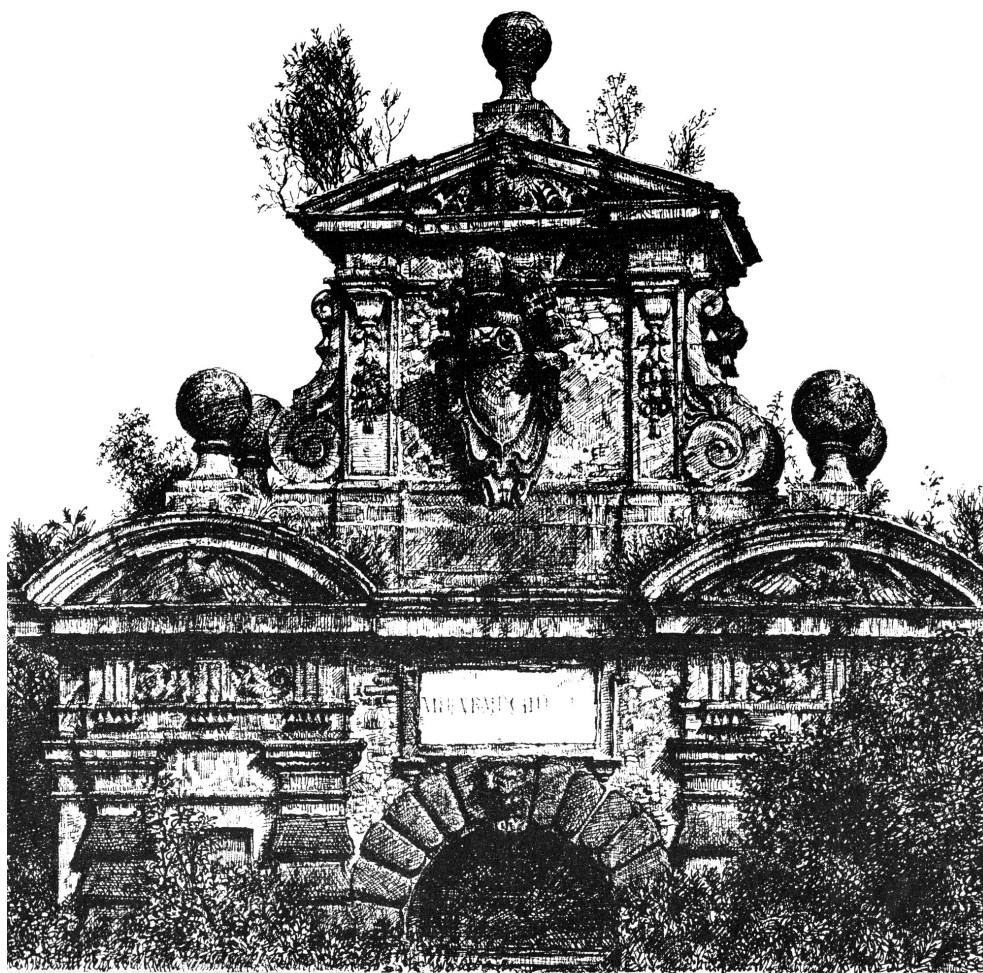


CASTELLI ROMANI

VICENDE - UOMINI - FOLCLORE

Anno LVIII - (Anno XXVI, nuova serie) - Settembre/Ottobre 2018



*Portale delle Armi, Monte Porzio Catone
Disegno di Giuseppe Colognesi.*

Segreteria di Redazione: 00072 ARICCIA
B.go S. Rocco, 128 - Tel. e fax 06/9330456

5

Nello Spaccatrosi Editore - 00072 ARICCIA
e-mail: artigraficheariccia@tin.it

CASTELLI ROMANI

VICENDE - UOMINI - FOLCLORE

RIVISTA FONDATA NEL 1956
DA VINCENZO MISSERVILLE

Direttore responsabile

LUCIANA VINCI

Direttore

FRANCESCO PETRUCCI

Comitato di Redazione

MARIO LEONI (*Ariccia*)

UGO ONORATI (*Marino*)

STEFANO PAOLUCCI (*Grottaferrata*)

FRANCESCO PETRUCCI (*Ariccia*)

LUCIANA VINCI (*Rocca Priora*)

Collaboratori:

FRANCO CAMPEGIANI, *Marino* - GIUSEPPE COLOGNESI, *Frascati* - LUIGI CONTE, *Rocca di Papa* - ALBERTO CRIELES, *Albano* - MAURIZIO D'ALESSANDRO, *Albano* - RAIMONDO DEL NERO, *Frascati* - GIOVANNI DOLFI, *Albano* - LUIGI GALIETI, *Lanuvio* - RITA GATTA, *Rocca di Papa* - LUCA LEONI, *Velletri* - GIORGIO MAGISTRI, *Ariccia* - CLAUDIO MANNONI, *Lanuvio* - ALDO ONORATI, *Albano* - ILARIO ONORATI, *Marino* - MARIA PIA SANTANGELI, *Rocca di Papa* - GIANPAOLO SENZACQUA, *Rocca Priora* - RODOLFO MARIA STROLLO, *Montecompatri* - DIMITRI TICCONI, *Genzano*.

Abbonamento annuo mediante:

Versamento sul c/c postale

n. 75534008 int. a Nello Spaccatrosi

Bonifico bancario

intestato ad Arti Grafiche Ariccia

IBAN: IT20T089513890000000335297

Ordinario	Euro 35,00
Sostenitore	Euro 70,00
Benemerito	Euro 110,00
Un fascicolo	Euro 6,00
Arretrati	Euro 12,00

Arti Grafiche Ariccia

Via Borgo San Rocco, 128 - 00072 Ariccia

Tel. 06 9330456

e-mail: artigraficheariccia@tin.it

ISSN 0391-7096

Anno LVIII (XXVI n.s.) - n. 5 - Settembre/Ottobre 2018

- SOMMARIO -

MASSIMO BIONDI: *Incrocio di spade a Colonna nell'ottobre del 1922* 135

ACHILLE CAMPANILE: *Storia di una singolar tenzone (poesia)* 139

MARCO ANTONINI: *Ricordi degli anni Quaranta...* 141

M. B.: *Due nuove realtà a Rocca Priora* 142

MARCO CORSE: *Un percorso devozionale seicentesco nel convento dei Cappuccini di Albano* 143

RITA PIANGERELLI: *La tomba degli Orazi e Curiazi (poesia)* 151

MARIO LEONI: *L'acquedotto della Villa di Vitellio ad Ariccia* 152

ANDREA TUPAC MOLLI: *Il Manoscritto Voynich (seconda parte)* 155

ALESSANDRO MAZZARINI: *Gesù adolescente e San Giuseppe che lavora d'ascia* 160

GIORGIO SIRILLI: *La Festa nazionale dell'uva degli anni Trenta* 161



«Castelli Romani» è in vendita
presso le librerie:

- Libreria Caracuzzo	Albano
- Libreria "Mondadori"	Frascati
- Libreria "The Book"	Genzano
- Libreria Mecozzi	Marino
- L'edicola di Andrea	Nemi
- Cartolibreria "Pensieri e Parole"	Rocca di Papa
- Libreria "n. 6" di Zaccagnini R.	Velletri

Incrocio di spade a Colonna nell'ottobre del 1922

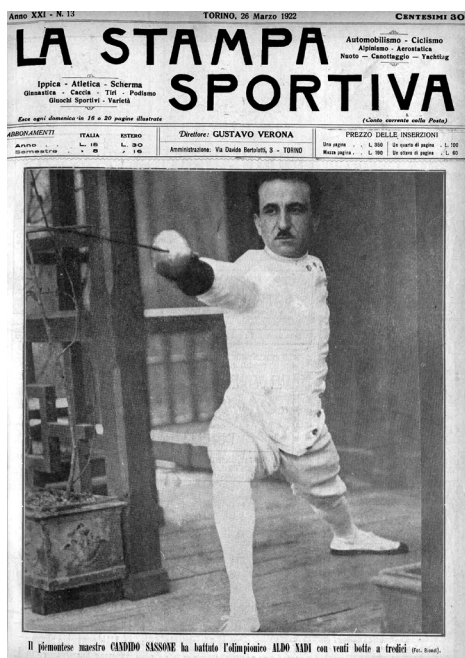
Anche se servì per portare Colonna agli onori delle cronache regalandole qualche giorno di notorietà, il duello alla spada tra i maestri Greco e Sassone, alla fine del 1922, non fu una cosa seria. Non lo fu perché i motivi che l'avevano originato erano palesemente futili, parloriti dalle menti di due estrose personalità un po' troppo piene di sé. Non lo fu perché lo scontro venne gestito con estrema accortezza e fu fortunatamente concluso non dalla morte di uno dei contendenti, come accadeva un tempo, ma dallo sgorgare delle prime goccioline di sangue. E non lo fu perché, essendo stati i duelli veri già proibiti da tempo, questo non sarebbe stato tollerato se non avesse così tanto somigliato a una scena da operetta. Perfino la scelta del luogo della contesa, Colonna, può apparire discutibile, presa come fu quale ripiego dopo l'intervento della forza pubblica nella prima località designata, che era Roma.

Tutto era iniziato qualche mese prima, a ridosso dell'estate, quando il campione di scherma Aurelio Greco aveva dichiarato ai giornali che non sarebbe stato onorevole per lui confrontarsi con Aldo Nadi, uno schermidore che gliel'aveva chiesto, in quanto l'altro era stato da poco sconfitto da due sportivi di non eccelsa qualità: Lucien Gaudin e Candido Sassone; avrebbe dovuto migliorare di gran lunga le sue capacità, Nadi, prima di poter aspirare a mettersi al suo stesso livello. Nel dir questo però Greco aveva esagerato; e non solo perché Nadi era un ottimo esperto

di spada che aveva vinto varie medaglie alle Olimpiadi di Anversa del 1920, ma anche perché Gaudin aveva da poco scalato il podio europeo, dopo aver ottenuto più volte negli ultimi dieci anni il titolo nazionale francese, mentre Sassone era stato campione italiano di fioretto ed era reputato un fuoriclasse.

L'affermazione di Greco suscitò sorpresa in Nadi e un certo risentimento in Sassone, che gli lanciò un metaforico guanto di sfida: era pronto a battersi con lui, chiaramente in una gara sportiva, per giungere alla dimostrazione di chi dei due fosse il migliore. A quel punto amici premurosi dei due sportivi, preoccupati che la contesa potesse degenerare, cercarono una mediazione: e in effetti dovette trovarla, se verso la fine di settembre i due maestri di scherma si impegnarono ad «astenersi da ogni ulteriore polemica, considerando la vertenza definitivamente chiusa»¹.

Purtroppo il carattere volubile dei due smentì presto l'accordo. Sassone, tornato sui suoi passi per i commenti usciti sulla stampa a proposito del compromesso raggiunto, mandò a dire a Greco che voleva comunque confrontarsi in un match sportivo e che aveva già preparato una lettera a un quotidiano per spiegare la decisione. Preso alla sprovvista, Greco dapprima ribatté che secondo l'accordo Sassone non avrebbe dovuto scrivere ai giornali, poi preparò anche lui una lettera pubblica contenente una vibrata protesta. L'elemento dirompente fu proprio questo:



Candido Sassone

nel leggere le righe di Greco, Sassone si infuriò e disse che ora esige una “riparazione con le armi”, cioè un vero duello da condurre secondo le regole antiche e non con quelle della disciplina agonistica. Il confronto, dal piano sportivo, si era “trasformato” in una questione d’onore.

