

GÉCZI JÁNOS

Róma, újrahasznosítás

Munkanapló 3.

Szép, zsebben is tartható útikönyveket vettem indulás előtt magamnak, újakat a régiek, a nehezek mellé. Az egyik nem több, mint száz ötletet javasol, hogyan kell az ikonikus várost felfedezni. Kalandtúrákat sorol elő – álljunk meg, kóstoljunk, lessük, járjuk körül, költsünk el egy vacsorát, kortyoljunk, az ég felé emelve tekintünket nézzük meg, fogyasszunk, induljunk –, amelyek teljesítésével járatosak leszünk Róma művészetében, de leginkább a barokkos hétköznapijában: a szabadtéri látványosságokat megismerhetjük, és természetesen a kávézás, italfogyasztás, napi többszöri étkezés, a piacozás, a vásárlás, a közlekedés és a szállás fortélyait. Persze csak némileg. És feltétlenül javallott a Canova egykori műhelyében elhelyezett szobormásolatok között elfogyasztani a délelőtti kapucsínót, a II. Viktor Emánuel-emlékmű tetején a mesés kilátást frissítő ital mellett élvezni, a Vatikáni Múzeumban sokféle ajándékot és emléktárgyat venni, vagy vásároljunk be egy csemegeüzletben, illetve piacon, és ülünk ki a Palatinus-dombra vagy a Circus Maximusra délutáni napfürdőzésre. S a valódi, a született ínycselek tudják, hogy Rómában a tökéletes kikapcsolódáshoz a La Pergolában, Róma egyetlen három Michelin-csillagos éttermében szokás asztalt foglalni, ahol kreatív *haute cuisine* és a városra nyíló mesés kilátás feledteti a hétköznapiakat.

A Caput Mundiba látogatónak merésznek kell lennie.

Sokadjára is bebarangolom a Trans Tiberimet. Térek jobbra, térek balra, reggel, délelőtt, délután vagy késő este, az orrom vezet, vénségemre lassan növekedni kezdett, s visz addig, amíg bírja a lábam és a figyelmem. Amíg nem maradok teljesen egyedül.

Csakis a falakat bámulom, és egészen hosszú lehetne annak a sora, hogy mi ket nem, ezért bele sem kezdek a felsorolásba. A legjobb magyar felsorolót, Lénárd Sándort amúgy sem tudnám a lajstromozásban überelni. Ismerem a helyszínt, ha nem is úgy, mint az orgonista-latinista-író-orvos, legalábbis a vizuális beszédmódjainak a struktúráját. Az apró változásokat követem napról napra, hogyan novemberesedik el, s készül decemberre.

A Teverétől elinduló s kilométerrel odébb ahhoz visszakanyarodó utcák viszik a prímet, s az őket keresztezők, a vicolók és a térnek csak illemből nevezett terecskékké terebélyesedők vagy zsákutcává válóak a másodhegedűsök. Léteznek harmadhegedűs utcák, ott már nem lézengenek utcazenészekkel kísért énekesek, legfeljebb hordozható, avított készülékekből bömböl az elektronikus muzsika, és minden harmadik vagy negyedik szatócsbolt működik, s bennük nem ajándék- és emléktárgy kapható, s nem is utcára való ital vagy étel.

Az utcák közös jellemzője, hogy sampietrinóval, kisebb méretű, bazaltból faragott kockakövekkel kirakottak, és olyan hepehupások, hogy kerékpárral is veszélyes rajtuk közlekedni, nemhogy autóval, girbegurbák, és sosem tudhatod, hol fognak a következő utcába betorkolni, véget érni, és a járdaszegély nélküli úttest mikor szalad a falig. Ezek a falak vakoltak, a színük a meleg földszínének, legtöbbször foltosak, a mészrétegek hámlanak, s hogy kedvemre valók legyenek, teles-

tele vannak borítva plakátokkal, hirdetésekkel, szórólapokkal és tenyérnyi, széljegyzeteiktől megfosztható cetlikkel. Ahol meg nem, ott a graffitik hivalkodnak. Nem létezhet falfülke, villanyóradoz, ismeretlen céllal készített takarólap, lehúzott redőny, ablakra-ajtóra hajtott spaletta, amelyen ne jelenhetnének meg az eltérő méretű, territoriális jegyeket mutató fújtt festékrajzok.

A Trasteverét kiállítási térként figyelem, a képeit aszerint értékelem, hogy milyen elveket érvényesítenek.

Az utcának, már ha a prímutcák közé tartozik, a motívumok alapján saját graffitis csoportja tevékenykedik vagy dolgozik még ma is. Nem tisztelik se a városiak készítette és kiragasztotta plakátokat, se az egyedi, a bottegák tulajdonosai által rendelt és közszemlére tett hirdeményeket. Rajzaikkal az első emelet magasságáig beborítanak falat, ajtót, ablakot, mindent. A mindenség plakátokkal borított, így aztán el is fedett. A színgazdag falfirkák szavak és jelszerű képek, olykor arcok, alakok és aláírások. A prímutcák érzékletes graffitikkal létrehozott mentális képe eltérő, életmódot, kulturális stratégiát, aktivitást képvisel – de a turisták tömege miatt mindez csupán késő éjjel vagy hajnalban látható. Nemzetközi társaság rajzolta-festette tele a szórakozóhelyekkel és turistáknak ajánlható dolgokat árusító boltocskákkal zsúfolt utcákat, amelyek este-éjjel szabadtéri vendéglőkomplexummá alakulnak át.

A graffitik szegregatív funkciója a másodhegedűs – andalgó turistáknak kedves – utcákban erősebb, miközben ott a papírmunkákat nem használják fel a művek nyersanyagához. A falképek között kevesebb a szignózás, de a két színnel felrakott képek inkább szólnak a helyiekhez, mint a prímhelyeken lófráló vagy szórakozó külföldiekhez. Politikai tartalom azonban ezek között sincs, még az egész falas nagy festmények, a muralok, illetve az esztétikai igényeket is kielégítő burnerek esetében sem.

