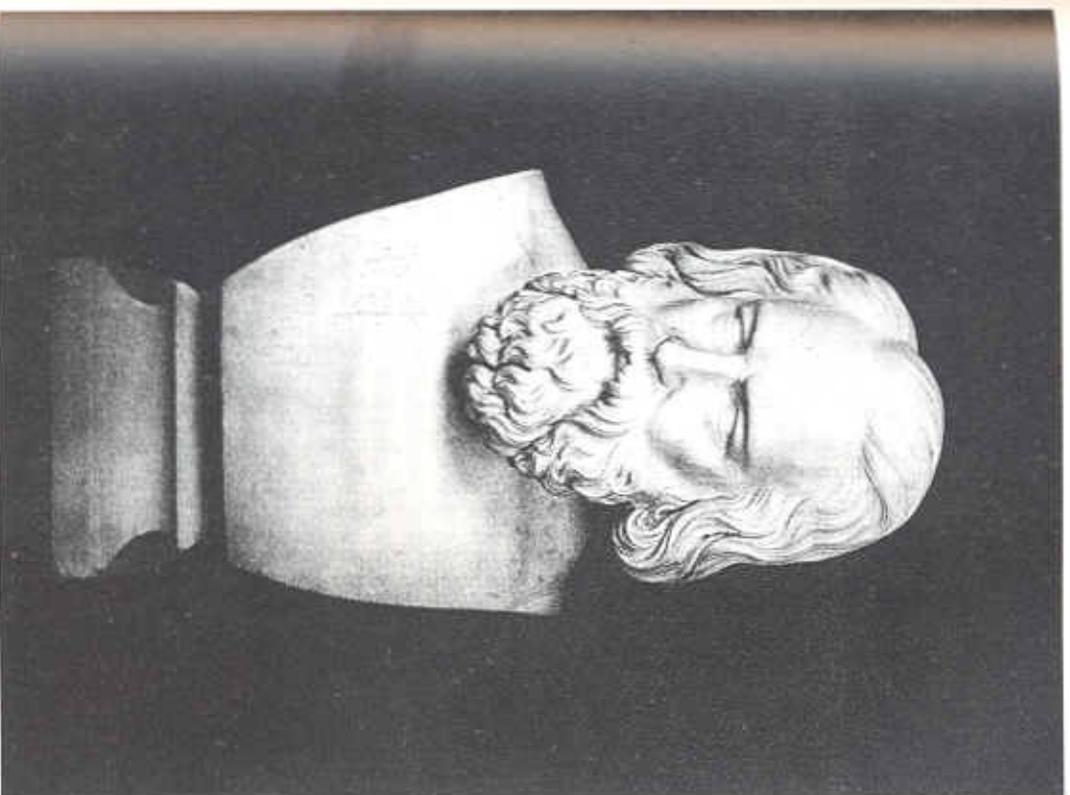


Edmonia Lewis.

porta del quale scrisse "Edmonia Lewis, artista". Ottenne successo con un medaglione rappresentante John Brown, il celebre antischiavista ucciso nel 1859, in onore del quale fu composto il ben noto inno.

Nel 1865 decise di venire a perfezionarsi in Italia e per far ciò usò i denari ricavati dalla vendita di un busto da lei scolpito e di varie copie di esso: si trattava del ritratto dell'eroe della Guerra Civile colonnello Robert Gould Shaw, che era caduto alla testa del primo reggimento nordista composto largamente di soldati di colore. Una poetessa, Anna Quincy Waterston, scrisse una poesia intitolata *Edmonia Lewis* pubblicata nel "National Anti-slavery Standard" del 24 dicembre 1864, in cui loda il genio dell'artista che aveva modellato il ritratto del giovane eroe immolato perché si spezzassero le catene di un popolo disprezzato. La Quincy Waterston si adoperò anche per aiutare Edmonia ad acquistare il marmo per le sue prime opere in Italia e la scultrice la ritrasse in un delicato piccolo busto.

È strano che un'artista proveniente da una famiglia afro-indiana abbia scelto a quell'epoca l'Italia per perfezionarsi nell'arte: fra le origini della Lewis e il luogo da lei scelto non vi era allora nessuna affinità. Come era nata nella mente della giovane scultrice primitiva l'idea di Roma? Disse più tardi la Lewis stessa: "Fui letteralmente spinta a recarmi a Roma con lo scopo di avere l'opportunità di farmi una cultura artistica e di trovare un'atmosfera sociale dove non mi si ricordasse continuamente il colore della mia pelle". In un primo tempo viaggiò attraverso l'Inghilterra e la Francia, dove fu ricevuta amichevolmente; soggiornò poi a Firenze e successivamente si spostò a Roma, dove aprì uno studio in via della Frezza e in seguito in via S. Nicola da Tolentino. Si unì allora al gruppo di artisti inglesi e americane di cui la Hosmer era la più conosciuta, una specie di comunità femminile, umoristicamente definita "sisterhood" (sorellanza) dal celebre romanziere americano Henry James, che la chiamò anche "il bianco gregge mammoreo sedente sui sette colli". Sulla Lewis, James con humour scrisse: "Una della congregazione era una negra, il cui colore con-



Edmonia Lewis: Busto dello scrittore H. W. Longfellow, Roma 1871.

trastava pittorescamente con quello del materiale che sostiene la sua fama".

La scultrice Anne Whitney nel 1869 scrisse di essere sorpresa e compiaciuta dei progressi che Edmonia aveva fatto nell'arte, e Laura Curtis Bullard, direttrice della rivista "Revolution" la ammirava per il lavoro faticoso cui si sottoponeva. La Lewis realizzò a Roma circa 46 opere, la maggior parte delle quali si riallacciano alla sua origine, e cioè ispirate alla vita degli indiani e dei neri. Trapiantata in un ambiente straniero, Edmonia non adottò i soggetti delle altre scultrici neoclassiche: la prima opera da lei eseguita a Roma fu infatti "La donna liberata col suo bambino" in cui una donna col turbante e le catene da schiava, apprendendo di essere finalmente libera, si inginocchia per ringraziare. L'autrice stessa descrisse la scultura "come una cosa modesta, ma il mio primo pensiero fu per il popolo del mio povero padre e volli fare qualcosa per esso, nel mio piccolo".