Caduto nel vuoto il tentativo di riconciliazione, nella prima settimana di ottobre del 1922 le condizioni del duello erano ormai state fissate. «Arma scelta: la spada da terreno, con guanti da fioretto, camicia col petto e collo floscio. Il combattimento non doveva terminare che quando, a giudizio dei medici, uno dei due fosse in evidenti condizioni di inferiorità»¹. Padrini dei contendenti sarebbero stati: Nino Lo Savio e il barone Renzo Compagna, a rappresentare Sassone; l’avvocato Ulrico

Arnaldi e il duca del Gallese, per la parte di Greco. Il duello sarebbe stato effettuato la mattina del 7 ottobre nel cortile di uno stabilimento cinematografico lungo Via Flaminia.

La notizia trapelò, o meglio fu lasciata trapelare, fin dalla sera prima per cui, a causa della notorietà dei contendenti, entrambi personalità di primo piano del mondo sportivo italiano, all’alba sul posto erano già accorsi «numerosi giornalisti, fotografi, operatori cinematografici e una discreta folla di curiosi»¹. Data la natura del luogo – che forse era stato designato proprio per questo – era stata predisposta una ripresa cinematografica dell’intero scontro. Il filmato, che avrebbe poi documentato la vicenda², iniziava con l’arrivo in automobile dei duellanti: per primo Sassone, che non appena sceso dalla macchina venne portato a visitare il piazzale dello scontro; poi Greco, preceduto dal medico e dai padrini.

Con un po’ di manfrina, iniziarono i preparativi per il combattimento. I due maestri si svestirono e restarono in maniche di camicia; la folla acclamava or l’uno or l’altro; i padrini parlottavano tra loro; vennero saggiate le spade; fu designato un direttore del combattimento... e insomma tutto sembrava pronto a cominciare, quando dal cancello dello stabilimento fece il suo ingresso un maresciallo dei carabinieri seguito da quattro agenti. Immediatamente le spade vennero fatte scomparire, i due quasi-duellanti si rivestirono in fretta, le persone d’intorno assunsero un’aria svagata e tutti gli indizi di quel che sarebbe dovuto accadere miracolosamente scomparvero. Solo la cinepresa continuò a girare, soffermandosi

ora su questo ora su quello dei presenti che si muoveva qua e là.

Achille Campanile, giovane cronista ma già abile giocoliere di parole, descrisse giocosamente la scena in un satirico reportage in versi (alcuni dei quali per la verità un po' "traballanti"), una chiara parodia del poetare classico che apparve pochi giorni dopo su «Il Travaso delle Idee»³.

Spogliarsi i due campioni ed imbracciare
con gesto pieno di orribil minaccia
l'arme lucente di temprato acciaio,
quando ai presenti impallidì la faccia:
è giunto a disarmar i due guerrieri
un maresciallo dei carabinieri.

Ma poi che l'odio più sopir non puossi
Aurelio Greco e Candido Sassone
chiedono, di furor li visi rossi,
di far lontan la singolar tenzone.
Si muove allor degli auto la colonna,
gridando tutti: – A Colonna, a Colonna!⁴

Il piccolo corteo di macchine con i duellanti, i padrini, i medici e pochi altri autorizzati ad assistere, compreso l'operatore con la cinepresa, arrivò verso l'ora di pranzo a Colonna. Come era accaduto la mattina, di nuovo una folla di curiosi sostava nei pressi del luogo dell'appuntamento, la residenza del duca di Gallese, minacciando di compromettere lo svolgimento dello scontro. Fu per ciò che qualcuno, con un'alzata d'ingegno, propose una finzione per sviare un eventuale intervento della polizia: quel raduno doveva passare per l'ascolto di una conferenza dell'onorevole Italo Capanni, deputato fascista componente della deputazione parlamentare sportiva di

Montecitorio. Probabilmente appassionato di sport, Capanni forse era andato lì per seguire le vicende di quei campioni di scherma.

Non fu che pochi minuti prima delle 3 che i due maestri si disposero al combattimento nel campetto da tennis nella villa del duca di Gallese, riprendendo il confronto dallo stesso punto in cui erano stati costretti a lasciare qualche ora prima. Il loro stato d'animo non era affatto cambiato nel frattempo e la fredda determinazione di battersi e di battere l'avversario continuava ad animarli entrambi.

«Alle 14.50 precise il direttore dello scontro Ulrico Arnaldi [pronunciò] il sacramentale "a voi!"»⁵. Il primo assalto non fu che una schermaglia preliminare. Sassone aveva al polso destro il segno di una piccola ferita che si era procurato durante gli ultimi allenamenti; ciò nonostante nei due attacchi successivi si pose nel ruolo di attaccante, mentre Greco sembrava restare impassibile in difesa. In un violento corpo a corpo la spada di Sassone si spuntò e il combattimento venne interrotto per qualche attimo. Altre interruzioni ci furono ogni volta che le spade toccavano il terreno e occorreva disinfettarle. Contrappuntò Campanile:

Ad ogni assalto, come vuol l'usanza,
se uno spadon la terra abbia toccato,
ecco che l'un dei medici s'avanza
e lo deterge con il sublimato.
S'eviteran così malanni iniqui:
o gran bontà dei cavalieri antiqui!

Al sesto assalto i duellanti parvero rianimarsi e presero a combattere con maggior foga. Sassone a un certo punto

riuscì a spezzare la spada di Greco, ma nelle due riprese successive fu quest'ultimo ad attaccare. Sassone si difese bene, ma la stanchezza si faceva ormai sentire.

Dopo una pausa per riprender fiato, lo scontro ricominciò. Direttore del campo era diventato ora il barone Compagna. Sassone sfoggiò uno stile articolato ed elegante, ma la difesa di Greco pareva impenetrabile. A un affondo di Sassone, comunque, con un movimento circolare Greco colpì l'avversario all'avambraccio destro: la spada penetrò nella carne dell'altro per una profondità di 3 centimetri. Interrotto immediatamente il combattimento, i medici esaminano Sassone e, considerata l'entità della ferita, giudicano che si trovasse ormai in una chiara condizione di inferiorità. I padrini stavano ancora discutendo sul da farsi quando Greco, che si era allontanato dal terreno dello scontro, cominciò a questionare ad alta voce con uno dei presenti che aveva osato rivolgergli un commento un po' aspro. Il direttore dello scontro richiamò il maestro all'ordine, invitandolo a non polemizzare con il pubblico.

Pochi istanti dopo i padrini di Sassone decisero di non far proseguire lo scontro per lo stato di difficoltà del loro assistito. La "singolar tenzone" così ebbe termine e i duellanti si allontanarono. Il loro andarsene ciascuno per conto proprio, ognuno di loro – come si vede nel filmato – salutando festosamente la folla radunata, senza essersi tuttavia riconciliati, dette un chiaro segno dell'inutilità dello scontro. Uno degli ultimi duelli cavallereschi, se non proprio l'ultimo, che sia stato combattuto nel corso del ventesimo secolo in Italia.



Cittadini alla fine del duello. Fotogramma

Massimo Biondi

- ¹ La citazione è ripresa dall'articolo *Il morimentato duello fra Sassone e Aurelio Greco* comparso sul «Corriere della Sera» l'8 ottobre 1922.
- ² Tagliato e ricomposto in più punti il filmato, della durata di poco più di 7 minuti, non è la riproduzione esatta di tutte le fasi del duello, ma comprende anche inquadrature dei momenti precedenti i due appuntamenti a Roma e a Colonna, e conserva un indubbio valore documentario sulla vicenda. È possibile reperirlo in Youtube, sotto la denominazione *Duel Aurelio Greco vs Candido Sassone*.
- ³ Giornale umoristico con una forte propensione alla satira di costume e politica, fondato tra gli altri dal pittore e giornalista Carlo Montani. Campanile vi collaborava con pezzi in prosa e in versi.
- ⁴ Non deve sorprendere l'uso del termine *auto* (*automobili*) al maschile. Il vocabolo era nato infatti in quel modo, volendo denotare uno "strumento meccanico mobile" che si spostava da solo, per forza propria (*auto*). Sarebbe stato D'Annunzio, pochi anni dopo, a trasformare l'automobile in una macchina elegante e accogliente, "*quindi*" di genere femminile.



Storia di una singolar tenzone

CANTO I

Datemi, o Muse, il bellicoso accento
che si conviene al canto che vi canto.
Canto lo strepitoso avvenimento,
l'armi e la sfida, che rumor fa tanto
di Aurelio Greco e Candido Sassone,
campione l'uno e l'altro ancor campione.

Sul far del dì recaronsi in campagna
entrambidue con loro arme cortese,
Nino Lo Savio e il barone Compagna,
Ulrico Arnaldi e il Duca di Gallese.
Ed, essendo la cosa segretissima,
di gente v'era una risma grandissima.

Spogliarsi i due campioni ed imbracciare
con gesto pieno di orribil minaccia
l'arme lucente di temprato acciaio,
quando ai presenti impallidì la faccia:
è giunto a disarmar i due guerrieri
un maresciallo dei carabinieri.

Ma poi che l'odio più sopir non puossi
Aurelio Greco e Candido Sassone
chiedono, di furor li visi rossi,
di far lontan la singolar tenzone.
Si muove allor degli auto la colonna,
gridando tutti: – A Colonna, a Colonna!

CANTO II

Ora sen vanno per via Casilina
l'uno appresso dell'altro gli automobili,
portando ad una meta non vicina
i due campioni e i lor padrini nobili.
E dietro lor sen vien pubblico ingente
precipitevolissimevolmente.

Volan pei monti, volano pel piano,
passano fiumi e paesetti e valli,
lasciano Roma sempre più lontano
a vol solcando tortuosi calli.
Aurelio Greco e Candido Sassone

campione l'uno e l'altro ancor campione.

Di quando in quando l'uno all'altro chiede:
– Dì, siam seguiti dalla polizia?
Ed è tanto il timor, che ciascun crede
di doversi fermare a mezza via,
se dovesse spuntar tra quei sentieri
un maresciallo dei carabinieri.

Ma per fortuna non spunta nessuna
divisa bruna, né forma veruna
della milizia che, quando ha la luna
intima il fermo a chi spade raduna.
Oh, che fortuna, non spunta nessuna,
non spunta nessuna, non spunta nessuna!

CANTO III

Giunti a Colonna, a non destare sospetti,
d'un fascista tener comizio fingesi,
onde di contadini e ragazzetti
intorno alla campion falange stringesi.
E la folla, che già l'ha ravvisato,
grida: – Parli Capanni, il deputato!

– La parola a Capanni l'onorevole!
Si grida con accento perentorio.
Il grido è forte e perciò non è fievole
e il ripetono Andrea, Tito, Vittorio.
Grida Francesco, grida pur Giovanni
ma a parlar non decidesi Capanni.

Cresce il romor, s'adunano i fascisti
sventolando per l'aere i gagliardetti,
mentre crepan di bile i comunisti
rintanati lontan sotto i lor tetti.
E d'esser pensa all'ultimo suo di
qualche raro seguace del P.P.

Tra la confusion qualcuno addita
due tal da tutti gli altri circondati
e giura, per la morte e per la vita,
che certo sono i nuovi candidati.
È Greco invece l'un, l'altro è Sassone,

campione l'uno e l'altro ancor campione.

CANTO IV

Finché, fra la marea tumultuante
che preme e grida, si fa largo a stento
un che di enorme, calmo e fluttuante,
indescrivibilmente corpulento.
Tremammo al fuoco dei suoi guardi austeri:
è un maresciallo dei carabinieri!

Ma per fortuna non passa nessuna
ombra di dubbio in quella testa bruna
di maresciallo che quando ha la luna
intima il fermo a chi spade raduna.
Oh, che fortuna, non passa nessuna,
non passa nessuna, non passa nessuna.

Ma essendo il gran comizio terminato,
poi che non vuol Capanni stare in ballo,
taluno ha un altro trucco escogitato
per confonder le idee del maresciallo.
E grida: – Oh, com'è bella questa gita!
E le bellezze del creato addita.

Il trucco della gita ha più fortuna
di quello del comizio, ed ecco tosto
che una lieta brigata si raduna
ventilando l'idea d'un pollo arrosto,
mentre, per far completa l'illusione,
qualcun morde il silenzio un provolone.