Lelőhelyekként a harmadhegedűs környékek jönnek számba, mivel itt graffiti, ha van is, évekkel korábbi, egyszínű festékekkel felfújtt vagy mázolt, s nincs nap mint nap egy újabbal felülírva. Ez a városnegyed lakóinak a világa, leandereket ápolnak az ajtók előtt, macskák napoznak az ablakpárkányon s az autók motorházatetőin, egyszerre több is. A plakátok, ha véletlenül feltűnnek, cafatokban lógnak, mint az öregurak torkán a bőrlebernyegeg. Hetekig, hónapokig várva sem változnak vissza fiatallá, nincs, aki átcserélje, pontosabban átragassza őket. Idővel vastaggá híznak, különböző formavilágú rétegeket tartalmaznak.

Rómában szükségképpen jut arra a következtetésre a város tanulmányozását feladatul tudó kutatók és laikusok valamennyije, hogy valójában önmaguk mentalitására kíváncsiak. A romok újonnan készülő dolgokba történő beépítését jóformán valamennyi emberi civilizáció kipróbálja, többnyire sikeresen, miért is kellene funkcióhoz jutott és hasznosnak talált szerepű paneleket újrakészíteni? Tanúsítják ezt az eljárást a települések, a technikai eljárások és természetesen a művészi alkotások is. *A halál kilovagol Perzsiából* című, 1979-ben íródott Hajnóczy Péter regényben s a '83-ban megjelent *Léghajó és nehezéke* verskötetben (amelynek képeket tartalmazó versei a hetvenes évek végén jelentek meg, többek között a *Mozgó Világban*, mert ez a folyóirat éppúgy anyalapnak bizonyul Hajnóczy esetében, mint az enyémben), majd a nyolcvanas években kiadott versköteteimben ugyancsak fontos az akkurátus pontosság, a körülményes, az egzaktásra törekvő fontoskodás különböző eljárásokkal történő megjelenítése. Ilyen volt a pseudo-tudományosság, s ilyen a köznapi motívumok szövegbe emelését elősegítő szocio- és dokumentumfotók használata, azok szöveggé alakítása. S a leírás vég-

telen hosszú idejű, a művet összetartó időtartamú és szertartásos gyakorlat. Amint az is evidencia, hogy ezen eljárások írói megjelenítéséhez az utazási irodalom eszköztára nyújtott segítséget.

A magam első megnevezett dekollázsai ugyan a *Fotóregény* (1980) fényképeinek összetapadt lapjai, de a felismeréshez vezető sérülés és roncsolás a kilencvenes évek elején történt. A kollázsolás és a dekollázsolás esetében a vers- (*Elemek*, 1986; *Léghajó és nehezéke*, 1983; *Gyónás*, 1988; *Látkép a valóságról gepárddal*, 1989) vagy a regényszöveg (*Kezét reá veté, hogy lásson...*, 1984) és a fényképek együttes használatakor keletkezett – s a szociofotókat alkalmazó, xeroxnak nevezett képek néhány sorozatát (pl. a *National Geographic* címűét) is eredményezte.

Fagylaltozó rendőrök és politikusok mellől nézem a kormoránpárt, pedig illőbb lenne, ha a mellém telepedőkről nem a foglalkozásukat olvashatnám le, hanem a származásukat. Jobbnak tartanám zsidókkal együtt nézni a hídlábnál tollászokdó, zsíros fényű madarakat, végtére a gettó folyóval érintkező pontjánál üldögélünk. A Ponte Rotto, a Törött híd ugyan nézhetőbb az Isola Tiberináról, a tiberisi szigetről, amelyet a világ legkisebb lakott szigetének szeretnek tudni a rómaiak, de oda a fagylaltnyalásnyi szabadidő alatt nem lehet eljutni, noha én pontosan ide, az egyik jól megnevezhető platánfához akartam jönni, csak néhány pillanatra eltérítette a szememet a folyó felsőbb szakaszáról áttelepült két halászmadar. A platán nevezetessége, hogy a gallyzata a felső rakpart alá, a folyót szegélyező alsó rakpartra hajol. Ebben az esetben tanácsosabb lenne aláhajlásról beszélni, végtére a két rakpart szintkülönbsége legkevesebb tíz méter. Ez a platán, ha igaz, amit a növénytani szakosok mondanak, hogy a lombkorona méretével megegyezik a gyökérrendszeré, a gallyaival a gyökereinél mélyebbre csüng, és ez a speciális státus nézeteim szerint egy szemlélődő zsidót inkább kell hogy vonzzon, mint fagylaltozó rendőröket és politikusokat, akik nyalás közben megvitatják, milyen is a tökéletes fagylalt.

Ha egyszer lesz egy plakáttépési eljárásokat bemutató kurzusom, a bevezető előadáson a papírtépéskor megfigyelhető folyamatok feltárására irányítom a hallgatóság figyelmét. Azt ugyan hiába is remélem, hogy annyian tolonganak a teátrumszerűen kialakított auditórium maximumban, mint egykor Rudolf Steinerén a bécsi szüfrazsettek, vagy Cholnoky Jenő geográfus, levelező akadémikus pesti matinéján, de azért bízom abban, hogy annyian megjelenének mégis, hogy statisztikailag érvényes következtetést lehessen levonni az eltérő hasítási módok kedvelőinek jellemzőiről. Elsőként megfigyeltetem a papírfelület feltárásának módjait, és az anyagunkról, a fehér, a sárgás, a szürke belsejű papírról következtetések levonására ösztönzöm a hallgatóságot. Miért, hogy másként tépődik az egyetlen lappá préselt cellulóz, mint ha egymásra tapadt több lapot próbálunk felbontani? Miért, hogy a szétfejtett nyers anyag színe oly élő azokban a pillanatokban, amikor feltáru, s hogyan, hogy néhány pillanat múltán odavész minden varázslata, és ahogyan kiszárad, porral fedetté, elnyúzottá merevedik? Miért, hogy erről a jelenségről, Rómához illően, Fellini nagy filmjének jelenete kell hogy eszünkbe jusson, amikor szemmel követhető, a metrálóagút fúrásakor feltáru grotta freskóin miként vesztik el évszázadokon át megőrzött színüket attól, hogy a feltáru nyíláson beáramló levegő eléri a felületüket?