Anche le opere ispirate alla storia antica e alla Bibbia (dopo la sua conversione al cattolicesimo avvenuta intorno al 1868) riflettono il suo amore per la terra africana e per la libertà: "La morte di Cleopatra", del 1872-73, a grandezza naturale, in cui gli effetti della sofferenza mortale furono giudicati impressionanti. "Agar" del 1875, che rappresenta la schiava egiziana di Abramo, al quale ella donò un figlio e che fu poi scacciata nel deserto a causa della gelosia di Sara, sposa di Abramo (scultura che è conservata nel National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.) sono due esempi di questa preferenza della scultrice per le figure di donne celebri e sfortunate dell'Africa: Agar, nella sua mente, forse rappresentava un simbolo della razza nera reietta. La statua di "Agar" fu ammirata da un membro del Congresso, James Hopkins (1832-1904) il quale ricordò che Edmonia Lewis era cattolica romana e che aveva scolpito anche un busto del pontefice Pio IX.

Un gruppo intitolato "Forever free" (Per sempre liberi), originariamente intitolato "Martino di Libertà", dapprima model-

lato in creta, poi scolpito in marmo, fu inviato in America per essere esposto in una mostra nel 1868 (si trova ora alla Howard University, Washington, D.C.): rappresenta due schiavi, un uomo e una donna di colore che ringraziano Dio avendo ricevuto la notizia della loro emancipazione grazie all'*Emancipation Proclamation* in forza del quale "tutte le persone tenute come schiave, saranno da ora in poi e per sempre libere".

Senza esserne richiesta, essendo un'ammiratrice dello scrittore americano Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), che si trovava in quel periodo a Roma con la famiglia, Edmonia nel 1871 ne eseguì un ritratto di nascosto. Da lettere di Anne Whitney alla sorella in America apprendiamo che la Lewis cercava di incontrare lo scrittore che soggiornava all'Albergo Costanzi, non lontano dal suo studio, per coglierne furtivamente i tratti fisionomici.

Il fratello dello scrittore, il reverendo Samuel Longfellow, durante una visita allo studio della scultrice, riconobbe che il busto del poeta era molto somigliante. Anche gli altri membri della famiglia trovarono il ritratto fedele al modello involontario, e in seguito Longfellow posò per Edmonia, che dette al busto gli ultimi tocchi: ne risultò un'opera che evocava il tipo dell'antico poeta Omero. Il busto è firmato "Edmonia Lewis, Roma 1871" e si trova ora nella collezione di ritratti della Harvard University. Longfellow era l'autore del poema *The song of Hiawatha* (Il canto di Hiawatha), composto nel 1855, che narra la storia del figlio di un capo indiano che sposa una fanciulla chiamata Minnehaha ("Acqua ridente"). Il poema aveva già ispirato a Edmonia altre opere: un ritratto ideale di Hiawatha (1868-Howard University, Washington, D.C.), un busto rappresentante Minnehaha (1868-Detroit Institute of Arts), i gruppi "Hiawatha's Wooing" (Il corteggiamento di Hiawatha), in cui Minnehaha è seduta e confeziona dei mocassini e Hiawatha la guarda con amore, "Hiawatha's Wedding" (Le nozze di Hiawatha) nel quale i due sposi, fianco a fianco, si tengono per mano, "The departure of Hiawatha and Minnehaha" (La partenza di Hiawatha e Minnehaha) del 1865. I due innamorati, che ricon-

ciliano le loro tribù in guerra l'una contro l'altra, erano per la Lewis il simbolo della riconciliazione fra Nord e Sud.

Nello stesso periodo (1867) la scultrice creò un gruppo raffigurante la "Madonna col Bambino e angeli adoranti".

Era ormai divenuta famosa: l'ex presidente degli Stati Uniti, Ulysses Grant, posò nel suo studio romano per farsi ritrarre, la città di New York le ordinò un busto di Abramo Lincoln. Sembrava che nel 1870 Edmonia fosse tornata negli Stati Uniti per presentarsi ad una mostra di sue opere a Chicago, ma l'anno seguente era di nuovo a Roma. Nel 1873 le fu commissionato un busto dell'imperatore Augusto giovane, di una purezza classica. Nello stesso anno la scultrice si recò di nuovo in America dove furono offerti ricevimenti in suo onore a Boston e a Filadelfia. Ormai celebre ed apprezzata, riceveva commissioni da clienti aristocratici in Italia, Stati Uniti e Inghilterra.

Era naturale che fosse invitata ad inviare sue opere alla grande mostra del "Centenario" (della pubblicazione della *Dichiarazione di Indipendenza* degli Stati Uniti): Edmonia vi inviò "Le nozze di Hiawatha", "Il vecchio fabbricante di frecce con la figlia" (sculpto nel 1872, di cui esegui tre versioni), due piccole sculture in marmo rappresentanti un puttino addormentato ed uno sveglio (ora nella Biblioteca Municipale di San José, California), le copie in terracotta dei busti di John Brown e di Longfellow, e infine "La morte di Cleopatra". Di questa celebre opera in seguito si persero le tracce, ma dopo compilate vicissitudini e cento anni di oblio, essa fu ritrovata in un magazzino, fu restaurata, ed è ora conservata all'Historical Society of Forest Park nell'Illinois.

Nel 1883 fu commissionata ad Edmonia una "Adorazione dei Magi" per una chiesa di Baltimora. Nel 1887 la Lewis abitava all'ultimo piano di via Venti Settembre 4, "in una graziosa stanza con una bella vista", scrisse Frederick Douglass (un visitatore in luna di miele al quale ella aveva fatto da guida e da interprete durante il suo soggiorno a Roma): là ella scolpiva ed "appariva allegra, felice dei suoi successi".

All'inizio del '900, la fama di Edmonia Lewis decrebbe, poi-



EDMONIA LEWIS: Busto della portressa Anna Quincy Waterston (1866 circa).

ché il centro dell'arte si era spostato a Parigi e la scultura figurativa neoclassica non era più di moda. Una delle ultime notizie sulla sua vita risale al 1909, data in cui firmò il registro degli ospiti ad un ricevimento all'ambasciata statunitense a Roma. Nel 1911 si sa che soggiornava ancora a Roma. La data della sua morte e il luogo della sua sepoltura sono purtroppo sconosciuti.