CANTO V

Entrano i due campion, come gitanti,
nella villa del duca di Gallese,
li seguono in baldoria tutti quanti,
sotto gli occhi stupiti del paese
e molti, per crear nuove illusioni
chiedono: – Sono pronti i maccheroni?

Ma nella villa l'aria è un poco oscura,
all'ombra dei cipressi e d'alti faggi,
fra le siepi odorose e la verzura
che ricopre quei lochi aspri e selvaggi.
Qui fra il campione Greco ed il Sassone
si svolgerà la singolar tenzone.

Esauriti li preparativi

scendono in campo li guerrieri
taccion quelli che qui son vivi
e si guardan li due fieri
fin che l'Arnaldi che fa il direttor
dice: A lor... Dice: A lor... Dice: A lor...

CANTO VI

Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi
colpi veder che mastri son del giuoco:
or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
ora coprirsi, ora mostrarsi un poco:
oh, come bene ve li mette a posto
questa quartina che presi all'Ariosto!

Ad ogni assalto, come vuol l'usanza,
se uno spadon la terra abbia toccato,
ecco che l'un dei medici s'avanza
e lo deterge con il sublimato.
S'eviteran così malanni iniqui:
o gran bontà dei cavalieri antiqui!

Se viene a tiro, si trafigga il core,
ma s'eviti di dar le infezioni!
Lice ammazzare, sì, il competitore
ma evitar le cutanee irritazioni!
Questo non è davver parlar obliqui!
Oh, gran bontà dei cavalieri antiqui!

Ben sette furono in tutto gli assalti,
al sesto va a dirigere Compagna,
i due campion fan finte, attacchi e salti,
batton le punte e batton le calcagna.
Ma al settimo si grida tutti: "Alt!"
Sasson si ferma e leva un braccio in alt.

CANTO VII

Egli è stato colpito al polso destro
Chiusa è con ciò la singolar tenzone
che un maestro impegnò con un maestro,
che un campione ingaggiò con un campione.
Passa il Sassone alle cure dei medici,
e per la storia, sì, sono le sedici.

Achille Campanile

Ricordi degli anni Quaranta

L'articolo di Francesca Fabi mi ha fatto ricordare che anch'io ebbi l'occasione di conoscere la coppia Spanio-Guerzoni.

Fu durante la guerra, credo nel 1941 o '42, che la signora Guerzoni venne a trovare mia madre, presentata da una amica comune. Gli Spanio-Guerzoni avevano da poco costruito un piccolo chalet di legno nel bosco di Galloro e sollevano trascorrere periodi di vacanza al fresco dei Castelli come molti villeggianti di Roma. Allora i borghesi romani che se lo potevano permettere avevano qui nei Castelli un villino utilizzato prevalentemente d'estate per sfuggire il caldo di Roma. D'inverno, ricordo, la collina di Galloro era praticamente deserta e tutti i villini erano chiusi: la vita si rianimava d'estate con l'arrivo dei villeggianti...

Gli Spanio-Guerzoni vennero a chiedere un favore: dovendo loro partire per la Svizzera, dove a Ginevra la loro figlia avrebbe sposato il figlio di Stravinski, pregarono mia madre di istruire il figlio Eddo, che lavorava a Roma, di andare ogni tanto a vedere se il portiere del loro stabile di Via Montevideo n. 21, ai Parioli, innaffiasse regolarmente le piante del terrazzo.

Allo scopo dettero a mia madre anche la chiave del loro appartamento.

Gli Spanio-Guerzoni non tornarono più da Ginevra in quanto la signora era ebrea e avevano saputo del crescente pericolo che la comunità israelita correva a Roma.

Il caso volle che nel gennaio 1944, dopo lo sbarco alleato di Anzio, i Castelli divennero "zona di guerra" e i tedeschi ci ordinarono di sgomberare la casa per andare al campo profughi di Cesano, a meno che "non avessimo una casa a Roma"...

Mia madre si ricordò della chiave dell'appartamento degli Spanio a Via Montevideo, e fu lì che riparammo alla fine di febbraio del '44.

La guerra finì solo nel maggio del 1945, e dopo la liberazione di Roma del giugno '44 la nostra casa di Ariccia venne subito occupata da diversi sfollati locali che ci impedirono di tornare a viverci.

Fummo quindi costretti a restare a Via Montevideo e gli Spanio a restare a Ginevra. Fu solo nel 1948 che riuscimmo ad avere alcune camere di casa nostra ad Ariccia, convivendo giocoforza con gli sfollati che solo tre anni dopo lasciarono la nostra proprietà.

Debbo dire che la mia vita cambiò radicalmente dopo la liberazione di Roma: venni iscritto nel liceo francese Chateaubriand (che aveva riaperto) e lì conobbi giovani di tutta l'Europa (francesi, greci, jugoslavi, inglesi, ceki, russi) che a causa della guerra erano riparati a Roma. Molti di loro sono tutt'ora amici miei. La mia compagna di banco era Angelica de Chirico, figlia di Alberto Savinio, che io sposai poi nel 1952.

Una parola su Michelangelo Spanio. Era un uomo colterico e aggressivo. Di

lui ricordo che non ebbe una parola di riconoscimento nei nostri confronti per aver salvaguardato i loro beni nella casa. Era un freddo uomo d'affari, rappresentante della Lepetit, fabbrica della Ovomaltina, e non lesinò di tentare di sfrattarci con vie legali dall'appartamento (fallendo peraltro miseramente, considerati i tempi eccezionali e il fatto che anche noi, a

nostra volta, avevamo la casa occupata).

La moglie, pittrice, allieva di Hodler (pittore definito "pompiere" dagli artisti romani del dopoguerra), aveva dipinto molti quadri del genere fascista (assolutamente brutti!), trionfalistici, forse su commissione, che erano accatastati nella sua casa...

Marco Antonini

* * *

Due nuove realtà a Rocca Priora

Evidentemente non sazia di quanto aveva finora realizzato sul piano delle iniziative culturali, l'Amministrazione di Rocca Priora ha messo a segno due progetti decisamente degni di nota: l'apertura di un museo e la creazione di un teatro comunale. Il primo è uno spazio espositivo intitolato allo scultore Mario Benedetto Robazza ricavato nel complesso del Palazzo Giacci, nel centro del paese, che ospita stabilmente diverse sculture in marmo e in metalli pregiati, e ha il suo pezzo forte nella serie di pannelli in altorilievo che illustrano l'*Inferno* di Dante. Per un totale di circa 40 metri lineari, i riquadri esprimono tutto il carattere peculiare dell'opera dell'artista: l'estremo vigore nella forza dei sentimenti e delle passioni, che hanno trovato un'ispirazione ottimale nei contrasti e nelle scene vigorose o violente, ma sempre intrise di un forte anelito religioso, della prima cantica della *Divina Commedia*.

La specificità del Museo Robazza, inaugurato ad aprile scorso con (tra gli altri) un pregevole saggio dantesco di Franco Campegiani e che può essere visitato ogni sabato e domenica, consiste nel fatto che l'artista è non soltanto ancora vivente, ma anche nel pieno della sua

capacità produttiva. Chiunque conosca Robazza non può non rimanere *travolto* dalla grande potenza fisica e psichica di questo scultore e pittore, che gode di meritata fama sia in Europa che negli Stati Uniti e che da decenni ha eletto Rocca Priora a sua residenza preferita. La sua presenza prospetta così futuri arricchimenti del museo a lui dedicato, che balza di colpo in prima fila tra tutte le istituzioni culturali dei Castelli Romani.

Il secondo traguardo segnato in questi mesi a Rocca Priora, grazie specialmente all'impegno dell'assessore alla cultura Federica Lavalle, è l'allestimento di un teatro comunale nello spazio Le Fontanacce. Dalla capienza limitata a soli ottanta posti, la nuova istituzione si prospetta rivolta in primo luogo alla popolazione residente, alla quale è in programma l'offerta di un variegato cartellone affidato all'attrice Lucina Frazzetto. L'inaugurazione del nuovo teatro è stata fissata al 1° dicembre 2018, data oltre la quale si susseguiranno gli spettacoli che animeranno questa prima stagione 2018-2019.

(m.b.)

Un percorso devozionale seicentesco nel convento dei Cappuccini di Albano

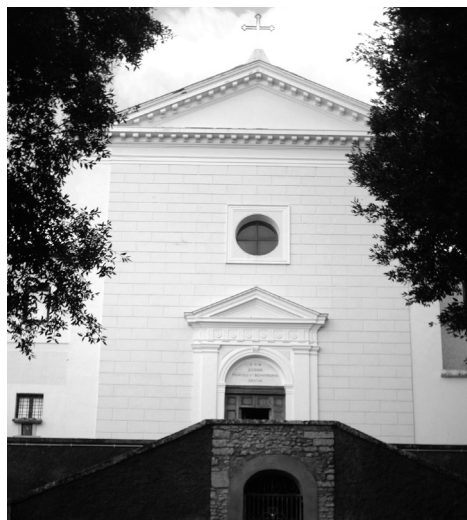


Fig. 1

Nel 1617 il Capitolo della Provincia Romana dei Cappuccini decise di autorizzare la costruzione di un convento nel territorio di Albano, accettando l'istanza del principe Paolo Savelli, che ne aveva fatto richiesta poco tempo prima.

La storiografia tramanda quale sovrintendente ai lavori di costruzione della chiesa e del convento – finanziati dalla principessa Flaminia Colonna Gonzaga, moglie del Savelli – fra' Michele da Bergamo (? - 1641), *fabbriciere* dell'ordine¹. Tale carica imponeva al bergamasco di seguire il vicario durante le visite ai conventi della provincia, curando inoltre la predisposizione di progetti e modelli lignei per le architetture di nuova fondazione o per quelle da sottoporre a restauro.

Carla Benocci, nella sua recente monografia², riporta una sintesi tratta da padre Domenico da Isnello, biografo ufficiale di fra' Michele, affermando che costui sarebbe stato eletto «fabbriciere» nel capitolo provinciale di Civita Castellana del 1608, per poi passare, tra il 1622 e il 1638, tra i conventi di Tolfa, Roma e Genzano, durante le rispettive fasi di edificazione; dato che fa supporre un suo coinvolgimento nelle tre fabbriche. Guardiano per sei anni nel cenobio di Albano, tra il 1633 e il 1639 fu elevato per due volte definitore provinciale³, pur continuando ad esercitare la carica di architetto pontificio che gli era stata concessa da Urbano VIII nel 1624.

Sebbene non sia noto l'anno della sua venuta a Roma, fra' Michele si inserisce nella schiera degli artisti appartenenti a nazioni «straniere» (fiorentini, genovesi, senesi, lombardi) attivi nel cuore dello Stato Pontificio.

Il progetto del complesso di Albano è conseguente a un'attività di formazione compiuta presso le due strutture analoghe e quasi coeve di Monterotondo e Mentana, delle quali riprende le indicazioni delle *Costituzioni* francescane: «Di semplice impianto, gli elementi di maggior rilievo sono la posizione eminente nel paesaggio, con un collegamento diretto assicurato dalla strada rettilinea che arriva alla chiesa, e la centralità nella composizione» di chiostro e edificio



Fig. 2

di culto, quest'ultimo a una navata, con una o due cappelle e facciata a capanna⁴ (fig.1).

Il convento è compreso tra un vasto orto e un'area boscosa, mentre sul lato opposto dell'edificio chiesastico è un piazzale, destinato alle attività agricole e di allevamento connesse con la vita della comunità. «La massiccia estensione della selva e dell'orto sottolinea l'importanza data alla natura, sia per la meditazione indicata nelle Costituzioni cinquecentesche [...] sia per la coltivazione dell'orto, funzionale alla sopravvivenza dei frati e per la possibilità che offre di scambiare o donare le erbe da tavola [...] nonché di coltivare le erbe officinali, legate all'assistenza di poveri e malati»⁵.