A bevezető előadáson az anyag tulajdonságainak megjelenéséről, pontosabban a tulajdonságok előhívásának eljárásairól fogok beszélni, és az állításaim

igazságtartalmát demonstrációkkal igazolom. Hogy láthatjuk meg, miből – egy-nyári növényből, mezőgazdasági melléktermékekből, fatermékből, műszáלבól, hulladékpapírból, textilből, mindezek különböző keverékéből – készültünk? S milyen vegyi adalékokkal, hogy a színünk, vastagságunk, puhaságunk-kemény-ségünk, fényünk, szakíthatóságunk, hasadókéességünk, felületünk, szívóképességünk az elvárt használathoz megfelelő legyen? Hogy a cellulóz, a hemicellulóz és a lignin bennünk található keverékarányának alakulása miféle anyagtulajdonságokat eredményez? A fehér színű vegyületekbe hogyan vész bele a cellulóz természetes anyagszíne? A kaolin, a talkum és az egyéb töltőanyagok, az enyvezőanyagok és a festékpороk hogyan fejtik ki a hatásukat, s milyen hatásokkal szolgálnak a velük készült papírlepedőkre nyomott plakátok? A légszennyezés, annak por-, kén-hidrogén-, merkaptán-, szulfid-, illó szervesanyag-állománya miként hat a papírfajtákra, s időben, különböző éghajlati és környezeti viszonyok között milyen folyamatok zajlanak le? Mit okozhatnak a csapadékok, mit a víz, amely behatol a színes felületbe éppúgy, mint a papírrostok közé? És mit a mechanikai behatások?

A Via di Sant'Aurea torkolatában két szürke varjú kooperációjának eredményeként az éjjel kihelyezett szemeteszsák tartalma a kockakövön szét van terítve. Az egyik szürke varjú felhasítja a barna zsákot, és darabonként húz belőle elő hulladékot, a másik pedig átveszi azokat, és szabályos távolságra egymás mellé helyezi őket. Ócskapiacn ekkora a rend és a vásárlásra felkínált eladó tárgyak sokasága. Végül a feltárult anyagok közül együtt kiszemezik az ehetőket.

1991-től több alkalommal fordultam meg Rómában, korábban egy-egy hónapra, az elmúlt években csak egy-két hétre. De sosem volt a leválogatott helyszíneimen túl annyi időm, hogy szabadon, előre eltervezett cél nélkül kószáljak. Most meg a harmadik nap, amikor tíz kilométereket barangolok, s olyan új területeket fedezek fel, amelyek ugyan nem vezetnek az eddigi élményeknek ellentmondó tapasztalatokhoz, de azt érzékletesebbé varázsolják. Ady egyetlen Róma-verse nyomán felkapaszkodtam a Spanyol lépcsőn, bekukkanthattam a Villa Medici kertjébe, és bejártam Pincio nemes kivitelezésű parkját. Oroszok és szudániak közé keveredve ténferegtem az utcai muzsikások kavarta zenezajban, megtapasztalhattam, hogy a Pink Floyd, Albinoni, a Caruso-módra énekelt nápolyi dalok és az afrikai dobolás együtthangzása milyen. Az orosz nők mindenkor párban, s a férfiak mögött. Fagylaltot, jégkrémet nyalnak, stanicliból sült gesztenyét esznek, és önfeláden társalognak. A szudániak csakis férfiak, irgalmatlanul magasak és feketék, zacskós virágmagvakat, hosszú szárú Baracca-rózsabimbókat, öveket és napszemüvegeket árusítanak.

A Tevere partjáról felkapaszkodtam az északi oldalán meredek Aventinusra, ugyancsak sok lépcsőfokot megmászva, elhagyatott függőkerteken, viruló banánligeten át, koros ciprusok és cédrusok alatt, mígnem találkoztam egy békésen füvet zabáló nutriával.

S nemcsak az Isola Tiberina többnyire elrekesztelt lejáratú partját jártam be, hanem hosszán, mindkét irányban a folyóét is, s Rómában először egyedül voltam. A Boario fórumtól induló, a lerombolt Ponte Rotto mellé épült Ponte Palatinónak másik neve is van, utalva arra, hogy fordított irányú az autóforgalma, Ponte Inglese. Közel a hídfőhöz rátaláltam Róma első urbanizációs létesítményére, a 2600 éve működőképes Cloaca maxima hatalmas kivezető nyílására. Be volt falazva, s a fal előtt homelesssek építettek maguknak sátortáborát.

A csatornatorok peperinóból készült, ezt a borsosnak látszó kőzetet hosszan tapogattam a Carcere Mamertino falában, amikor a forrásvíz nyomát kerestem. Tufa ez, bár más színű, hasonlatos a tihanyi vöröskőhöz, benne borsszemekkel összevethető biotipszemcsék. A peperino termőhelye, ahol bányászták, neves borairól ismert: Castelli Romaniban található, s a bőséges termést adó Albani-dombokról valamennyi trasteveri tavernában szokás esténként emlékezni.