LUCIANA FRAPISILLI

БИБЛИОГРАФИЯ

- L. ROSCOE HARTMAN: *Sharing Traditions - Five black artists in nineteenth-century America* (published for the National Museum of American Art by the Smithsonian Institution Press, Washington, D.C., 1985)
- M. RICHARDSON: *Vita: Edmonia Lewis - Brief life of a neoclassical sculptor* (Harvard Magazine - March-April 1986, vol. 88, n. 4)
- R. GROSSMAN: *Two savors vie for "Cleopatra"* (Tempo — Chicago Tribune — Monday, June 20, 1988)
- J. A. POETTER: *Modern Negro Art* (Arno Press and the New York Times, New York, 1969)
- The Lure of Italy* (Catalogue of the exhibition held by the Museum of Fine Arts, Boston (1992-1993) - Boston, Museum of Fine Arts in association with Harry N. Abrams, New York, 1992)

## Balie e contratti di balatico in Roma nel 1500

A parte i possibili suggerimenti storici, dobbiamo giungere al 1500 per avere, dai migliori studiosi dell'epoca, esatte precisioni su come doveva essere una balia in Roma.

Di età non inferiore ai 20 anni e non superiore ai 32 e al massimo ai 35, ben conformata, di colorito roseo tendente al bruno, non rossa o lentigionosa, di petto largo, di dentatura sana, che avesse partorito una sola volta un figlio maschio, al più dopo un secondo parto.

Di tali qualità doveva essere dotata una buona Nutrice secondo il consiglio dei principali medici che si occuparono di Pediatría e Puericoltura nel secolo XVI, quali Girolamo Mercuriale, Jacopo Tronconi e Ognibene Ferrari.

Circa la grandezza delle mammelle era preferibile che fosse nella normalità, né troppo grandi, né troppo piccole. Era ancora vivo il timore espresso nel 1256 ad Aldobrandino da Siena nel suo "Regime du corps" che il lattante potesse schiacciare il naso in caso di mammelle troppo voluminose e non riuscisse a respirare. Il capezzolo doveva essere di normale lunghezza e ben erettile.

La balia doveva aver partorito da non più di due o tre mesi e il suo latte doveva essere dolce, bianco, di buon odore, non troppo fluido o troppo denso. Doveva evitare l'aria eccessivamente fredda e umida, coprendosi con panni di buona e molle lana, di colore purpureo ovvero foderati con pelle di lepre. Era necessario che conservasse sempre caldi con il torace e il cuore, anche i piedi e tutto il corpo allo scopo di avere un'ottima digestione.

Il suo vitto doveva essere scelto e a base di carne di pollo, di piccole colombe o tortore, di fagiani e di altri uccelli di mon-

tagna. Nei giorni di magro doveva mangiare uova fresche con farina mescolata a succo di limone, mandorle, zucchero, piccoli pesci di scoglio e uva passa. Era permesso un vino rosso leggero e misto ad acqua purissima di fonte. Doveva però astenersi dal vino se le gengive del bambino fossero diventate rosse e infiammate. Occorreva accertarsi che fosse di ottimi costumi, sana di mente e di corpo, e né lei né il marito fossero mai stati malati di morbo gallico. (Sifilide).

Queste dovevano essere le qualità delle balie che nel 1500 si presentavano a Roma offrendo la loro opera di nutrici secondo particolari contratti di balatico. Tre di questi contratti sono stati da me rinvenuti presso l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio Capitolino.

Dall'esame di questi documenti apprendiamo che il balatico in genere aveva la durata di due anni, come era consuetudine in quel periodo. Veniva esplicitamente assertedo che un allattamento di più lunga durata avrebbe reso ottusa la mente del bambino.

Si viene inoltre a conoscere che la mercede mensile della balia con l'avanzare degli anni entro quel secolo tendeva ad aumentare fino a raddoppiare. Nel primo contratto di balatico infatti, che durò ben 29 mesi (dal 24 gennaio 1510 al 28 giugno 1512) il compenso fu di un ducato d'oro al mese. Nel secondo contratto del figlio il Cornelia Strozi dal 25 giugno 1539 al Natale dello stesso anno, il mensile sale a 12 giulii. L'ultimo documento, che tratta del contratto di balatico di una figlia della Duchessa Dionora, forse dei Duchi di Urbino, che doveva durare due anni dall'8 aprile 1587, stabilisce una mercede complessiva di 18 ducati, in ragione di due ducati al mese.

Ed ora veniamo ad un esame particolare dei documenti da me rinvenuti.

Il primo contratto riguarda il balatico di Giacomina, figlia del Maestro Giacomo di Benevento e reca la data del 28 giugno del 1512.

Il pittore Cristoforo Cenci del fu Pietro, tutore di Giacomina, figlia del fu Maestro Giacomo da Benevento, vasuto, da una par-



*Adolfo Mancini - Sala di lettura della Biblioteca dei Lincei*



*Vista sulla baia di G.B. Corignoli (Collezione Garofalo)*

te e Donna Caterina, moglie di Olivio, soprannominato "Steché", pollaiolo dall'altra, fecero il calcolo e il computo della mercede pagata da detta donna Caterina per l'allattamento della suddetta Giacomina dal giorno 21 gennaio 1510 al 28 giugno 1512 in ragione di un ducato d'oro al mese, risultarono 29 mesi e quindi la somma totale fu di 29 ducati.

Il secondo documento consiste nella convenzione per il balatico del figlio di Cornelia degli Strozzi. Questo secondo contratto è più interessante del precedente per le persone in esso citate, quali Cornelia degli Strozzi, dell'altra società romana dell'epoca e il maestrino Andrea Cibo, Archiatra Pontificio, e per il trattamento particolare della nutrice che doveva allattare un bambino sofferente di morbo gallico.

Gli Strozzi, favoriti di Leone X, mercanti e banchieri, avevano dimora in rione Ponte, allora centro di affari. Il loro Banco aveva prestato ingenti somme al Papa con interessi assai elevati, che i Diari del tempo fanno salire fino al 40%.

Cornelia Strozzi, quantunque maritata ad un Migliori, manteneva ancora il suo cognome da ragazza, che trasmise pure ai figli.

Di una sua figlia Isabella, di poco più giovane di Alessandro, del quale si fa parola nel documento, morta a 18 anni dopo aver acquistato una certa fama nella musica e nel canto, resta notizia in una lapide in San Clemente dell'anno 1562.

Maestro Andrea Cibo, perugino, di Fratta di Perugia, medico di fiducia degli Strozzi, fu Archiatra di Clemente VII e di Paolo III. Morì in Perugia nel 1576 e venne sepolto nel Duomo.