La chiesa di Albano, collocata a sud-est, presenta due cappelle che si affrontano a metà dell'aula; il settore del coro è separato dal presbiterio da una parete che si apre in due piccole porte laterali,

alle spalle del semplice altare.

«Evidente è la funzionalità di questo convento, che riserva al settore meridionale i servizi destinati al pubblico, con la produzione e distribuzione del cibo, nel settore nord i depositi ed il forno e ad est il refettorio e la cucina per i frati»⁶.

Si era appena accennato alla felice ubicazione urbanistica del complesso: in altura, discosto dal centro abitato di Albano, è tuttavia collegato ad esso tramite un lungo rettilineo che nelle cartografie storiche è più volte denominato *via dei Cappuccini*. Le *Constitutiones albacinenses* del 1529, tra i principi cui dovevano ispirarsi i costruttori dei conventi della nuova riforma cappuccina, prescrivevano infatti che la distanza tra i cenobi e i nuclei urbani fosse sempre all'incirca pari a un miglio, di modo che i frati fossero eventualmente in grado di percorrere a piedi questo breve tragitto, potendo ritornare al convento nell'arco della giornata.

La strada di Albano (fig. 2), con uno sviluppo all'incirca di 750 metri (leggermente inferiore allo standard raccomandato, in quanto in pendenza), aveva la funzione di collegare i *borghi*, sorti attorno al nucleo medievale, con il nuovo convento. Nelle sue caratteristiche principali (fiancheggiamento con filari di alberi, andamento interamente rettilineo, fondale scenografico), essa prefigura le soluzioni che saranno proprie al tracciamento del tridente di strade attorno alla vicina abbazia di S. Paolo⁷; e instaura un rapporto tra il segno antropico e la natura circostante, che tiene conto – data anche la vicinanza dell'anfiteatro dei



Fig. 3

Castra Albana severiani e degli avanzi del pomerio – delle preesistenze archeologiche.

Prima del definitivo completamento del cenobio (1635 ca.), il bosco adiacente venne arricchito da un percorso di meditazione tessuto tra alcuni piccoli oratori, ciascuno dedicato a un momento saliente della vita di Cristo. Dagli *Annali* del 1626⁸ sappiamo che «furono poi fabbricati nella clausura di detto convento di Albano 6 cappelle, oltre la chiesa maggiore; una delle quali, cioè quella dell'Orazione all'Orto, fu fabbricata a spese di Sua Santità; quella della Trasfigurazione a spese dell'eccellentissimo cardinale Francesco Barberino, quella della Natività dell'eccellentissimo cardinale Antonio Barberino; quella dell'Annunziata del signor Andrea Fattore, quella di Monte Calvario di monsignor Fausto Poli, il quale fu poi cardinale, e

quella della Resurrezione del signor duca Federico Savelli. Alle dette cappelle Sua Santità concesse le medesime indulgenze delle Sette Chiese dentro e fuori di Roma per sette anni, ma solamente per i frati della Religione».

Benocci⁹ si pronuncia in maniera abbastanza univoca sull'argomento, attribuendo la paternità delle cappelle e delle strade al solito fra' Michele¹⁰. Nonostante manchino documenti inequivocabili, pure non può escludersi a priori un interessamento del bergamasco nella costruzione del complesso devozionale, che riprende i caratteri salienti di alcuni dei Sacri Monti del Nord Italia¹¹.

Degne di nota sono soprattutto le figure dei committenti che, oltre allo stesso pontefice, si rivelano essere tutti personaggi dell'indotto barberiniano. Innanzitutto Francesco Barberini, *cardinal nepote* di Maffeo e finanziatore della cappella della Trasfigurazione, in cui il tema sacro prescelto va letto alla luce della biografia di Urbano VIII, eletto al soglio di Pietro proprio nella ricorrenza della Trasfigurazione di Cristo¹² (6 agosto 1623).

Poi Antonio Barberini *seniore*, fratello del papa oltre che chierico e benefattore della Chiesa di Santa Maria Immacolata di Roma, nell'attuale Via Veneto, ove venne seppellito alla morte (1646).

Non è chiaro invece quali relazioni intercorressero tra Andrea Fattore e l'ambiente barberiniano. Egli è nominato in un disegno del 1666¹³ quale proprietario ad Albano, nella «strada romana detta di Santo Paolo», di una casa e di un terreno antistante che risulta aver acquistato dal locale convento di Santa



Fig. 4

Maria della Stella. In questa residenza¹⁴, tuttora esistente anche se non in buono stato, si conservano alcune volte dipinte a tema sacro incorniciate da riquadri in stucco con stemmi savelliani, a riprova di un ulteriore legame con i signori del luogo. D'altro canto, lo stesso Federico Savelli è nominato tra i finanziatori degli oratori.

L'umbro Fausto Poli, infine, nel 1632 fu nominato Prefetto Maggiordomo del palazzo del Laterano, responsabile della supervisione della chiesa e delle cerimonie di corte. Nel 1633 fu poi arcivescovo titolare di Amasia e nel 1643 ricevette la porpora. Come segretario privato di Urbano VIII, acquistò opere d'arte da inserire nelle collezioni della famiglia papale.

Apparsi tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo con la finalità di creare in Europa siti di preghiera alternativi ai luoghi santi della Palestina, ben presto la ge-



Fig. 5

stione dei Sacri Monti si legò alle sorti dei francescani: furono proprio i frati minori, custodi del Santo Sepolcro, a selezionare alcuni siti in cui edificare le riproduzioni della città santa di Gerusalemme, con caratteristiche topografiche che ricordassero l'originale. Particolarmente dopo il Concilio di Trento, tale modello devozionale fu impiegato per contrastare l'influenza della riforma protestante e i Sacri Monti iniziarono a essere dedicati anche al culto della Madonna, dei Santi, del Rosario e della Trinità. Questo progetto, che ebbe un forte sostenitore in Carlo Borromeo, si diffuse tra i secoli XVII e XVIII trovando nei siti di Crea, Orta, Varese, Varallo, Oropa, Ossuccio, Ghiffa, Domodossola e Valperga le sue più alte applicazioni.

Meno diffusa è la presenza di tali strutture nell'Italia centrale, ove la maggior vicinanza alla sede pontificia era assicurazione di minori rischi contro l'influenza protestante. Nei dintorni di Roma, tuttavia, non va trascurato il complesso cappuccino di Frascati (fig. 3). Qui Gregorio XIII promosse nel 1571 l'installazione di una sorta di villa-convento, che si insediò a poca distanza dalla residenza di campagna del cardinale

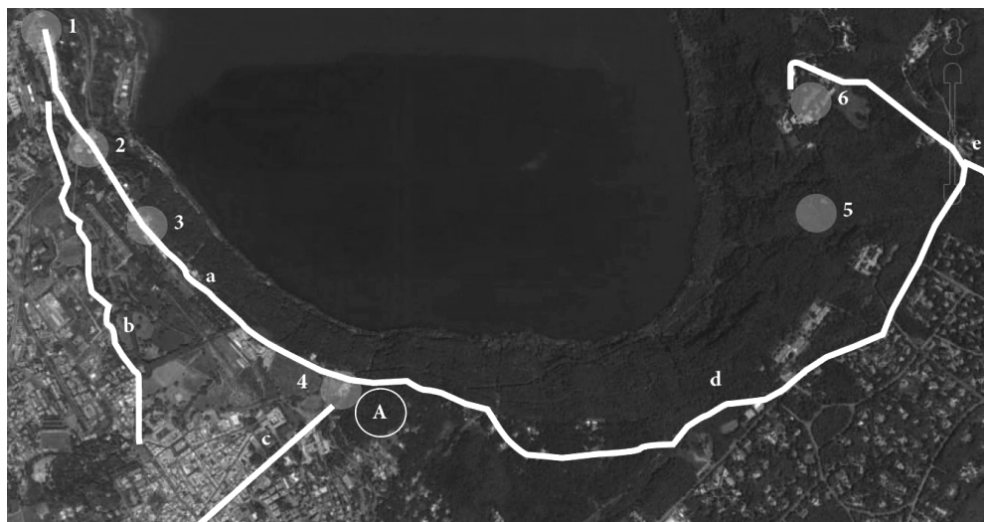


Fig. 6

Altemps. Il convento di Frascati fu dotato anche di un giardino ripartito da viali regolari, conclusi da sole tre cappelle di cui la principale era dedicata al mistero della Resurrezione (fig. 4).

Il legame tra residenza nobiliare e Sacro Monte non è estraneo alla storia di questa tipologia devozionale e l'esempio più efficace si rintraccia nel Padovano, a Monselice, dove a Villa Duodo¹⁵ (fig. 5) si affiancano sette oratori disposti in salita, a simboleggiare l'ascensione effettiva e ideale verso il luogo più alto del colle, corrispondente al santuario maggiore e alla residenza nobiliare.

Questa chiave di lettura ben si adatta anche al caso di Albano, ove il toponimo di *quarto del Monte*¹⁶ va messo in relazione con il sistema costituito dalle ville circostanti e dalla maglia stradale a servizio delle stesse: il palazzo papale di Castel Gandolfo, innanzitutto, ma anche la villa di Taddeo Barberini¹⁷ e un'altra

imponente residenza progettata da Luigi Arrigucci per il pontefice sulle sponde del lago Albano e mai realizzata¹⁸ (fig. 6). Soprattutto per quest'ultima va segnalato il collegamento – ben evidenziato nell'inquadramento territoriale preliminare al progetto – con una «Strada che vada a Capuccini d'Albano», dizione che ricorre similmente in alcuni disegni del maestro di strade Domenico Jacovacci¹⁹.

Il percorso mistico qui proposto – importato con buona probabilità per tramite della cultura settentrionale di fra' Michele – fu quindi messo in pratica da artisti attivi nell'ambito della committenza barberiniana.

Le cappelle che compongono il Sacro Monte di Albano si differenziano tra loro per l'impostazione planimetrica, probabilmente funzionale alla descrizione del "mistero" ospitato. Pur essendo generalmente organismi centrali, si distinguono per primi due oratori a pianta quadrata



Fig. 7

(fig. 7): in base al documento del 1626 e al fatto che è l'unico dotato dello stemma papale, quello situato nel cortile del convento dovrebbe identificarsi con l'episodio dell'*Orazione nell'Orto*²⁰ commissionato da Urbano VIII, mentre l'altro, collocato in un settore del bosco particolarmente suggestivo per le formazioni rocciose naturali, potrebbe essere quello della Natività.

Si annovera poi una cappella esagonale in peperino coperta a cupola (fig. 8); poi due edicole con terminazione a timpano addossate al muro di cinta della proprietà conventuale (fig. 9) e un ultimo organismo a base quadrata provvisto di aperture ad arco²¹.

È inoltre interessante notare come le ultime tre costituiscano i fondali di un tridente di sentieri (fig. 10) che, nonostante il precario stato di conservazione attuale, si rileva essere stato coperto in origine da un basolato rustico, alla stregua di tutti i tratti di collegamento tra i



Fig. 8

"misteri".

Per quel che concerne le scene ospitate negli oratori, si può supporre dal confronto con gli altri Sacri Monti che fossero parte dipinte, parte scolpite, sebbene il cattivo stato della maggioranza delle strutture architettoniche non permetta di rilevare ad oggi tracce di intonaci colorati, così come di figure a rilievo o a tutto tondo, che sono state asportate nel tempo.

Unica eccezione è il noto gruppo del *Presepio*²², attualmente riparato nella cappella di destra della chiesa dei Cappuccini. È costituito dalle figure, quasi a grandezza naturale ed eseguite in marmo con particolari in travertino, eseguite dai berniniani Stefano Speranza e Andrea Bolgi.

La mancanza di riferimenti alle architetture e alle sculture di Albano nei pur dettagliati scritti di M. Aromberg²³ Lavin, lascia spazio a nuove possibilità di indagine circa questo argomento.