Amikor Nagy Konstantin birodalmi vallássá teszi a kereszténységet, a néhány évszázados szegényvallás rohamosan átalakul. Három ó- és korai keresztény eszméről lemondott, hogy a filozófiailag ugyan nem művelt, de a keresztényeknél azért a bölcséletre érzékenyebb római világ számára elfogadhatónak bizonyuljon. A nők és a férfiak egyenértékűségét, a népek közötti azonosságot és a szegénységhez kötött vallásgyakorlást olyan erősen átértelmezték, hogy végezetül a nők gyámolításra szoruló másodteremtényekké minősültek, a római szokásoknak megfelelően elfogadott lesz a keresztényeknél is az antiszemitizmus, és ahhoz, hogy valaki a vallást felvegye és gyakorolja, nem várták el, hogy a vagyonától megfossa magát, elég volt abból a közösség némi támogatása. Hogy mindehhez mit szóltak a keresztények, arról nemigen maradhettek fenn források, de a birodalomban legális lesz a hitük, s a hatalmas állam elvégzi helyettük az evangelizációs feladatokat. S végső soron az előtt is megnyílik a lehetőség, hogy szofisztikáltabbá emelkedhessen a vallás, s az értelmiség se fanyalogjon miatta. A célorientált mentalitás a haszonelvűséget mind a mai napig elfogadhatóvá tette a római kultúrára alapozott Európában, lenyomata éppúgy fölfedezhető a filozófiában, mint a mindennapi megélhetés praxisaiban, az építkezésben és a különböző méretű közösségek struktúráiban. A viselkedést nem szabályozza eltérő módon a gyakorlat és az elmélet, ennyiben hasznosnak bizonyul a kereszténység és a római állam összeforrása.

Nem tévedek sokat, ha azt állítom, bármelyik templomban ráakadhatunk egy Giovanni Lorenzo Bernini-műre. Hozzáférhető az a Róma-térkép, amelyen a tőle származó művek fellelő helye van feltüntetve, a kezembe is került, de aztán nem találtam rajta azt, amire ma bukkantam. A Colosseum, illetve a Forum Romanum közelében 6. századi alapokon álló, de a 9. században épült, Santa Maria Nova elnevezésű bazilikát, melynek a 15. század óta a másik neve Santa Francesca Romana. A templom újabban Erdő Péter bíboros címtemploma. Amióta nem csak római papok lehetnek bíborosok, az idegen gondozására, ha bíborossá kreálja őket a pápa, egy római templomot is bízna. E bazilikában van egy 5. századi Mária-ikon, Úti Boldogasszonynak nevezik, ezért a zarándokok s újabban a gépkocsivezetők védőszentje, itt őrzik a 15. században élt Római Szent Franciska ereklyéit, ki a szegények gondozója volt, s a bencés obláták társulatát alapította; amúgy pedig Simon mágus halálának a színhelye, Péter apostol kőben látható térdlenyomatának az őrzője, továbbá a pápaságot Avignonból visszahozó IX. Gergely pápa temetkezési helye.

A Szent Franciska-bazilikában a főoltárt készítette Bernini, de a hagyomány szerint Michelangelo is ott hagyta kéznyomát.

Az enciklopédikus római szemléletnek tulajdonítjuk a Pantheont, a valamennyi istennek szentelt Pantheont, vagy azt, hogy a Forum Romanum, amely, minthogy vezetője a vagy 18 római, különböző városrészben elhelyezkedő Forum Romanumnak, helyesen Forum Magnumnak nevezendő. Ezen a fórumon gyülekeztek a

plebejusok és a patríciusok, itt emelkedett több templom, a főpapi ház, a szenátus helye, a börtön és a kivégzőhely, azaz minden intézmény, ami a legfontosabb közügyek intézéséhez szükségeltetett.

Az enciklopédikus az univerzum ismeretének és egyben birtoklásának az igényével lép fel. S ennek a görögöktől eredő, a rómaiak által átvett, azaz romanizálódott kíváncsúnak a következménye az ám, hogy ha már a dolgok egészének nem is lehetünk a birtokosai, a belátásunkra van bízva, a dolgok mely részeit szerezzük meg magunknak: a szobor fejét, a szoborfej másolatát, a szoborról szóló könyvet, amelyben a mű keletkezése, alkotójának a szándékai, az alkotás sorsa, értéke és jelentése is fel van jegyezve, avagy csak a szóban továbbadott történeteket hallgatjuk meg s raktározzuk el az elménkbe, diktáljuk le egy írásképes szolgának, vagy olyan tárhelyet létesítünk, ahogy együtt lehet a szobor, annak a másolatai, a róluk szóló irodalom, az irodalmat is magába foglaló bibliográfiai leirat és a gyűjtő személy. A gyűjtési hév, amely végső soron és többnyire csak a darabkákat, részleteket, töredékeket vagy az annál is kisebb törmelékeket halmozza fel a tulajdonosuk körül, eredményezi, hogy a cselekvési terek egyszerre konformitást nyújtó gyűjtőhelyek is. Közéjük hamarosan olyan helyek is besorolódnak, amelyekben pusztán a gyűjtött anyagok tárolása, gondozása és használatra történő felajánlása történik. Archivumok, könyvtárak, múzeumszerű kollekciók jönnek létre, amelyeket magánpalotákban, közintézményekben, kolostorokban vagy a gyűjtemény számára készített építményben helyeznek el, sajátos rendben, a halmazképzések elveinek, a rendszerezési gyakorlatnak és az időszak elvárta funkcióknak megfelelően. S az ilyen, véletlenszerű részleteket összegereblyező gyűjtés, a maradványokat megőrző és használatban tartó buzgalom eredményezte – párosuljon praktikummal és gazdálkodási megfontolásokkal –, hogy akadnak még antik alapítású városok, amelyek évszázadokat túlélve a mai napig élőhelyek maradnak.

Az elhagyatott és ünnepélyes Via Giulia elmondása a 66-os számú épülettel lehetséges. A homlokzata pápai tört címerű, s magasra emelt falán felirat adja tudtul a latinul értőknek, hogy a palota 1555-ben mentesült a népszámlálási adó megfizetése alól. Márvány a bejárata, jobb és bal oldalán a három-három ablak rácsos, az épület bal sarkában embermagasságú forráskút, kariatidákkal. Az alján két kódelfinnek van ágy vetve, de ez az ágy, lévén kőből faragott, 1973. szeptember 25-én az éjjeli tűzvészben nem gyulladt fel

Ez a Palazzo Sacchetti komor, füstfekete-foltos épület. Földszintjén a litván konzulátus található, az emeletein lakások.