E veniamo al testo. Il 25 giugno 1539, pontificando Paolo III, alla presenza del notaio Cesare de' Rinaldi e dei testimoni, Andrea Cibo, medico perugino della Curia Romana e Domenico Vantaggi, laico fiorentino, Donna Cornelia degli Strozzi affidava in balatico suo figlio Alessandro fino alla festività del Natale, a Donna Maria moglie di Pasquale, della terra del Regno di Napoli, fruttarolo della piazza di S. Maria della Rotonda, per la mercede di 13 giulli al mese. Alla fine del balatico essa Donna Cornelia prometteva una veste del valore di sei scu-

di d'oro di 10 giulli ciascuno, mentre subito offriva in regalo un guarnello bianco.

I detti Pasquale e Maria si impegnavano di alimentare, nutrire, tenere e custodire, come erano solite fare, le buone nutrici.

Verificandosi il contrario era in potere di Donna Cornelia di riprendersi il figlio. Facevano tale promessa nonostante che il bambino fosse sofferente di morbo gallico, come veniva dichiarato, sotto pena di 100 ducati d'oro, da versarsi alla Camera Apostolica metà della somma e l'altra metà alla parte osservante. I sei scudi d'oro quale valore della veste era un compenso per il morbo gallico.

Il giudizio sul buono o cattivo andamento del balatico era affidato all'esclusivo giudizio del Maestro Andrea Cibo, medico della Curia Romana.

Se poi per caso durante il balatico detta Donna Maria fosse infetta da morbo gallico, Donna Cornelia si assumeva le spese delle medicine e di tutte le cure.

Il terzo documento è un contratto di balatico per la figlia della Duchessa Dionora, stipulato l'8 aprile 1587. Baldo del fu Commandino Gerni di Urbino, "puzzolanaro" in Roma a Trinità dei Monti, permetteva a sua moglie Maddalena Pandolfina di prestare servizio come balia per due anni ad una figlia della magnifica Duchessa Dionora moglie di Simone Genigle.

Il balatico aveva inizio con la successiva Domenica delle Palme (giorno dell'olivo) e doveva durare due anni come era solito farsi dalle altre balie. Maddalena Pandolfina prometteva di tenere la bambina secondo le buone consuetudini di Roma ed autorizzava la madre, in caso di mancanza di latte, a riprendersi la figlia, dando in tal caso solo un compenso per la durata del servizio prestato.

Donna Dionora offriva come mercede per due anni 18 ducati, in ragione di due ducati al mese.

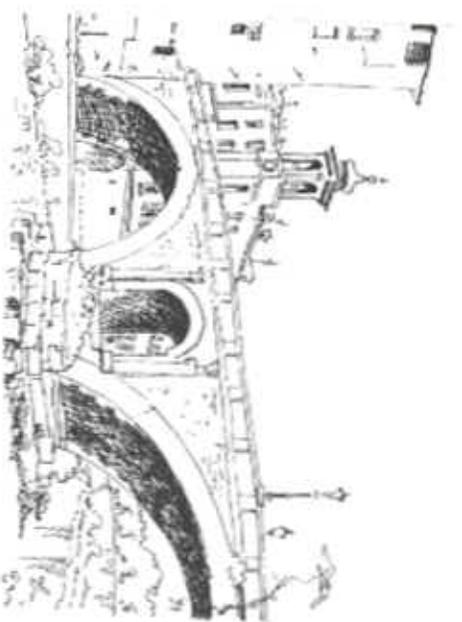
Termina qui il dettagliato esame di alcuni originali documenti da me rinvenuti in Archivio e che concorrono ad aumentare la conoscenza di usi e costumi nella Roma del 1500.

Abbiamo potuto renderci conto di tipi di contratti notarili allora in uso come quelli per il balatico, con le caratteristiche della nutrice, i suoi compensi e la sua durata insieme a precise regole da osservarsi.

Interessante è stato il riferimento a noti personaggi dell'epoca, il ricordo di alcuni caratteristici mestieri romani quali il fruttaiolo a Piazza S. Maria della Rotonda, il pollaiolo e il meno noto puzzolanaro di Trinità dei Monti.

La balia e la consuetudine del balatico, ancora vivi in tempi recenti in alcune località del Meridione, vanno scomparendo con l'avvento del latte artificiale, perfetto nella composizione e nell'uso.

FAUSTO GARORALO



## L'anello tra simbologia e storia

Le leggende, le secolari tradizioni romane dal tempo della città quadrata ai fasti della Roma imperiale come nel corso dei secoli, quelle della città dei papi, sono da considerarsi in qualche modo un ulteriore testimonianza per la storia degli usi e costumi della loro epoca, e nel caso che ci interessa, in particolare quello dell'anello nelle sue forme e nel suo significato. Saranno propriamente il bulino o il pennello di eminenti artisti a far rivivere nella scultura e nel ritratto l'uso di questa gemma, segno di distinzione di investiture gerarchiche pontificali o sovrane.

Nello studio del "particolare" di un qualsiasi soggetto materiale è facile e frequente, durante il lavoro di ricerca, scoprire similitudini ed attinenze tra storia e simbologia.

Sarà quest'ultima a favorire la scoperta di quegli elementi essenziali atti a finalizzare lo studio mediante l'analisi delle singole componenti materiali e simboliche dell'oggetto.

Infatti l'anello, forse per le sue remotissime origini e le molteplici funzioni nelle quali e per le quali, è stato creato ed usato dall'uomo, da tempo immemorabile, è la "gemma" più nota e diffusa in tutti gli angoli della terra.

Come in quella orientale classica, così all'età del bronzo l'anello a castone con decorazione incisa, cioè col sigillo, significherà l'appartenenza ad una civiltà particolarmente lussuosa per gli oggetti di ornamento e raffinata nelle condizioni di vita, come quella cretese o micenica.

Il richiamarsi all'antichità classica è quasi di rigore in questo caso, citare Plinio in particolare è di per sé il maggiore e

più autorevole riferimento, quando si voglia parlare di storia e d'uso dell'anello attraverso i secoli.<sup>1</sup>

Non si hanno notizie sugli usi e costumi dei re di Roma. Non aveva alcun anello la statua di Romolo in Campidoglio e neppure le altre, tranne quelle di Numa, Servio Tullio e di Lucio Bruto.

Un uso piuttosto comune degli anelli non si trova prima di Gneo Flavio figlio di Annio.

Si tolgono gli anelli a chi è addormentato o a chi è in punto di morte; mentre è nota l'importanza di quest'oggetto nella vita dell'uomo.