Fig. 9

Il Sacro Monte di Albano, sia per la relativa precocità di realizzazione²⁴ che per le tematiche prescelte, va ritenuto un esempio a parte rispetto a quelli riscontrabili nell'area prealpina. Non possono non rilevarsi comunque alcune somiglianze, sia a livello simbolico che realizzativo. Similmente al santuario di Monselice, per esempio, il percorso di Albano è legato alla concessione di un'indulgenza identica a quella elargita per la visita alle Sette Chiese, anche se limitata ai frati dell'ordine; inoltre quello di Villa Duodo è l'unico caso in cui si riscontra un uguale numero di cappelle.

Altrettanto interessante è il confronto con Varese (1623-96), ove gli oratori sono intervallati da archi trionfali e fontane per il ristoro dei pellegrini: a un manufatto simile possono essere ricondotti i numerosi blocchi in peperino che si osservano sparsi in vari gruppi nel bosco

albanense.

Il nostro caso di studio si qualifica pertanto più come un complesso di uso quasi privato, la cui fruizione possiamo immaginare fosse limitata alla comunità cappuccina e alla ristretta corte pontificia, in maniera quanto mai diversa rispetto al grande flusso di pellegrinaggio destinato ai Sacri Monti prealpini.

Marco Corsi

¹ Per le notizie relative alla vita e all'operato di fra' Michele bergamasco si fa riferimento essenzialmente a: C. Benocci, *Un architetto cappuccino nella Roma Barocca. Fra' Michele Bergamasco*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2014.

² *Ibid.*, p.33.

³ Figura che si occupava di sovrintendere all'attività degli altri fabbricieri.

⁴ C. Benocci, *op. cit.*, p.39.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁷ Per questo tema rimando alla mia tesi di dottorato: *Il Tridente di Albano Laziale. Protagonisti e interventi di trasformazione urbanistica ed edilizia fra XVII e XVIII secolo*.

⁸ *Annali che cominciano dall'anno 1618. Tomo principale e primo in cui dal suddetto anno furno cominciate a racorre le memorie della nostra Serafica Religione capuccina: i conventi della Provincia Romana*, pp. 172-173. Cfr. anche C. Benocci, *op. cit.*, p. 43.

⁹ C. Benocci, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ L'unica certezza riguardo alla questione è data dal fatto che frate Michele da Bergamo fu padre guardiano nel convento di Albano tra il 1624 e il 1635, continuando però ad occuparsi di altre fabbriche dell'ordine, come attesta il carteggio fra costui e il maggiordomo Giovanni Battista Peruzzi relativo all'edificazione del cenobio di Monterotondo, pubblicato da C. Benocci in *op. cit.*, pp. 402-404.

¹¹ Per le notizie generali sui sacri Monti si veda: AA.VV., *Luoghi e vie di pellegrinaggio. I Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia, Centro*

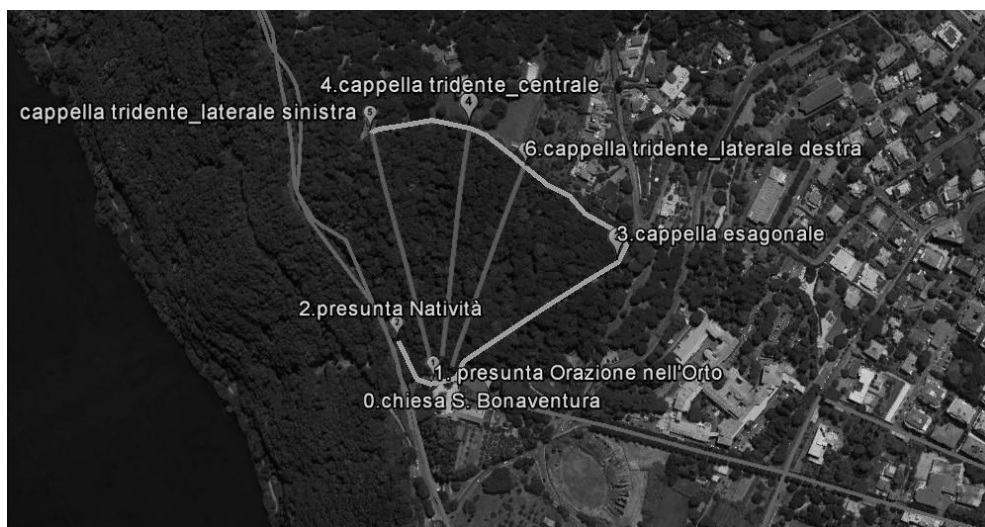


Fig. 10

di *Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Ponzano Monferrato 2004; Amilcare Barbero (a cura di), *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Novara 2001. Portale dei sacri Monti europei: www.sacrimonti.net.

¹² L'evento venne celebrato, tra il 1623 e il 1624, dal conio di una moneta che sul retto mostrava l'immagine del pontefice a capo scoperto, rivestito del piviale; sul verso comparivano invece i santi Pietro, Giovanni Evangelista, Tommaso con Elia, Cristo e Mosè durante l'episodio della Trasfigurazione, e l'iscrizione FACIT MIRABILIA MAGNA SOLVS.

¹³ ASR, Coll. Disegni e Piante, cart. 1-001.

¹⁴ Cfr. A. Crielesi, *Il casino Fattori-Di Pietro*, in *Le dimore storiche di Albano. La città dimenticata*, pp. 211-226. Dello stesso autore, si veda anche *Le dimore storiche di Albano. La città dimenticata*, Albano Laziale 2015.

¹⁵ Si ringrazia per questa indicazione il prof. Augusto Roca De Amicis. Villa Duodo fu costruita dall'omonima famiglia veneziana sulle fondazioni di un più antico castello, detto di San Giorgio. L'ala più antica risale al 1593 ed è opera dell'architetto Vincenzo Scamozzi. La parte frontale, aggiunta nel 1740, è invece la più recente. A sinistra del complesso si svilup-

pa l'esedra dedicata a San Francesco Saverio, una grande scalinata in pietra realizzata nel XVII secolo.

¹⁶ ASR, Antichi Catasti Comunali, Collezione I dei Catasti, vol. 198.

¹⁷ Per questo argomento, cfr. F. Petrucci, *Disegni berniniani per la Villa Barberini di Castel Gandolfo*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», IV (Studie e Tesi, 338), Città del Vaticano 1990, pp. 309-327.

¹⁸ Per questo progetto si veda E. Bonomelli, *I Papi in campagna*, G. Casini editore, 1953, p. 68. I disegni originali si trovano in BAV, Ms. Chigiani, P. VII, 12, e sono stati pubblicati da M. Cogotti in *Il convento di Palazzolo sul lago albano*, Roma 2002.

¹⁹ Per questi disegni, cfr. anche l'articolo, a cura di chi scrive, *Domenico Jacovacci magister viarum per papa Alessandro VII. Urbanistica, architettura, arte nei Castelli Romani*, in «Paladio», n. 54/2014, pp. 43-62. Sulla figura di Domenico Jacovacci, si veda M. B. Guerrieri Borsoi, *Domenico Jacovacci: collezionista e maestro delle strade nella Roma berniniana*, Roma 2017.

²⁰ L'identificazione si basa sul documento del 1626, anche se, stando alle testimonianze orali, il Presepe di A. Bolgi e S. Speranza oggi si-

stemato nella cappella laterale destra di S. Bonaventura, è stato a lungo alloggiato in questo oratorio a ridosso del convento (probabilmente per proteggerlo dall'incuria e dai furti, dopo la scomparsa degli altri gruppi scultorei).

²¹ Sparsi ai bordi del sentiero principale del bosco, si trovano numerosi blocchi sagomati appartenenti evidentemente a una piccola architettura. Non è chiara, al momento, la funzione della stessa; si potrebbe ipotizzare un arco trionfale o un semplice portale di accesso al percorso mistico del Sacro Monte.

²² Per il Presepe si veda: A. M. Rybko, *Due scolari del Bernini ad Albano. Il Presepio della chiesa del convento dei Cappuccini*, in AA. VV., *L'arte per i papi e per i principi nella Campagna Romana. Grande pittura del '600 e del '700*, vol. I, pp. 257-260. Catalogo della mostra tenutasi a Roma, presso il Museo Nazionale di Palazzo Venezia (8 marzo-13 maggio 1990), Quasar, Roma 1990.

²³ M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories and Art*, New York University Press, New York 1975.

²⁴ Alcuni Sacri Monti, come quelli di Ossuccio, Valperga e Domodossola, vennero portati a termine solo tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo.

Ilario Onorati non è più.
Appassionato cultore dei Castelli Romani, ci ha deliziato, qualche volta in lingua, ma più spesso nel vernacolo della sua Marino, con la rubrica «Storielle marinesi» per ben 35 anni (1982-2017).

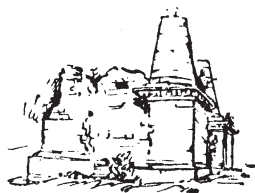
Ai suoi cari giungano le più sincere condoglianze dalla Famiglia di «Castelli Romani».

La Redazione

La tomba degli Orazi e Curiazi

Nella verde cornice
coi torrioni svettanti
l'antico sepolcro
s'erge imponente.
Nella mole massiccio
solido nella memoria.
Che sia di Pompeo
di Arunte etrusco
o degli avversari fratelli
non svelano gli arditi muri.
Solo d'audacia
parlano le pietre
così ben serrate
da custodirne il segreto.
Ma di risonanze belliche
di spirito d'arme
parla la turrata forma
e non s'acquieta
nella morte
lo spirito guerriero.
Fronteggia pagano
la cristiana chiesa
in un colloquio strano
enigmatico, muto
ma alla gloria avvezzo.

Rita Piangerelli



L'acquedotto della Villa di Vitellio ad Ariccia

I Colli Albani e Tuscolani, ai tempi dell'Impero Romano, erano arricchiti dall'esistenza di ville che imperatori, senatori, e in genere ricchi commercianti e latifondisti, costruirono per i loro *otia*.

Una caratteristica di questi nostri lontani progenitori era lo sviscerato amore per l'acqua, acqua in sovrabbondanza, e gli impianti termali ancora esistenti ce lo testimoniano. Da qui, la costruzione dei tanti acquedotti che rifornivano le ville disseminate sul territorio dei Colli Albani e Tuscolani. Di tanti di questi impianti molti autori latini ce ne hanno descritto la lunghezza, la portata e le caratteristiche che li distinguevano gli uni dagli altri. La peculiarità di quelli che adducevano le acque nella capitale dell'Impero era costituito da percorsi che, quasi sempre iniziati in galleria a quote sopraelevate, proseguivano a cielo aperto su manufatti ad archi i cui avanzi si possono vedere tuttora, mentre quelli che rifornivano le ville dell'hinterland erano, salvo eccezioni, tutti in galleria.

L'acquedotto che riforniva la Villa di Vitellio ad Ariccia rientrava nella norma. Ricercarne le scaturigini e il percorso è l'assunto di queste brevi note. Di questo argomento già alcuni autori ne hanno parlato, come ad esempio, per citarne alcuni, Renato Lefevre¹ e la Società Speleologica Italiana, Commissione Nazionale Cavità Artificiali² che ha condotto un sistematico intervento, autori ai quali occorre sempre fare riferimento. Il percorso inizia in galleria nella parte destra di Via dei Laghi per coloro che vanno

verso Velletri, alla confluenza dei confinanti Comuni di Rocca di Papa, Nemi e Ariccia. Evidentemente, lo scavo fu iniziato nelle viscere della salita che porta a Monte Cavo, ma purtroppo, ad oggi, non conosciamo il punto di origine.

Va detto che il sistema di captazione della zona è molto complesso, presentando vari rami che, nella zona, rifornivano le ville (almeno sei) individuate nella zona. Uno di questi percorsi punta decisamente verso Velletri.