Innen nézve s a tűzzel szólva, egyenes út két irányba vezet, északnak és délnek. Ekkor is, akkor is, a korábbi elnevezést föltámasztjuk, s a Via Rectán haladunk. Mégpedig a Ponte Principe Amedeo, ha jobban tetszik, az előtte terpedő tér, a Piazza dell'Oro felé.

Ha elérkezik az az idő, hogy a római utcákat olyasmi műszerrel vizsgálják át, amely az egykor viselt lábbelik talpnyomát felismeri, netán azonosítja, és felrajzolja a Róma-járók útvonulát, fognak találni egy balos, keresztben kettéhasadt cipőtalpnyomot. A Josef Seibel márkájú, kézzel varrott bőrcipő talpa huszonöt napot sem bír ki, pedig naponta csupán tizenöt kilométert kellett megtennie. Te, aki cipőtalpnyomok kutatója leszel, kérlek, ellenőrizd, hogy a legrégebbi német cipőgyártók közé tartozó márkát kedvelők közül hánynak a lábbelije ment rövid idő alatt gajra e szelíd lankákat ismerő városban!

A történet nem mond semmit, mindaddig levegőfalú (fal nélküli?) tartály, amíg nem lesz narrátora, aki a semmit homokra, acélra, grafitra cseréli, amelyben felveheti a megkívánt alakot. A történet. És a narrátora is. És a közösen alkotott szöveg.

De miként mondható tovább a Via Giulia? A szöveg, amely a 66-os számú épületnél kezdődött, és kezdetben délnek haladt, hogy abban az irányban jussunk előbbre, amerre a házban felcsapó tűz füstje szállt. Hogy az utcavégen jussunk lélegezhető, tiszta levegőhöz.

A Via Giulia nem hosszú, mivel 950 méteres, azaz 3120 lábnyi, ámde eltérő végponttal. Két városnegyed, a Regola és a Ponte közötti kapcsolatot biztosítja.

Északnak menve, a Piazza dell'Oro irányában, történeti szerephez jut a jobb oldalon az egymást követő, a Sacchetti-palotával szemközti lakóépületsorozat, amely egységet alkot; a Farnese-címerekkel díszlő palota; a tévesen Raffaello-házként hírbe hozott káptalani épület. S a firenzei kereskedők épületei a San Giovanni dei Fiorentini-templommal szemben.

Az utca bal, a 66-os számot kapott épület felőli oldalán a Palazzo Medici Clarelli, amelyet a 19. században laktanyának használtak; s az utcavégen a firenzeiek plébániatemploma. Itt vannak eltemetve, s egyazonos sírban nyugszik Carlo Maderno és Francesco Borromini építészek, de akik a templomba belépnek, többnyire Bűnbánó Mária Magdolna lábközép-sont-ereklyéje miatt teszik.

A S. Maria in Portico in Campitellit amiatt keresik fel, mert a 2021-es amerikai filmben, *A Gucci-házban* a Lady Gaga formálta hősnő esküvőjét itt forgatták. Velőtrázóan barokk helyszín, a homlokzata, hogy a tér házai fölé magasodjon, kétszintes korinthoszi oszlopos, s a főoltárán pedig angyalok, felhők, fénysugarak s közepén egy lyuk látható, amelynek a pereme glóriának lett kiképezve. A csupa aranszín miatt elviselhetetlenül ragyog a félhomályban is, a Bernini készítette Szent Péter-bazilika apszisát idézi.

A testes főoltár közepén réz- és aranyfóliával borított, zománcozott ikon. A technikát, amivel készült, champlévének nevezik. A kép 26×20,5 cm nagyságú, s 3 mm vastag, az anyagvizsgálatok szerint a fémborítás és a zománcozás bizonyosan a 11–12. századból származik, habár a hagyomány szerint a kép fél évezreddel korábbi. S a templom helyén állt oratóriumban volt elhelyezve – ezt azonban elbontották, s a belőle tanúnak maradt római alabástromoszlopot az egyik jobb oldali kápolnába építették be.

A Santa Maria in Portico-ikon szélének piros sávját kék gombos, becsípett szirmos aranyrozetták díszítik. A kép ábrázolata két jón oszloppal tartott boltív alatt, kék mezőben ülő Istenanya, ölében Jézussal. A glóriás, egy tömbbe olvadó alakok mindkét oldalán leveles fa. A boltív felső két sarkában Szent Péter, illetve Szent Pál portréja. A Szűzanya és a melle előtt tartott gyermek a bizánci Hodegetria-képtípusnak megfelelő. Az ikonográfiai kánonok szerint valóban a 11–12. századnál ősbibb, 6. századi a képi világ: az apostolfejek görög-szír formázottságúak, az életfák és a rózsakeret protoromán.

A régi S. Maria-templom a Konstantinápolyból a 8. században Rómába menekült görögök szomszédságában állt, ők hozhatták magukkal a saját tradícióikat. Hogy mennyire jelentős a közösség szerepe a 8–11. században, azt több ez időszakban épített, a bizánci képvilágot és a nyugati katolicizmusban eddig ismeretlen módú Mária-tisztelet jeleit mutató templomok és megmaradt díszítményeik tanúsítják. Ilyen bizáncias a S. Maria in Cosmedin és a San Giorgio in Velabro.

Mária közbenjárását a rómaiak kezdik kérni, egy 6. századi szentlegenda nyomán. A pestiseseket ápolók jelenéseit átvizsgáló pápa számára adott át egy

Mária-ikont két szeráf, s az ikon előtt imádkoztak a rómaiak a földrengés, a járványok és szerencsétlenségek ellen. A nyugati katolikus térben először a bizánci hagyományt képviselő áttepedettek fogják Máriát rózsákkal együtt ábrázolni – kezdetben a Paradicsom a rózsás, majd a Paradicsomot pusztán a rózsák képviselik. Az aranyozettákkal szegett képkeret ismerős, 1420 körül Francke mester *Vir doloruma* ugyanilyen módon jelezte a képen ábrázolt Krisztus jelentőségét.