A proposito degli "anelli" degli schiavi, questi li portavano di ferro alle gambe o alle cosce per attaccarvi le catene". Anzi, secondo un uso praticato a Samotraccia<sup>2</sup>, li guardavano e decedevano con oro puro.

È accertato che per un lungo periodo neppure i senatori romani ebbero anelli d'oro, solo dopo essere stati investiti di più alte cariche, potevano andare come ambasciatori presso qualche nazione straniera.

Comunque coloro che avevano ricevuto anelli d'oro per un'ambasceria ne facevano uso solo in pubblico, ma in casa portavano quelli di ferro.

Mentre per un'antica tradizione era uso inviare alla novella sposa un anello di ferro senza gemma incastonata, viceversa non si poteva portare l'anello nei giorni di lutto e di dolore.

Sappiamo che al tempo della II guerra Punica infatti Annibale mandò a Cartagine quasi tre moggi di anelli che erano stati strappati dalle dita dei cavalieri romani caduti alla battaglia di Canne nel 216 a Cr.

A memoria storica nemmeno tutti i senatori avevano anelli d'oro, poiché molti, che avevano esercitato la pretura, invece, chiati portando un anello di ferro, come Fene Stella racconta

<sup>1</sup> Plinio Il Vecchio, "Storia Naturale", Einaudi, vol. V<sup>o</sup> pagg. 9/35.

<sup>2</sup> Quest'isola del mare di Tracia dava appunto il nome a un tipo di anello in oro il cui castone abbracciava una punta di ferro.

di Calpurnio e Manlio Inugoteni di Caio Mario nella guerra contro Giugurta.

A proposito dell'Etruria mi voglio riferire quanto riguarda gli anelli scriveva nel 1835 l'archeologo Vincenzo Campari, sovrintendente agli scavi nella necropoli vulcente dopo il rinvenimento di una statua bronzea: "Non lascerò di dire che la statua anche nello stato attuale si regge da sé in piedi, tenendo un poco ripiegato in avanti il ginocchio destro ch'è pur atto di natura in chi sta ragionando in piedi. Circa gli anelli è da notare che quest'antichissima invenzione egizia, adottata dai greci e dai romani, fu del più grande uso in Etruria, come sappiamo dagli antichi autori, e come meglio ci hanno dimostrato gli anelli di tutte specie da noi ritrovati nelle tombe vulcenti d'oro, d'argento, di ferro con pietre ligate, con corniole, con smalti, con ornamenti di squisito lavoro."<sup>3</sup>

Si ritiene infatti che l'anello passò dall'Etruria a Roma, dove si usava comunemente quello di ferro, fin quando Scipione l'Africano lanciò la moda dell'anello d'oro tra le classi agiate.

Non v'era distinzione tra uomo e donna, tutti usavano portare l'anello o più anelli alle dita. Nell'età augustea si arrivò a portare tre anelli in dita diverse della sinistra, poi venne la moda di portarli in tutte e non solo all'attaccatura del dito, ma anche uno per falange e perfino sopra le articolazioni, tanto da inceppare il loro movimento lasciando libero solamente quello medio.

L'incisione rappresenta un originale tolto dalla *DACTYLOTECA* di Goriacus: l'anello per sigillare si portava sul quarto dito della mano sinistra così dai Greci, come dai Romani (Aulo Gel. X. 10); lo si può vedere in una pittura di Pompei nella figura di destra che rappresenta la mano di Giove; donde è deriva-

<sup>3</sup> Roma — Archivio di Stato — Tir. IV ANTICITA E BELLE ARTI. Busta 160

<sup>4</sup> Relazione e parere di Vincenzo Campari ai componenti il congresso del Carchinologo, quale amministratore della Società degli scavi di Camposcaglia (Valle) sopra la statua di bronzo ivi rinvenuta il 28 gennaio 1835."

ta l'espressione "sedere ad annulos alicui" (Eum. Pan. ad Const. 15), vuol significare sedere a mano destra di qualcuno.

Se non che sotto l'impero la moda di portare anelli, di varia qualità e diverso valore come meri ornamenti, prevalse presso tutte le classi e si portava su parecchie dita delle due mani e a volta più d'uno. (Mart. Ep. v. 61. Id. 59) In una pittura di Pompei si nota una mano di donna con tre anelli, due dei quali sul quarto, ed uno sul dito mignolo.

Come si legge nel libro delle pietre di Plinio, il lusso e la moda hanno portato vari cambiamenti nell'uso e nell'ornamento degli anelli, incidendovi immagini e figure varie da renderli sempre più pregevoli e appariscenti. Viceversa si credeva che fosse un sacrilegio incidere altre gemme e che gli anelli fossero usati come sigilli facendoli portare al dito senza incisione. In passato in Gallia e in Bretagna si dice che si utilizzasse il dito medio; mentre oggi è il solo dito escluso, quando le altre dita ne sono cariche oltre misura.

Le cerimonie, sacre o profane dell'antichità, a seconda dei luoghi e dei costumi locali, erano rivestite di un apparato esteriore adatto e confacente alle funzioni ed all'intimo significato della celebrazione stessa, dove i dignitari preposti indossando costumi e paramenti lussuosi presiedevano i riti, ornati e decorati da gioielli preziosi. Da ciò si può presumere un motivo religioso per l'uso dell'anello in tali particolari circostanze.

Apparati solenni che muteranno col tempo a seguito dell'evoluzione delle società di origine, e sarà questo il momento in cui gli oggetti e gli ornamenti individuali non saranno presentati soltanto con il loro nome, ma probabilmente come simboli e ricordo di una civiltà scomparsa.

Una vicenda mitica non è un episodio immaginario, non è una leggenda pseudo storica, non è un racconto fantasioso, "che trova attendibilità per mancanza di un'esercitazione alla critica intesa a distinguere il verosimile dall'inverosimile, almeno sulla base minima dell'esperienza di tutti i giorni".

Il tutto inoltre, oltre ai minimi particolari dell'ornamento individuale, troverà nella "rappresentazione" generale la spie-

gazione e la rivelazione di valori legati a tradizioni mitiche remote. Così il singolo oggetto, vedi in questo caso, l'anello, a seconda del suo valore intrinseco, avrà un significato simbolico rapportato all'età e civiltà del passato.