Il tratto che si prende in considera-

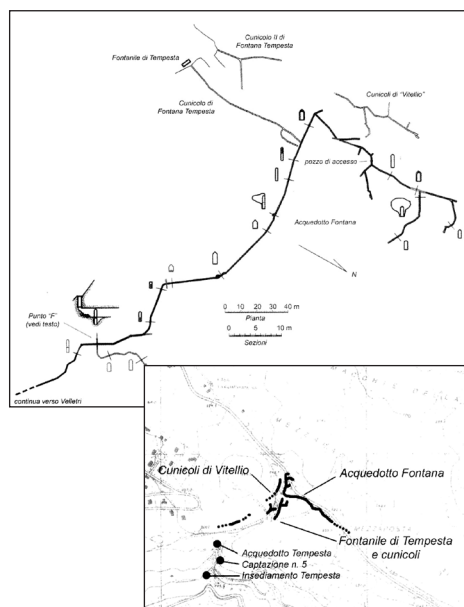


Fig. 1. Pianta sistematica con alcune sezioni dell'acquedotto Fontana e dei cunicoli ad esso correlati. In basso, lo stesso schema sommariamente riportato sulla CTR 388050 (archivio CRSE-g: CG-2004). (Da *Opera ipogea*, p. 123).

zione inizia nella parte destra a circa metà della discesa che porta a Fontan Tempesta ed è evidenziato da un pozzo profondo 8 metri che una provvidenziale grata ha messo in sicurezza perché, fino ad alcuni anni fa, era scoperto e rappresentava un grave pericolo per coloro che, malauguratamente, ci fossero caduti dentro. Alla fine della discesa, e proprio all'altezza di Fontan Tempesta, nella parte destra si apre un grottone dove, percorsi alcuni metri con ginocchi e mani a terra, si trova un altro pozzo. Il percorso sotterraneo prosegue nel bosco parallelamente alla strada che da Fontan Tempesta porta alle località "Le Piagge" in direzione di Genzano e Ariccia. Dopo un centinaio di metri, nella parte alta della scarpata, si apre un terzo pozzo profondo circa 3 metri che però è scoperto. Essendo così esposto ci si può calare con apposita attrezzatura ma il percorso, nelle due direzioni, dopo alcuni metri, è ostruito da frane. Successivamente il percorso si biforca: uno dei rami va verso Genzano e precisamente verso il convento dei Cappuccini, un altro punta decisamente verso il comprensorio di Monte Gentile in territorio di Ariccia. Proseguendo il cammino, dopo circa 500 metri si notano, a sinistra, i ruderi di una



Fig. 2. Pozzo profondo 8 metri.



Fig. 3. Pozzo scoperto lungo il sentiero di Fontan Tempesta.



Fig. 4. Assaggi di scavi effettuati alle Muracce nel 1976 (da *Le Antichità di Ariccia* di Renato Lefevre, tav. 15).

costruzione romana depredata dai soliti ignoti nell'anno 1973³ e, a destra, accanto alla recinzione delle numerose ville, si apre un vascone rettangolare delle dimensioni approssimative di m. 20 per m. 8 e profondo circa m. 3 la cui funzione è poco chiara (fungeva da cisterna a cielo aperto?) ma che, attualmente, è coperto per buona parte da detriti, molti dei quali gettati dai confinanti delle stesse ville. L'acquedotto sottopassa, sempre in galleria, alcune di queste ville e prosegue fino alla fine del comprensorio, a valle, dove, inopinatamente, venne interrato.

Infatti, nel 1973, durante la costruzione del campo sportivo «Arrigo Meni-

cocci», posto proprio a ridosso di Monte Gentile, venne alla luce una cisterna sotterranea, probabilmente la stessa che l'appaltatore-archeologo Luigi Fortunati trovò negli scavi effettuati nel 1862 per conto dei Principi Chigi e che così descrisse: «[...] vari tombini che immettevano in vasti sotterranei saloni che io reputo conserve d'acqua». L'estensore delle presenti note ebbe occasione di visitare questi cunicoli quando questi vennero scoperti dalle ruspe che spianavano il terreno⁴ e ne ebbe una profonda impressione dovuta alla perfezione del manufatto tutto in *opus caementicium*. Purtroppo le esigenze di costruire il campo sportivo ebbero la meglio e, così, tutto fu ricoperto. La cisterna, a cunicoli intersecanti, era in comunicazione diretta con le Muracce, distanti non più di m. 15-20, cisternoni a cielo aperto ad archi emergenti costruita sulla falsariga di quella di Albano, anche se di minori dimensioni. Quello che oggi si vede di questo manufatto è la parte emergente, mentre i piloni che reggono le arcate sono interrati di alcuni metri così come risulta da alcuni saggi effettuati dalla Soprintendenza Archeologica nel 1976⁵. Attraverso una condotta sotterranea che attraversa ad angolo retto Via Damiano Marinelli,

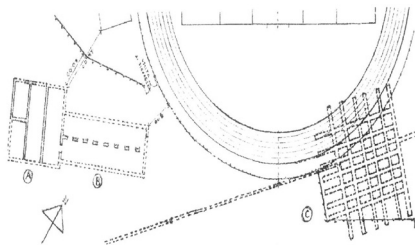


Fig. 5. Il disegno mostra la posizione della cisterna a cunicoli intersecanti e il lato est del costruendo campo sportivo.



Fig. 6. La foto ritrae un'apertura della volta della cisterna. Il campo sportivo fu costruito così come era stato progettato.

l'acqua raggiungeva quella conosciuta come la Villa di Vitellio. I ruderi affioranti della villa, posta in territorio comunale, confinano a sud con alcune ville dove affiorano ruderi di altre costruzioni romane e non è azzardata l'ipotesi che le cisterne alimentassero queste fabbriche.

L'intensa urbanizzazione della zona, verificatasi negli anni Settanta-Ottanta dello scorso secolo, ha cancellato ogni traccia di questo acquedotto.

Mario Leoni

- 1 Renato Lefevre, *Le Antichità di Ariccia*, De Luca Editore, 1977, p. 80.
- 2 Tullio Dobossz, Giorgio Filippi, Carla Germani, Sandro Galeazzi, Carlo Germani, *Opera Ipogea*, Società Speleologica Italiana, 2003, n. 2-3, p. 118.
- 3 Mario Leoni, «Castelli Romani», marzo-aprile 2007, p. 35.
- 4 *Ibidem: Notizie Storico-Archeologiche su Ariccia*, Regione Lazio et alii, 2008, p. 75.
- 5 R. Lefevre, *op. cit.*, Tavola XV.

La nostra rivista, tra il settembre 2009 e l'aprile 2010, ha pubblicato un interessante articolo di Gabriele Reina riguardante «Il libro più misterioso del mondo», che per secoli fu custodito nel Collegio di Mondragone a Frascati e la cui decifrazione fu ritenuta impossibile. Pubblichiamo adesso un interessante saggio dell'antropologo Andrea Tupac Mollica, il quale ritiene di aver svelato il segreto.

Il Manoscritto Voynich

(seconda parte)



Ritratto di Rodolfo II d'Asburgo
(fonte: Wikimedia Commons)

I protagonisti della storia

Prima di passare alla questione più spinosa riguardo al *Manoscritto Voynich*, cioè la sua decifrazione, dobbiamo tratteggiare rapidamente i principali protagonisti delle vicende che videro la comparsa del libro presso la corte di Rodolfo II e il suo l'acquisto da parte dell'imperatore, partendo proprio da

quest'ultimo. Lo faremo perché è proprio dall'analisi del contesto storico del tardo '500 praghese e delle informazioni che abbiamo sui personaggi coinvolti nell'*affaire Voynich* che si cela una delle chiavi per svelare l'enigma del libro.

L'imperatore Rodolfo II d'Asburgo

Rodolfo d'Asburgo nacque il 18 luglio del 1552 a Vienna dall'arciduca Massimiliano e da Maria di Spagna. I genitori di Rodolfo erano cugini carnali, figli di Ferdinando I e Carlo V, ed è possibile che questa discendenza di natura quasi incestuosa abbia influito sul fragile carattere del futuro imperatore. Nel 1576 succedette al soglio imperiale a suo padre, e da allora trascorse una vita perlopiù triste e solitaria, segnata da un comportamento sempre più bislacco e misantropo, e da una passione per l'occulto che finì per consumarlo.

Rodolfo II fu anche un collezionista d'arte e di bizzarrie: la sua *Wunderkammer* (una sorta di museo di stranezze, oggetti esotici e bizzarrie zoologiche) era la più grande d'Europa¹⁴, tanto che a più riprese fece allargare l'ala nord della sua residenza per ospitare un numero sem-

pre maggiore di reperti, oggetti, opere d'arte e libri, tutto meticolosamente catalogato dal fisico Anselmus de Boodt, uno dei pochi uomini fidati di Rodolfo assieme al già menzionato Jacobus di Tepenecz, il curatore dei Giardini Botanici di Praga. Per saziare la sua sete d'arte e di curiosità, Rodolfo spese cifre esorbitanti anche per le tasche di un imperatore, ma la sua stupefacente collezione (che annoverava opere di Correggio, Arcimboldo, Dürer, Bruegel e molti altri grandi maestri) andò largamente dispersa nel sacco di Praga durante la Guerra dei Trent'Anni.

L'imperatore Rodolfo si diede anche gran daffare per attirare presso la sua corte intellettuali, scienziati ed esoteristi da tutta Europa¹⁵; a volte si trattò di grandi figure come gli astronomi Tycho Brahe o Keplero, più spesso di abili ciarlatani come Michael Sendivogius, e in alcuni casi di figure molto più interessanti come John Dee e Edward Kelley, su cui ci soffermeremo tra poco perché vanno annoverati fra i protagonisti assoluti della vicenda del *Voynich*. È con Rodolfo II che Praga conquistò la nomea di città magica e misteriosa¹⁶, immagine ulteriormente amplificata e diffusa in tutta Europa nell'800 dai viaggiatori del Grand Tour. Infatti, proprio in seguito alle curiose attività dell'imperatore, Praga cominciò a popolarsi di astrologi, guaritori, maghi, sedicenti mistici e alchimisti: tutte figure che tentarono a più riprese di gravitare attorno alla corte imperiale per solleticare l'insaziabile curiosità di Rodolfo e spillargli un po' dell'oro che egli tanto incautamente

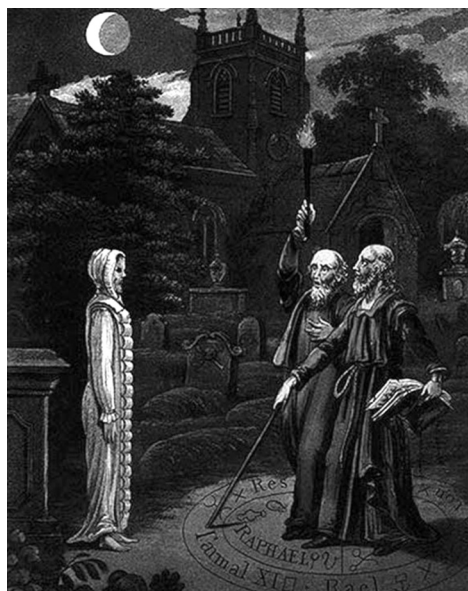
elargiva. Ed anche la fama e la vitalità della comunità ebraica a Praga si devono, almeno in parte, a Rodolfo poiché egli coltivò sempre un ottimo rapporto con gli ebrei praguesi, interessato com'era alle loro tradizioni mistiche ed occulte, la qual cosa diede un forte impulso agli studi cabalistici nella città¹⁷.