Vajh a Róma-értéshez mi kínálja a legjobb sorvezetőt? A város értése és megértése kettő. De nekem úgy tűnik, ebben az esetben egyik sem előfeltétele, ugyanakkor nem is következménye a másiknak. Ki tudom hámozni a Marcellus-színház romjainak tetején álló 20. századi emeletet – ahol emberek lakásokban élnek és irodákban dolgoznak –, mint magot a csonthéjból, értem, miféle szükség és előny eredményezte a romok tetejére telepedést, de az ilyenfajta ügyködés megértésre nem találhat bennem. Felfogtam, hogy az articsókát (Kuncz Aladár nevezéktana szerint bogáncsfélét) embernek való étékként hasznosítják, magam is megszerettem, de nem tudom, miféle keserű éhínség szabadította a természetes gyomra a Földközi-tenger népségeit. S a nagyzolást ugyan magyarázza, hogy a Szent Péter tér burkolására használt vulkanikus, csonka piramisra vágott követ sampietrinónak nevezik, és fél Rómát, azaz a római belváros utcáinak nagyobbik részét ilyenekkel burkolták, de azt nem, hogy a munkára honnan teremtették elő a fedezetet.

Nekem a Rómához vezető utamat olyan sikátorfalak szegélyezik, amelyeken hasított plakátok láthatók.

S meg kellett szereznem előzetesen némi tapasztalatot. Hogyan is, hogy az utcán, ahol járdának kellene húzódnia, autók állnak, s ahol gépkocsikkal szokás közlekedni, az úttesten gyalogosok lófrálnak? Mi tette lehetővé a helycserét, az-e, hogy nem tesznek különbséget az utcán jövő-menő személyek és személynek való közlekedési alkalmatlanságok között, vagy az, hogy nem látták célszerűnek szintkülönbséggel megosztani az utca járőfelületét, s nem különül el a járda és az úttest? Hogyan is, hogy a restaurátorok minden erővel azon vannak, hogy egészében lássunk egy darabjaira hullott amforát, s ha hiányozna valamelyik része, akkor kipótolják, bár értésünkre adják, hogy a teljesség érdekében kiegészítették a tárolóedényt? Ugyanakkor a fehér vagy viaszos tündöklésű szobrokat, hiába is maradtak rajtuk jól kivethető festéknyomok, sehogyan sem akarják élénk színekkel elborítani, pedig csak úgy láthatnánk azt, amit az alkotásoktól a használatuk során elvártak. A római múzeumokban, miként Európa-szerte bárhol, az antik kőszobrok, mert lehámozták róluk a színeket az évszázadok, közetszínűek. Hogyan is, hogy egy német, Johann Joachim Winckelmann, aki ugyan a művészettörténet és a tudományos régészet atyja, oly hatásosan érvel a fehér szín meghagyása mellett, csupán azért, mert az neki tetszetősebb, hogy az európai kultúra nem akarja az eredeti módon látni azt, amit saját múltja megismerése miatt feltár és megőriz? Róma, amely a múltjának a latinitáshoz kapcsolódó részét olyannyira védi, hogy még a görög, zsidó és provinciákon túli előzményeire is számot tart, hogyan, hogy nem színesben akarja szemlélni a múltját? S hogyan, hogy semmiféle hagyomány nem tündökölhessen az egyértelműség dicsfényében?

Péter, az apostol szenvedéstörténete több módon előadott, ennek megfelelően többféle az emlékezete, s ez nem zavarja sem a klerikusokat, sem a hívő világiakat. Péter egyidejűleg foglya a Capitolium kétszintes grottájának, a Carcere Mamertinónak, ahol az állam halálra ítélt ellenségeit őrizték, és a S. Pietro in Vincoli egykori helyén. S ugyancsak két kivégzési helyszín van, Nero cirkusza, illetve a Gianicolo tetején, ahol most a San Pietro in Montorio-templom magasodik.

A Carcere Mamertino börtön alsó részét, a Tullianumot valószínűleg a hagyomány miatt őrizték meg, mert Pétert a Nero cirkuszában való kivégzése előtt ott tartották (az egyik hitelesítésre szolgáló magyarázat szerint Szent Pállal), s itt térítette meg fogvatartóit és keresztelte meg őket a cellája falából fakasztott forrás vizével. A logikai következetlenségek senkit nem zavartak: Péter nem volt római polgár, és nem volt jelentős ellenálló sem ahhoz, hogy az állam legfontosabb börtönébe kerüljön, ilyesmit csak a hívei szerettek volna róla hinni. S nem bizonyult az sem elég hatásosnak, hogy Constantinus császár emeltette a vatikáni tethely fölé a S. Pietro in Vaticano-t, a sír pedig éppen a főoltár alatt található, mivel mindkét börtön és mindkét kivégzőhely hódolata megmaradt.

Péter életének helyszínei alkalmasnak bizonyultak arra, hogy templomok épüljenek rájuk: a Quo vadis, Domine, a S. Pietro in Carcere, a S. Pietro in Vincoli, a San Pietro in Montorio s a S. Pietro in Vaticano. Péter életeseményeinek megkettőződése halála után, azaz túlvilági életében sem marad abba. A vatikáni székesegyházban maradtak a csontjai, kivéve a koponyáját. Fejereklyéjét Páléval együtt a lateráni bazilikában őrzik.

Arról a jól öltözött, zavartnak vagy elesettnek nem tűnő férfiról, aki az esőben az Il Gesu nyitott ajtaján bevizel, miként vélekedjek? Azzal a látvánnyal sem tudtam sokra menni, amely a jezsuiták egyik templomában fogadott Pekingben. Az oltár mögött József, az ács állt, bal karján a gyermek Jézussal.

Kinek miért kedveznek az esőzések? Azért választottam november havát a római munkámhoz, mert ez az időszak a legcsapadékosabb. A víz megkönnyíti a plakátgyűjtést, a heves zivatar éppúgy, mint a kitartó, permetező csepergés, fel lazítja a papírrétegeket, sok magától a földre hull, és csak össze kell szedni, soknak pedig megkönnyíti a lehasítását. Ugyan az efféle plakátgyűjtés erkölcsileg és higiéniailag tisztátalan mindenképpen, de ellenérzéseimet fel tudom függeszteni.