Se vogliamo pure, per un momento, lasciar da parte la storia, la simbologia verrà prepotentemente a prendere il sopravvento. Sarà infatti un intervento molto valido perché essa potrà riportarci in un mondo antico popolato da personaggi quasi di favola, in un'atmosfera limpida, mitica come sfondo a celebrazioni di riti solenni, come quelli di alcuni paesi orientali, dove è frequente notare l'alternarsi del sacro e del profano circconfusi di luci in un mondo irreale.

Il simbolismo essendo una sintesi delle credenze e delle esperienze religiose del corpo sociale, segue le sorti di quelle e quindi o si dissolve o si volatilizza quando gli schemi religiosi si evolvono, o si cristallizza quando il gruppo per ragione di contrasto storico ed etnico si chiude alle influenze o agli scambi esteriori. Poiché il diritto regola e consacra i rapporti sociali con gli uomini, il simbolismo sotto i suoi più vari aspetti di segno, di gesto, di formula, ha in quello un uso tanto più largo quanto più primitivo.

Così lo spezzettamento di un rotolo in Grecia di un'asticola o stipula in Roma, le cui due parti restano nelle mani dei contraenti o dei testi, simboleggiava la stipulazione di un contratto; così tutte le formule giuridiche, accompagnate da gesti relativi a varie parti del corpo umano: la testa in caso di adozione e di inaugurazione; il lobo dell'orecchio (considerato sede della memoria), nell'emancipazioni, eredità, testimonianze, la mano come simbolo della potestà (*in manum convenire, in manu esse, manumittere, manus conserere, manus inicere, manum opponere*), il piede come simbolo del possesso, specialmente di immobili.<sup>4</sup>

Con l'avvento del cristianesimo non si modifica sostanzialmente l'uso dell'anello. Tertulliano ricorda i tempi in cui tutte

<sup>4</sup> Enciclopedia Cattolica — Vol. XI, pag. 614 e segg.

le donne portavano solo quello nuziale, ciò a conferma di un'antica interpretazione mitologica con la quale l'anello è di per sé segno e simbolo di un legame, che sta appunto a significare un'alleanza, un voto, un destino associato di una comunità.

I primi cristiani, secondo la tradizione e il costume dei gentili, portavano anelli, e Clemente di Alessandria consigliava ai suoi fedeli di far incidere sul castone dell'anello l'immagine di una colomba, di un pesce o di un'ancora. Come i cavalieri antichi portavano un anello d'oro come segno di fedeltà; allo stesso modo per i religiosi l'anello stava a significare l'alleanza col Signore. Nel medio evo si riteneva che l'anello possedesse dei poteri magici sul piano esoterico, impadronirsi di un anello era il mezzo in qualche modo per aprire una porta, entrare in un castello, in Paradiso.<sup>5</sup>

Nel mondo cristiano, nella Chiesa in particolare quella specificatamente medioevale e fino al Concilio Vaticano II, si ha avuto tutto "l'impegno di istituire quei riti adatti in tutte le circostanze a sollevare l'uomo sensibile a venerare la maestà di Dio e decentemente trattare i misteri dell'umana redenzione."

Non si può dire con certezza quando nella Chiesa l'anello assunse quel significato di autorità e dignità riservato ai soli prelati di rango; mentre non è facile poter distinguere e riconoscere un anello sigillare dall'anello di dignità. Certo è che alla fine del secolo VI già si aveva, nella cerimonia della consacrazione dei vescovi, la formula per la benedizione e la consegna dell'anello episcopale, come leggiamo nel Pontificale di Salisburgo dell'anno 600.

Probabilmente i vescovi usarono portare l'anello signatorio per necessità pratiche.

Pare si fosse trovato un anello nel dito di Caio vescovo di Roma (283-296) quando a Roma nel 1622 fu aperta la sua tomba. Il *flamen dialis* aveva avuto il diritto di portare l'anello d'oro come i senatori, così anche i vescovi lo portarono d'oro.

Il can. 28 del Concilio IV di Toledo (633), enumera l'anello

<sup>5</sup> G. MORONI, *Dizionario*, vol. II, pag. 65, Venezia 1840.

fra le insegne del vescovo; ed i pontificali dei secoli seguenti stabiliscono che l'anello deve portarsi nel dito anulare della mano destra, e che si deve dare al consacrando prima del pastorale. Riservato così l'anello ai soli prelati secondo le loro varie dignità, si ebbero vari anelli, come alla seguente enumerazione: Anelli del Sommo Pontefice; piscatorio; pontificale, più ricco di quello dei vescovi quando pontificano; lo riceve dal cardinale vescovo nella Messa papale; anello ordinario quello che porta abitualmente.

Anello del pescatore: è usato come sigillo nei brevi pontificali di cui costituisce una delle principali caratteristiche. Il nome deriva dalla figura dell'impronta che rappresenta S. Pietro pescatore. La sua origine risale a Clemente IV nel 1265 e dal 1266 come sigillo segreto usato nelle lettere segrete di carattere privato.

L'anello pescatorio è proprio del romano Pontefice, con le riforme stabilite dal Concilio Vaticano II decisamente gli usi ed i riti della Chiesa hanno subito delle variazioni notevolissime, tanto che in certo qual modo tutto ciò che vado enumerando si riferisce ai riti ed alla liturgia precedente lo stesso Concilio. Volendo parlare di storia e significato dell'anello non mi restava che richiamarmi a saggi e richiami d'informazioni del passato.

"A quell'epoca rimonti l'origine di questo anello, non è agevole cosa a decidersi, mancandone del tutto i documenti."<sup>6</sup>

Anello cardinalizio: viene dato ai cardinali nel concistoro segreto come distintivo della loro dignità; a Roma nel 1587 papa Sisto V eresse la chiesa di S. Biagio dell'Anello, oggi scomparsa, a titolo cardinalizio, che fu sostituita da quella di S. Carlo a Catinari nel 1618 chiamata pure dei SS. Biagio e Carlo. Il titolo cardinalizio papa Urbano VIII lo trasferì nel 1627 a quella di S. Carlo al Corso.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Enciclopedia Cattolica, Vol. XI, p. 620 e segg.

<sup>7</sup> M. AMMILLI, *Le Chiese di Roma*, p. 444, Roma ed. anastatica.

le donne portavano solo quello nuziale, ciò a conferma di un'antica interpretazione mitologica con la quale l'anello è di per sé segno e simbolo di un legame, che sta appunto a significare un'alleanza, un voto, un destino associato di una comunità.