È storicamente accertato che Rodolfo II dilapidò una vera fortuna per inseguire le sue fole e che questo atteggiamento, unito a scelte disastrose in politica estera, lo condussero infine all'abdicazione nel 1612 in favore del fratello l'arciduca Mattia, quando già da anni si era rinchiuso in un esilio autoimposto nel Castello di Praga, tormentato da allucinazioni e crisi depressive. Pochi mesi dopo aver ceduto la corona, Rodolfo morì; non lasciò eredi legittimi, solo un figlio bastardo, di nome Giulio, che però era completamente pazzo (o fu fatto passare per tale, per impedirne qualsiasi pretesa ereditaria) e che venne rinchiuso a vita nel castello di Krumlov.

John Dee e Edward Kelley

John Dee e Edward Kelley sono due figure – rocambolesche ed affascinanti – del tardo '500 mitteleuropeo. Godettero di grande fama in vita, e nei secoli successivi divennero persino il prototipo di molti celebri personaggi letterari come il *Faust* di Goethe. Il loro ruolo nella vicenda del *Manoscritto Voynich* è cruciale, e per questo è necessario gettare un po' di luce sulle loro vite e personalità.

John Dee¹⁸ (1527-1608) fu un personaggio brillante ed eclettico: mate-



John Dee e Edward Kelley evocano lo spirito di una persona deceduta (fonte: Wikimedia Commons).

matico, inventore di macchine sceniche, ottico, astrologo, astronomo, filosofo, linguista, incisore, calligrafo, occultista e crittografo, consigliere personale della Regina Elisabetta I e spia per conto della corona inglese in tutta Europa. La sua formazione culturale fu molto ricca: studiò a Cambridge, Bruxelles, Louvain e Parigi, finché nel 1553 divenne rettore dell'università di Upton e si permise persino il lusso di rifiutare la cattedra di matematica a Oxford che gli venne offerta l'anno successivo. Dopo aver superato alcuni problemi con la giustizia nel 1555, Dee iniziò a farsi strada nel mondo degli intrighi di palazzo della corte inglese, prima come consigliere della regina Maria e poi, dal 1558, della regina Elisabetta, di cui divenne astrologo

personale nonché consulente su materie quali l'espansione imperiale¹⁹ e la flotta navale²⁰, ma anche come inventore di elaborati codici segreti per far viaggiare in tutta Europa missive riguardanti delicatissimi affari di stato.

Dee fu anche un bibliofilo ardente: già verso la metà del '500 la sua biblioteca era diventata la più grande e importante di tutta l'Inghilterra e attirava studiosi da ogni parte d'Europa. Da uomo del Rinascimento, egli concepiva la natura fisica e mistica del mondo come un tutt'uno e pubblicò scritti in cui proponeva la sua interpretazione dei segreti del cosmo in cui geometria, matematica, fisica, linguaggi geroglifici e speculazioni sulle potenze angeliche figuravano in un piano filosofico ben ordinato²¹.

Verso il 1580, gli interessi di Dee virarono più decisamente verso il mondo dell'occultismo²². Abbandonata la mera speculazione filosofica, Dee cominciò la pratica di rituali di magia naturale, evocazione degli angeli, spiritismo, trasmutazione alchemica dei metalli. Ma il suo interesse si focalizzò sulla cosiddetta cristallomanzia: l'arte di scrutare, attraverso dei cristalli opportunamente preparati, visioni di altri mondi popolati da entità angeliche con cui entrare in contatto per farsi svelare le pagine del libro della natura, in sintonia con le ambizioni intellettuali e culturali dell'epoca. Nel 1582, insoddisfatto dei risultati che stava ottenendo con la cristallomanzia, John Dee conobbe Edward Kelley (1555-1597), che sarebbe diventato il suo sodale in svariate at-

tività occulte (in tutti i sensi) per diversi anni. Kelley, sotto “dettatura angelica”, trasmise a Dee la conoscenza dell’Enochiano²³: la lingua degli angeli, parlata anche da Adamo nel Paradiso Terrestre; e proprio John Dee, grazie alle sue capacità di linguista e calligrafo, la dotò di un alfabeto di sua invenzione.

Edward Kelley, conosciuto anche come Edward Talbot, fu una figura decisamente più ambigua: un occultista, ciarlatano e truffatore, dotato di un carisma magnetico in grado di attirare molti nella sua rete di inganni. Studiò a Oxford, dove eccelse nella conoscenza del latino e del greco, ma non si laureò mai, lasciando la facoltà per una vita avventurosa. Intorno ai vent’anni, fu condannato a Lancaster alla pena della gogna e del taglio parziale delle orecchie. Su commissione di un nobile di piccolo cabotaggio interessato a scalare i ranghi della corte, Kelley aveva falsificato dei documenti antichi che attestavano inesistenti discendenze, lasciti e patenti di nobiltà. Dal poco che sappiamo di questa vicenda della sua gioventù, quando fu condannato Kelley non era nuovo all’attività di falsario né, come vedremo, il castigo fu sufficiente a farlo desistere dai suoi propositi illeciti negli anni a venire. Dunque, nel 1582 il giovane Edward si propose a Dee come incomparabile cristallomante, e da quel momento divenne il suo *medium* di fiducia; il loro legame si basava sull’assunto che John Dee fosse dotato delle conoscenze occulte, mentre Kelley contribuiva con il suo “innato” potere medianico che la sapienza di Dee

era in grado di mettere a buon frutto. Dal sodalizio tra i due scaturì una lunga serie di picaresche avventure per tutta l’Europa – tra occultismo, spionaggio e ciarlataneria – che però esulano dalla nostra trattazione; ci basti menzionare il processo per negromanzia che subirono nel 1587. Ciò che ci interessa è che nel 1583 Dee e Kelley conobbero il principe polacco Albert Laski: un avventuriero con pochi scrupoli e spesso squattrinato. Laski aveva qualche buon contatto presso la corte dell’imperatore Rodolfo II e convinse i due inglesi a presentarsi per essere ospitati permanentemente quali astrologi e consiglieri.

Pare che il dottor Dee, nonostante la sua grande scienza, non fece granché impressione sull’imperatore. Sorprendentemente, Rodolfo fu colpito dal più spregiudicato ma carismatico Kelley, che ebbe quindi l’occasione di condurre delle transazioni economiche con la tesoreria personale dell’imperatore per la vendita di un libro²⁴; l’anno è il 1583, lo stesso in cui l’imperatore Rodolfo II d’Asburgo acquistò il *Manoscritto Voynich* credendolo un’opera misteriosa di Ruggero Bacone e pagandolo la bellezza di 2 chili d’oro in ducati sonanti.

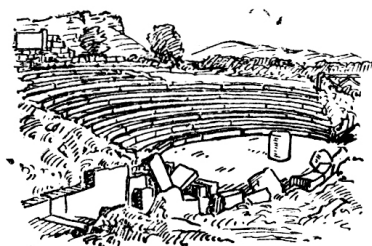
Dopo altre vicissitudini, il sodalizio fra John Dee e Edward Kelley si ruppe nel 1589, ed essi non si videro mai più. Dee morì povero in canna a 81 anni nella sua Inghilterra; la scomparsa della regina Elisabetta, sua protettrice, ne segnò il rapidissimo declino. Invece l’astro di Kelley brillò più lucente, ma si consumò in modo tragico. Nel 1590 fu finalmente accolto come alchimista

presso la corte di Rodolfo II, cui promise il segreto per tramutare il piombo in oro. In cambio l'imperatore lo circondò di ricchezze e gli conferì il titolo di *Ser Edward Kelley, Signore di Imany e Nuova Luben*. Ma solo un anno dopo il lunatico Rodolfo lo fece arrestare con l'accusa di frode e millanteria circa le sue capacità da alchimista. A quel punto Kelley riuscì "miracolosamente" a produrre dell'oro – di cui evidentemente disponeva in quantità. Kelley venne quindi liberato, e di nuovo imprigionato una seconda e definitiva volta con la stessa accusa, ma stavolta non aveva più oro con cui ingannare l'imperatore. Caduto in un attimo dalle stelle alle stalle, Kelley morì in prigione nel 1597, in seguito alle complicazioni di una brutta frattura che si era procurato durante un fallito tentativo di evasione²⁵.

Gli storici e i biografi si sono confrontati a lungo per chiarire la natura del rapporto fra John Dee e Edward Kelley, senza però riuscire a risolversi fra due ipotesi opposte. Secondo la prima, Dee agì sempre in una sostanziale buona fede; e anche quando si prestò alle ciarlatanerie di Kelley, lo fece perché soggiogato dalla personalità dominante di costui – che ad un certo punto riuscì persino a convincerlo a mettere in comune le rispettive mogli! Secondo un'altra ipotesi, Dee e Kelley erano un perfetto duo diabolico, con un dottor Dee più discreto, e forse un po' meno avido, del guascone Kelley.

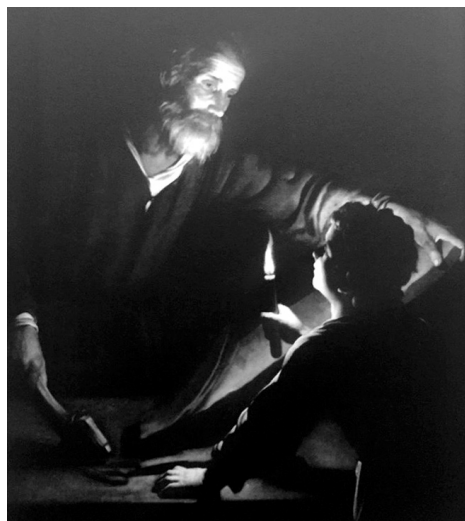
Andrea Tupac Mollica

- ¹⁴ Julius Von Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, 1974.
- ¹⁵ Peter Marshall, *The Magic Circle of Rudolph II, Alchemy and Astrology in Renaissance Prague*, 2006.
- ¹⁶ Hugh Trevor-Roper, *Princes and Artists: Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts (1517-1633)*, 1976.
- ¹⁷ Angelo Maria Ripellino, *Praga magica*, 2002.
- ¹⁸ John Dee (Project Gutenberg), *The Private Diary of Dr. John Dee and the Catalog of His Library of Manuscripts*, 2012.
- ¹⁹ Walter Trattner, *God and Expansion in Elizabethan England: John Dee*, 1964.
- ²⁰ Ken Mac Millan, *John Dee and the Limits of the British Empire*, 2001
- ²¹ Eugenio Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, 1995.
- ²² Stanton Lindon, *Essays on Alchemy and Renaissance Culture*, 2007.
- ²³ Frank Klaassen, *John Dee's Conversation with Angels: Cabala, Alchemy and the End of Nature*, 2002.
- ²⁴ René Zandberger, *Voynich MS: Known History of the Manuscript*, 2016.
- ²⁵ Peter Marshall, cit.



Gesù adolescente e San Giuseppe che lavora d'ascia

Presente nella pinacoteca del convento di San Silvestro presso Monte Compatri fino al 1975, anno del suo trafugamento, il dipinto caravaggesco raffigura Gesù adolescente e San Giuseppe falegname. Olio su tela di dimensioni 142 cm di altezza e 118 cm di lunghezza, è opera del pittore fiammingo Gerard van Honthorst (Utrecht 1590-1656), noto in Italia come «Gherardo delle notti», per via della sua predilezione per le scene notturne. Due artisti di Monte Compatri, Alfovino Missori e Agostino Arduino Transerici, ne realizzarono una copia. La tela di quest'ultimo è presente nel convento. Nel descrivere il dipinto, la scena è semplice: padre e figlio l'uno di fronte all'altro, il banco da falegname, l'ascia, la candela e il legno che prende forma. Gesù adolescente aiuta San Giuseppe intento a lavorare il legno con l'ascia, illuminandolo con una candela che regge con la mano destra, mentre la sinistra è posta sul tavolo. Illuminandolo, ha lo sguardo a sua volta illuminato nel contemplare il volto paterno. Indossa una veste color "carne". San Giuseppe è immerso nel suo lavoro e indossa una veste di colore verde scuro. È stanco: si evince dal suo volto, arricchito da una folta e curata barba. Tiene con la mano destra l'ascia appoggiata sul banco, e con la sinistra l'oggetto del suo lavoro, anch'esso poggiato sul banco. Le loro braccia sono aperte, formando, sembrerebbe, un



cerchio d'abbraccio nell'abbraccio della notte. Il tutto è dominato da essenzialità, semplicità e dedizione. L'elemento dominante è la luce, che ha direzione "ascendente", da Gesù a San Giuseppe, la quale fa emergere dalle tenebre tutta la scena. Tenebre e luce, mistero e conoscenza, giorno e notte. «E la luce fu».