Látom, amikor kézbe veszem a szennyes, gyúrt, csepegő papírdarabokat, hogy aki vagyok, az nem mindig volt, vagy részében legalábbis nem volt.

A rendezőelvek, bármihez is nyúl hozzá az ember, előbb-utóbb felszínre bukkannak. A tapasztalat megteremti azt a rendet, amely az észleletek felhalmozódása nyomán hozzásegíti a gyűjtemény értelmezéséhez, megértéséhez. A halmazba jutva mit is művelnek a részek, s mit maga az észlelésben részt vevő? Mi származik, mint egy szertartásmestertől, a körülmények díszletétől, s mi attól, aminek égvilágon semmi köze nincs a dolgokhoz, függönyként mégis takarásban tartja őket?

A gyalogoshíd, a Ponte Sisto, amelyen reggelenként átkelek a folyón, mert a túlsó partján, a Lungotevere della Farnesinán inkább tudok békességben gyűjteni az éjjeli párától megereszkedett plakátokat, mindig zsúfolt. Szép is. Legutóbb attól, hogy róla lehetett legjobban megszemplélni a Róma fölött teletű holdat. S jópofák a rajta rohangáló kutyák, a dél-amerikai és az olasz utcazenészek, a dekadens öltözködés hívei is itt vonulnak fel, hogy kollekciójuk legújabb anyagát bemutassák, és mivel oly keskeny a híd, ha a közepén haladnak, biztosan nem akad senki, akinek ne kellene a korlátig húzódnia. Ez a közlekedésre fordított plusz időcske pedig éppenséggel elegendő a ruhaköltemény felmérésére, jóváhagyó csettintésre vagy egy fintorra. A híd végén furfangos korlát, s abban is csavaros, hogy a járókelőket fél fordulat megtételére kényszeríti. De ötletes szerkezet, mert megakadályozza, hogy a kétkerekesek is használják a gyalogosforgalomnak átadott hidat. A szerkezet közepét lánc alkotja, s e bilincssúlyos, alálógó akadályon ezeregy nehezők függ. A szerelmespárok lakatokat kattintanak rá, s a kulcsokat a folyóba dobják. A szo-

kást egy Federico Moccia-regény alapján Luis Prieto rendezte film indította el, az *Ho voglia di te*, igaz, hogy ott a Milvius hidat lakatolják le. Megfigyelhető, a sokféle rendet milyen elegánsan tartva fenn, hogyan is vezet át a víz fölött a híd.

Róma rendezőelveinek első összegzője azonban nem is igazi római polgár, hanem egy provinciális figura. Sophronius Eusebius Hieronymus a dalmáciai Stridonban született, Pannónia határában, Csáktornya közelében. Milánói tanulmányai során azonban Platón, Cicero és Vergilius érdekelte, és nem a keresztény szövegek, ezt minden enciklopédia megjegyzi, de azt nem teszi egyik sem hozzá, hogy ők a forrásai az összeszedettségének és rendteremtői igényességének. Mint majd' mindenki ebben az időszakban, álmodást lát, 366-ban megkeresztelkedik, s Rómában köt ki.

Görög, héber és latin nyelvismerete, képzettsége, teológiai jártassága és világijárása, aszketikus élete együttesen tette alkalmassá, hogy I. Damáz, azaz Damasus pápa iránymutatására ellenőrizze a *Vetus Latinát*, az ólatin *Bibliát*, összevetve a más nyelvű forrásokkal korrigálja a helytelenségeket, új részeket fordít le, majd ugyanezt a munkát elvégzi a zoltároskönyvvel is. Amit a 13. századtól *Vulgátának* nevezünk, azaz a *Bibliába* foglalt szöveggyűjteményt az ő harmincöt éven át végzett kompilátori és szerzői munkája eredményének tudjuk.

Jeromos – nyilván egyik – római lakhelye a sirmiumi származású Anasztázia templomához kötődik. A Basilica di Sant'Anastasia al Palatino értékét jelzi, hogy basilica minor (jó, jó, van belőlük a világban legalább 1400), azaz ornamentumként használhatja a pápai címerben látható kulcsokat, a pápai hatalmat jelképező arany-vörös selyem napernyőt és a rúdra erősített, körmenetekben használt harangot. Ez a bazilika közel van az amúgy díszes melléknévhez jutott, a görög iskolával, majd pedig schola cantorummal rendelkező S. Maria in Cosmedinhez, azaz a konstantinápolyi görögök kedvelte térség templomainak egyikéhez. Az imahely értékét növelendő, ott őrzik Jeromos Szentföldről, azaz a *Vulgata* létrehozásának helyszínéről hozott ereklyéjét.

Jeromos azzal, hogy milyen, a püspökségek által használt, amúgy eltérő vagy különböző szövegváltozatú könyveket hagyott ki, illetve emelt be a *Vulgatába*, hogy melyeket fordított az eredeti írásnyelvről, héberről vagy görögről a meglévő latinok mellé, nemcsak a műtszemléletet kanonizálta, de a jövő formálásának útját is kijelölte. Töredékessé tette az addig ha szétszórtan is létező és csak darabjaiban érvényesülő, de szövegmindenségében hiánytalannak tekinthető hagyományt. S megmutatta, hogy a rámutatás fényébe kerülő részletek hogyan is állíthatók egy rendszer szolgálatába, s a félhomályba esettek miként érvénytelenednek el. Romhalmazt hozott ugyan létre a szigorúan szem előtt tartott elvek nyomán kiválogatott elemekből, de ez a maradvány képes volt teljesnek mutatkozni. A legjelentősebb nyugati (és mit ad isten, keleti) egyházatyák közé tartozó Szent Jeromos szimbolikus nyugóhelye azonban nem is a *Vulgatában*, hanem a Santa Maria Maggiore-bazilika főoltára alatt, Máté evangélista mellett található, azaz a négy basilica maior egyikében (amelyekben van pápai oltár és szent kapu); a rómaiaknak van érzéke ahhoz, hogy hagyják érvényre juttatni a rendezőelveiket.