I primi cristiani, secondo la tradizione e il costume dei gentili, portavano anelli, e Clemente di Alessandria consigliava ai suoi fedeli di far incidere sul castone dell'anello l'immagine di una colomba, di un pesce o di un'ancora. Come i cavalieri antichi portavano un anello d'oro come segno di fedeltà; allo stesso modo per i religiosi l'anello stava a significare l'alleanza col Signore. Nel medio evo si riteneva che l'anello possedesse dei poteri magici sul piano esoterico, impadronirsi di un anello era il mezzo in qualche modo per aprire una porta, entrare in un castello, in Paradiso.<sup>5</sup>

Nel mondo cristiano, nella Chiesa in particolare quella specificatamente medioevale e fino al Concilio Vaticano II, si ha avuto tutto "l'impegno d'istituire quei riti adatti in tutte le circostanze a sollevare l'uomo sensibile a venerare la maestà di Dio e decentemente trattare i misteri dell'umana redenzione."

Non si può dire con certezza quando nella Chiesa l'anello assunse quel significato di autorità e dignità riservato ai soli prelati di rango; mentre non è facile poter distinguere e riconoscere un anello sigillare dall'anello di dignità. Certo è che alla fine del secolo VI già si aveva, nella cerimonia della consacrazione dei vescovi, la formula per la benedizione e la consegna dell'anello episcopale, come leggiamo nel Pontificale di Salisburgo dell'anno 600.

Probabilmente i vescovi usarono portare l'anello signorile per necessità pratiche.

Pare si fosse trovato un anello nel dito di Calisto vescovo di Roma (283-296) quando a Roma nel 1622 fu aperta la sua tomba. Il *flamen diatis* aveva avuto il diritto di portare l'anello d'oro come i senatori, così anche i vescovi lo portarono d'oro.

Il can. 28 del Concilio IV di Toledo (633), enumera l'anello

<sup>5</sup> G. MORONI, *Dizionario*, vol. II, pag. 65, Venezia 1840.

fra le insegne del vescovo; ed i pontificali dei secoli seguenti stabiliscono che l'anello deve portarsi nel dito anulare della mano destra, e che si deve dare al consacrando prima del pastorale. Riservato così l'anello ai soli prelati secondo le loro varie dignità, si ebbero vari anelli, come alla seguente enumerazione: Anelli del Sommo Pontefice; piscatorio; pontificale, più ricco di quello dei vescovi quando pontificano; lo riceve dal cardinale vescovo nella Messa papale; anello ordinario quello che porta abitualmente.

Anello del pescatore: è usato come sigillo nei brevi pontificali di cui costituisce una delle principali caratteristiche. Il nome deriva dalla figura dell'impronta che rappresenta S. Pietro pescatore. La sua origine risale a Clemente IV nel 1265 e dal 1266 come sigillo segreto usato nelle lettere segrete di carattere privato.

L'anello pescatorio è proprio del romano Pontefice, con le riforme stabilite dal Concilio Vaticano II decisamente gli usi ed i riti della Chiesa hanno subito delle variazioni notevolissime, tanto che in certo qual modo tutto ciò che vado enumerando si riferisce ai riti ed alla liturgia precedente lo stesso Concilio. Volendo parlare di storia e significato dell'anello non mi restava che richiamarmi a saggi e richiami d'informazioni del passato.

"A quell'epoca rimonti l'origine di questo anello, non è agevole cosa a decidersi, mancandone del tutto i documenti."<sup>6</sup>

Anello cardinalizio: viene dato ai cardinali nel concistoro segreto come distintivo della loro dignità; a Roma nel 1587 papa Sisto V eresse la chiesa di S. Biagio dell'Anello, oggi scomparsa, a titolo cardinalizio, che fu sostituita da quella di S. Carlo a Catinari nel 1618 chiamata pure dei SS. Biagio e Carlo. Il titolo cardinalizio papa Urbano VIII lo trasferì nel 1627 a quella di S. Carlo al Corso.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Enciclopedia Cattolica, Vol. XI, p. 620 e segg.

<sup>7</sup> M. AMMIRANI, *Le Chiese di Roma*, p. 444, Roma ed. anastatica.

Anello vescovile: quello pontificale che il vescovo porta nelle cerimonie e l'altro che porta abitualmente.

L'anello episcopale fu portato nell'anelare della mano destra usata per benedire, e come tale ritenuta più degna; così anche l'*Ordo Romanus* (sec. IX.). Ugo da San Vittore (sec. XI) dice che il pastore deve segnare con l'anello le pecorelle, di cui renderà conto al Signore.

Abbiamo un esempio particolarmente splendido dell'uso dell'anello in pieno rinascimento da parte di porporati, è il busto bronzeo, attribuito alla scuola di Michelangelo, del cardinale Oliviero Carafa nella cappella da lui stesso fatta costruire nel Duomo di Napoli in onore di S. Gennaro, intorno al 1507, quando era arcivescovo di quella città. Lo descrive Chiariini a commento del "Notizie del bello e del curioso della città di Napoli" di Carlo Celano, un'opera del '600, nella recente edizione del 1970 pubblicato a Napoli dalle Edizioni Scientifiche italiane, con commento introduttivo di Benedetto Croce, dove, a proposito di quella cappella scrive a pag. 352 vol. I: "A fianco del maggior altare, dove riposa il corpo di San Gennaro nostro principal protettore dalla parte dell'Evangelio, merita di essere attentamente considerata la statua del fondatore Oliviero Carafa ch'è ginocchioni in atto di pregare il santo: questa bella scultura che generalmente si attribuisce al Buonarroti, se non è di costui è certamente di uno dei suoi più valorosi allievi: nelle mani veggonsi scolpite sei anella, cioè quattro sulle dita della destra e due sulle dita della sinistra; notevole, in preferenza è quello che l'artefice ha voluto scolpire sul dito pollice della destra, che richiama la curiosità dell'osservatore, ma che debbono avere secondo la sacra liturgia il loro rispettivo significato".

Anello degli Abati e prelati "nullius": anello con unica gemma che gli viene consegnato nella solenne benedizione che ricevono.

Anello dei prelati inferiori: è regolato l'uso dal motu proprio di Pio X del 1905.