In riferimento alla presenza dell'artista nei Castelli Romani, è da segnalare la pala dell'altare del Museo dei Cappuccini ad Albano Laziale, la quale raffigura Flaminia Gonzaga con San Francesco e San Bonaventura in adorazione della Vergine, datata 1618.

Per quanto riguarda il trafugamento del dipinto, invece, nel marzo 2017 è stato pubblicato il libro *La tentazione*, del giornalista del «Corriere della

Sera» Fabrizio Peronaci. Presentato nel mese di luglio a Monte Compatri, l'autore ricostruisce nel dettaglio i fatti che portarono al furto, basandosi sulle dichiarazioni fatte dalla "Dama nera". In seguito, è stata aperta un'inchiesta da parte dei carabinieri del nucleo Tutela patrimonio culturale.

Alessandro Mazzarini

Bibliografia

Cenni storici sui Conventi dei PP. Carmelitani Scalzi della Provincia Romana, Santa Maria della Vittoria, Roma 1929.

Fabrizio Peronaci, *La tentazione*, Centauro, 2017.

* * *

La Festa nazionale dell'uva degli anni Trenta

Le Feste dell'Uva furono progettate dal governo fascista nel 1930 su un'iniziativa dell'allora sottosegretario al ministero dell'Agricoltura e delle Foreste Arturo Marescalchi, con l'approvazione di Mussolini.

La circolare prefettizia recitava: «Voluta da S.E. il Capo del Governo, la manifestazione ha evidenti finalità di diffondere il consumo dell'uva, di cui sono note le benefiche qualità nutritive e dietetiche e di dare incremento ad un importante ramo della produzione agraria».

Le motivazioni reali che portarono a organizzare una celebrazione dell'uva sull'intero territorio nazionale furono di ordine economico e politico.

Sotto il profilo economico, si trattava di promuovere la vendita e il consumo sia di vino che di uva da tavola, esaltandone l'efficacia nutritiva e terapeutica; tutto ciò per fronteggiare

la grave crisi in cui versava il settore vitivinicolo a causa della sovrapproduzione e conseguente svalutazione del prodotto. La politica economica del fascismo tentò di risolvere la questione chiudendo il mercato italiano a quello straniero, incrementando l'esportazione e il commercio con agevolazioni fiscali e organizzando una o più giornate che, tramite la celebrazione del frutto della vite, prevedessero un ampio consumo e smercio dello stesso. Dato che il consumo si estendeva anche ai derivati dell'uva come marmellate, succo e soprattutto vino, in aperto contrasto con la politica antialcolica del regime, la propaganda venne organizzata in modo tale da sostenere che il vino, in dosi moderate, era un valido alimento e un aiuto al miglioramento della razza, e che l'uva aveva importanti proprietà terapeutiche. Vennero così riprese le feste legate al tempo della vendemmia,

radicate quasi ovunque nel territorio italiano da antica data.

L'obiettivo politico, presente sin dall'inizio, era quello di usare questa festa come veicolo di propaganda politica: l'idea di recupero e di valorizzazione delle tradizioni folkloristiche locali serviva al fascismo per divulgare la sua immagine di un partito di cultura ruralista e paesana.

Il recupero di tradizioni che andavano scomparendo a causa del processo di industrializzazione e urbanizzazione del primo Novecento, serviva al fascismo per divulgare la propria immagine di partito di cultura paesana mirato a formare un largo consenso tra i ceti contadini. Qualunque occupazione doveva essere accompagnata da tradizioni ad essa correlate e a tal fine si istituirono le Giornate del pane, del frutto, del gelso e dell'albero. È su questa ripresa delle tradizioni paesane che si manifesta la motivazione di ordine politico che portò lo stesso Mussolini a volere una celebrazione dell'uva, che su sua esplicita indicazione passò dalla denominazione di Giornata a quella di Festa: elevandola al grado di «nazionale» diventava un momento di coesione sociale mirato all'acquisizione di largo consenso sulle masse meno politicizzate.

Diffondendone l'organizzazione a livello regionale e locale, il governo tendeva a dare alla Festa dell'uva uno spiccato carattere localistico e a venire incontro alla domanda di svago che proveniva soprattutto dalla provincia.

Durante tutto il corso degli anni

Trenta, le Feste dell'uva ottennero un enorme successo popolare, specialmente nelle zone di tradizione vitivinicola.

Al di là delle motivazioni di stampo ideologico che portarono all'istituzione di tali Feste, si può riscontrare la presenza di alcuni tratti in comune, come la promozione e la vendita di prodotti vitivinicoli, le gare a premi e la sfilata di carri allegorici sui quali venivano rappresentate le realtà contadine.

La Festa nazionale dell'uva ad Albano Laziale

Ad Albano la Festa nazionale dell'uva si tenne per dieci anni, dal 1930 al 1939, e si svolgeva sulla base delle disposizioni impartite dal prefetto e organizzata dalla Segreteria Provinciale del Dopolavoro.

Le informazioni riportate di seguito provengono dalle deliberazioni del podestà riguardanti le spese affrontate dal Comune per sostenere l'iniziativa promossa e gestita dal Sezione locale del Dopolavoro di Albano che aveva sede presso il Palazzo Doria in Piazza Mazzini.

L'intervento finanziario del Comune era motivato dal fatto che «il Comune di Albano, eminentemente agricolo, deve dare il massimo impulso alla manifestazione al fine di favorire lo sviluppo della locale viticoltura». Secondo le disposizioni del prefetto, il Comune era peraltro «tenuto ad anticipare i fondi necessari, da recuperare con la vendita dell'uva, con il vincolo

che l'organizzazione della festa non dovesse in alcun modo gravare sulle finanze comunali o, quanto meno, nella misura strettamente necessaria». Dopo la Festa, il Comitato rendicontava sulle spese sostenute e il Comune provvedeva a saldare il proprio contributo. Dall'esame delle delibere del podestà si osserva che non di rado l'intervento del Comune sia andato al di là del limite indicato dal prefetto.

La Festa si teneva nel periodo tra la seconda metà del mese di settembre e l'inizio del mese di ottobre e prevedeva due iniziative: la partecipazione alla manifestazione nazionale a Roma con la presenza di un carro allegorico-folkloristico in rappresentanza della città, e una festa svolta localmente.

Il carro allegorico partecipava al concorso bandito dal Dopolavoro dell'Urbe e veniva allestito a cura della Sezione locale del Dopolavoro di Albano con il contributo finanziario del Comune; in occasione della IX Festa nazionale del 1938, al carro di Albano venne assegnato il terzo premio fra tutti i numerosi concorrenti, risultato menzionato con orgoglio nella delibera del podestà.

Nella tabella sono riportati i finanziamenti del Comune nel periodo 1930-1939 in lire correnti e in euro secondo la conversione che tiene conto del processo inflattivo e del cambio di moneta (ISTAT). Si nota come fino al 1936 il finanziamento del Comune fosse cospicuo con oltre 1.100 lire, e che successivamente sia andato riducendosi a un terzo del periodo preceden-

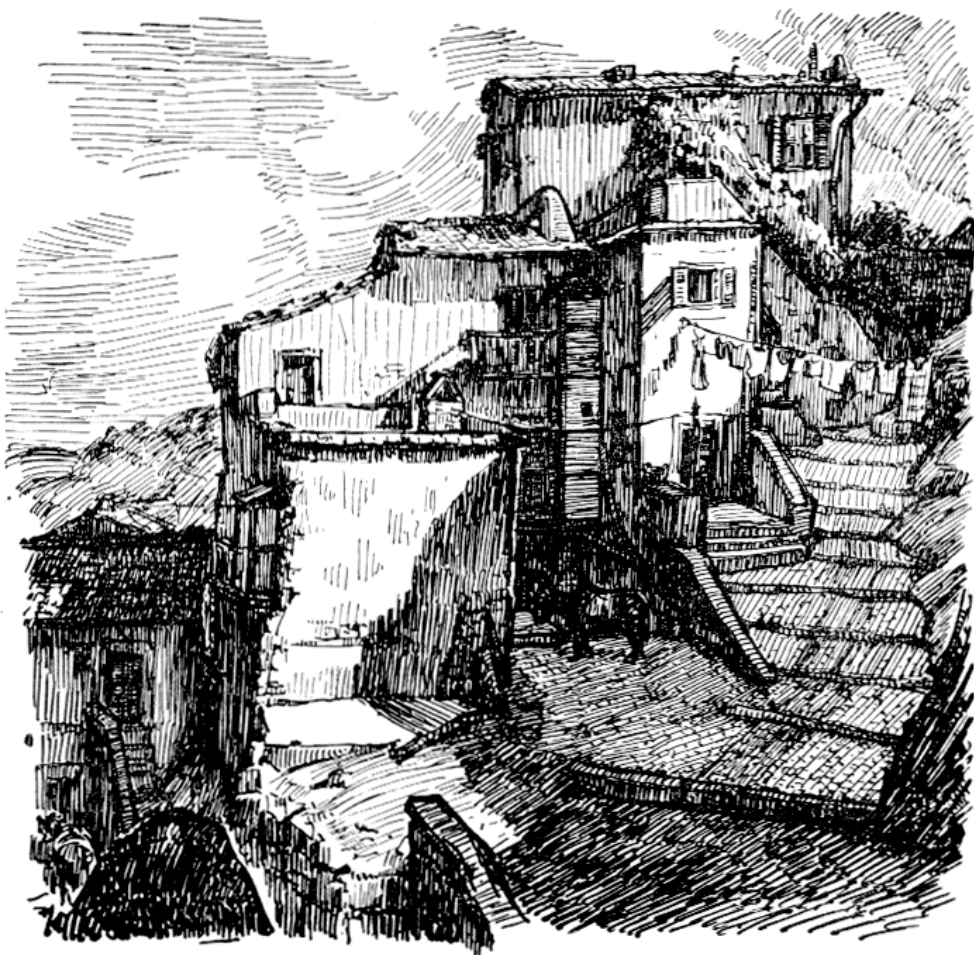
te. La quota principale dell'intervento del Comune riguardava l'allestimento del carro da inviare a Roma. Nel rendiconto del 1935 le spese sono così rendicontate: fitto autocarro L. 250, addobbo del carro e costumi L. 577, lavori al carro L. 240, vitto a Roma per il personale del carro L. 150 (il finanziamento comunale fu di Lire 1.154,50).

La Festa svolta localmente si svolgeva con «grande partecipazione di pubblico, avendo i produttori eretti appositi chioschi, ed i negozianti eseguite esposizioni e addobbi con tralci e grappoli sulle mostre delle botteghe».

I costi riguardavano l'acquisto dei sacchetti e cestini, manifesti e cartoline per propaganda, i premi ai migliori espositori e produttori di uva e ai concorrenti (diplomi e medaglie); i ricavi provenivano in prevalenza dalla vendita dell'uva, oltre che dall'offerta dei viticoltori e di privati.

Giorgio Sirilli





*Rocca di Papa - Un angolo del vecchio paese
disegno di Adolfo Mancini*

CASTELLI ROMANI

Tipografia Arti Grafiche Ariccia - Borgo San Rocco, 128
Registrazione n. 2/93 del 29/01/1993 Trib. di Velletri
Registro Nazionale della Stampa n. 4367 del 21/09/1993
Iscr. Trib. Velletri n. 2/93 del 2/1/93