"Molti simboli ha l'anello nel dito degli ecclesiastici. Esso

dinota il loro matrimonio spirituale con la Chiesa, e la sua rotundità significa l'eterna vita cui deggiono tener del continuo rivolto il pensiero. Innocenzo III, nella lettera colla quale accompagnò al re d'Inghilterra Riccardo I, Cuor di leone, il dono di quattro anelli, spiega il significato delle pietre, che li adornavano. Il verde dello smeraldo, egli dice, addita che dobbiamo credere; il ceruleo del zaffiro, ciò che si deve sperare; il rosso del granata, quello che dobbiamo amare, e lo splendore del topazio, le virtuose nostre operazioni."<sup>8</sup>

Si dice che il primo a farne uso fu Clemente IV, che da Perugia nel 1265 il giorno 7 di marzo, scrivendo un Breve a Egidio Gross suo nipote, lo adoperò come sigillo. Sembra pure che da qualche tempo i Papi se ne servissero soltanto, per le loro lettere private, usando i sigilli di piombo con le teste dei SS Apostoli Pietro e Paolo e il nome del Pontefice regnante, nei Brevi e nelle Bolle. Il primo come sigillo risale a Niccolò III (1277, 1280) in cera rossa di forma ovale appeso ad un reliquario del Sancta Sanctorum al Laterano. Dopo varie trasformazioni assunse la forma definitiva con Niccolò V (1447/1455): ovale impresso su cera rossa alto 2 cm. con la figura di S. Pietro chino nella navicella in atto di tirare la rete e in cielo il nome del Papa seguito dal numero ordinale.

Così pure nelle cerimonie di tonsura e vestizione delle religiose che si celebrano nelle proprie chiese o nei monasteri, mi riferisco a quelle prima del Concilio Vaticano II, dopo l'imposizione del sacro velo e la solenne professione di Fede e la consegna del Breviario, il celebrante consegnava alla religiosa un Anello d'oro, simbolo dello spozializio spirituale con Gesù Cristo e la Regola dell'Istituto per l'osservanza.<sup>9</sup>

L'anello nel Medio Evo accompagna tutti i momenti della vita. Abbiamo l'anello *Talismano* (virtuoso) con proprietà diverse secondo la qualità della pietra incastonata. Enrico III d'Inghilterra aveva nel suo tesoro che rendeva invincibile chi lo por-

<sup>8</sup> G. Moroni, *Dizionario*, vol. XCVI, p. 273, Venezia 1869.

<sup>9</sup> G. Moroni, *Dizionario*, vol. II, p. 73, Venezia 1840.

tasse in battaglia. Così nell'età di mezzo l'anello dai monarchi medioevali fu considerato simbolo della sovranità ed usato come sigillo ed autenticazione di atti pubblici e privati. In Francia, in Germania e in Inghilterra il nuovo sovrano riceve all'atto dell'incoronazione un anello, che in Inghilterra è considerato quale *Fidei Catholicae Signaculum*; Più che nella leggenda e nel folclore Venezia sposava l'Adriatico mercé l'anello gettato in mare dal Doge il giorno dell'Ascensione.

Rimanendo nel folclore, forse la più diffusa tra le tradizioni popolari resta quella dell'anello nuziale, che differisce da quello della promessa o del fidanzamento; ma chi volesse, oggi, rilevarne la differenza (un cerchietto d'oro, un tempo anche d'argento il primo, un anello con gemma l'altro), si troverebbe di fronte ad una grande confusione di costumanze e di nomi. Spesso l'anello nuziale è chiamato con gli stessi termini che in passato erano riservati all'anello della promessa. Infatti quando si dice *Fede* si designa comunemente l'anello che l'uomo dà alla donna nella celebrazione del matrimonio; mentre dovrebbe intendersi quello con cui si solennizza la promessa (*fidem dare*), la quale spesso è avvalorata dal rito dell'unione delle estre degli sposi.

La fede si porta nell'anulare della mano sinistra, detto anche "dito d'oro" o "del cuore", perché, secondo le vecchie usanze, pare abbia una vena in corrispondenza del cuore. Come in passato si pensava che "l'anello spedito in cerimonia dal marito, fosse di ferro e che si portasse privatamente; ma che ne desse un secondo d'oro, destinato ad ornare la sposa nelle pubbliche cerimonie; del resto gli amanti regalavano di simili anelli alle loro innamorate, che servivano spesso, presso i comici greci e latini ad operare dei riconoscimenti".<sup>10</sup>

All'uso nelle tradizionali cerimonie matrimoniali seguirono attraverso i secoli sopravvivenze di antichissime idee e superstizioni che fanno del matrimonio un legame ed un vincolo magico, che stringe in un solo destino la vita dei coniugi; vin-

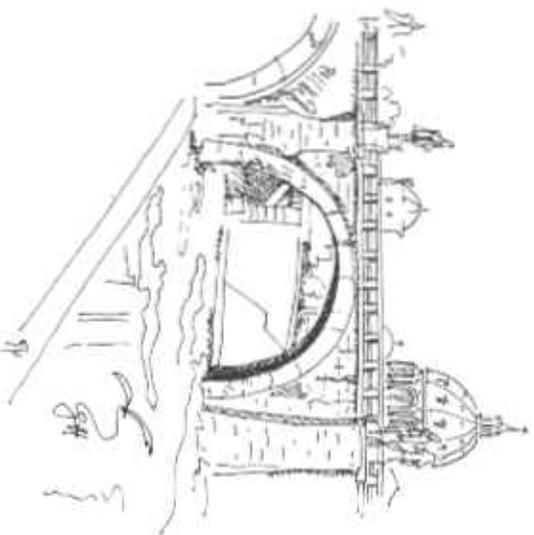
colo che è, talvolta, nelle cerimonie nuziali, materialmente rappresentato sotto la forma di un nodo, di cui si vuole che l'anello sia la rappresentazione plastica.

Superstizioni e pregiudizi di origini remote che si sono tramandate attraverso i secoli indifferentemente tra popolazioni di aree diverse.

Come, per così dire, rimanendo nel nostro paese, è molto diffusa la credenza, che togliersi dal dito l'anello benedetto, farlo cadere a terra, farlo spezzare o infilare, anche per scherzo, ad un'altra donna, è fatto grave pregiudizievole per l'avvenire dell'unione tra i coniugi.

Per concludere penso sia superfluo aggiungere mille altri esempi e citazioni tratti dalle fonti le più eterogenee, dalla storia del costume a quella dell'orficeria, per riservare così ben altro materiale di ricerca per un'ulteriore interessante studio sull'uso e l'evoluzione plastica dell'anello.

FELICE GUGLIELMI



<sup>10</sup> Romani e Peracchi, *Dizionario d'ogni mitologia ecc.*, Milano 1826, p. 203.