Azt mondja a malter és kődarabok közül a félhomályba kilógó, gránit szobor- vagy oszlopdarab, a belvárosi színeknél sárgább s ezért a környezetétől elütő falvakolat, a fal tövéből embermagasságig felkapaszkodó salétromfolt, a foltba beleragasztott, Times Roman betűkkel nyomott hirdetemény, hogy *gens una sumus*, és ugyanezt állítja az útszélen álló kút, amelyből megállíthatatlanul folyik a forrásvíz, s az a néhány bazaltkocka is, amelyet valakik a fal aljához vetettek. Egy

vérből valók vagyunk – állítja a római helyszín összes kelléke, amely inkább barnás, mint piros foltokkal pöttyözött. Emberméret nagyságú szennyeződés maradványai színezik át a tér sarkát, ahol néhány perccel korábban két suhanc verekedett, s hagytak maguk után vérnyomokat. Egyedül a plakáton piros a vér még, talán a fehér papír miatt, máshol barna, kávébarna, gesztenyeszínű, s halványpiros a kút vályújában, aminek vizébe belecsepegett, s még nem folyt át a lefolyó torkához. Mindeddig nem gondoltam arra, hogy a plakátokra vér is tapadhat, nem csak ragasztó, köpet, festék, kőolajszármazék vagy bor. Jelentésvölvüléssel szembe-sültni a Vicus Caprarius felé tartva, közel a Gregoriana Pápai Egyetemhez, felér egy csodával. Róma városa bűvészmutatványokra képes.

A Trevi-kútba az Albani-dombokról érkező Acqua Vergine (ami az Aqua Virgo, az ókorból visszamaradt, felújított vízvezeték) vize zuhog. A tér, amelyen a diadalív-re hasonlító Fontana di Trevi áll, arra is utal, hogy a belváros (azaz a falakon be-lüli térség) Trevi nevű régiójában három út találkozott. A kút kultuszhely, a Rómá-ba érkező biztosan meglátogatja, és elámul vagy elszörnyed a tér barokk nagyje-lenetétől, s lehetetlen, hogy ne idézze meg Anita Ekberg kebleit.

2007 novembere volt azonban a kúttörténet legizgalmasabb időszaka. Egy pénteki napon, a futurista hagyományokra hivatkozva, a szépséggel kufárkodó társadalom ellen tiltakozva piros anilinfestékkel színezték el a vizét. A véres vizet okádó kút, a vérpirossá változó vízmedence gyorsan elhíresült, de nem sokáig maradhatott látványosság.

A Vicus Caprarius a kút közeli régészeti lelőhely, kilenc méterre az útszint alatt. Az Aqua Virgo egyik szakasza, az elosztómedence és labirintusszerű környezete – egy hajdani tömbház alja – tekinthető meg. A föld alatti településrész, miként a föld fölötti, több időszak maradványaként értelmeződik, dús elemű kollázs–dekollázs–frottázs egyveleg ugyanúgy, mint a város napvilágon található komponensei.

Végezetül vegyük utcánkon délnek az irányt. A Piazza San Vincenzo Pallotti felé ha-ladva rendeltetést kap a szövegben az utca Tiberishez közeli oldaláról 1) a rusz-tikus falmaradványokat magába foglaló palota, amely a 16. században városi hi-vatalnak készült; 2) a fiatakorúak börtöne, s amely hiába áll a Via Giulián, annak oldalutcájából nyílik a bejárata; 3) az utca reneszánsz időszakban történő kiépíté-sének végét jelzi a Carceri Nuove, hiszen a pápai börtön a folyamatot negatívan be-folyásolta és leállította; 4) a fasiszta időkben készült állami iskolakomplexum, amelynek tartozékává vált nem egy régi épület, többek között a Santo Spirito dei Napoletani-templom; 5) a mellette álló Palazzo Tribunali, amelybe be szerették vol-na építeni a torokgyógyító Balázsnak szentelt templomot, de különálló maradt, s új neve szerint az örmény keresztények közösségéé; 6) a mellékutcában található arany- és ezüstműves céh tagjainak temploma, amelyet Szabados Árpád nagyon kedvelt, s amely építését Raffaellónak tulajdonítják; 7) a Santa Caterina da Sienával szemben lévő, Carlo Maderno építtette palota, amelynek emelete, mutatják a sza-bálytalanul tagolt ablakok, ugyanúgy lépésről lépésre, mozaikosan készült, mint a legtöbb római épület; 8) a női melles sólymokkal körbevett Palazzo Falconieri; 9) az oratoriánusok embercsontokat ékesítésre használó temploma; 10) a Farnese-palotához árkáddal kapcsolt kerti palotácska, amelyről a felvonulásokat, lóverse-nyeket és karneválokat figyelték meg a palota lakói; 11) az Aqua Virgo vízvezeték-ről táplált maszkos nyilvános kút; 12) legvégül pedig a franciák római konzulátusa.

Az utca másik oldaláról pedig megemlítendő, így a história elemévé válik 1) a hajdon lányok lakhelyével és a beteg papok kórházával összekötött, Filippo

Nerinek szentelt templom, amely ma már nem szolgál vallási célokat; 2) a két épületből a 17. században egyesített Palazzo Ricci, amelynek egységes homlokzatát az azok festésére szakosodott Polidoro da Caravaggio (elhalványuló) graffitója díszíti; 3) a Via Giuliából kikiváncózó, 19. században készült Palazzo del Collegio Spagnolo, amelyhez hátul – a párhuzamos utcából nyíló – spanyol nemzeti templom kapcsolódik; 4) a sienai származású kereskedők közösségének a saját szentjükről, Katalinról elnevezett temploma; 5) a szobrász Guglielmo della Porta Palazzo Cisterna rezidenciája és a mellette rosszul újraépített bérpalotája; 6) a 186-os szám alatt álló Palazzo Farnese, amelynek kertjéből hiányzik, mivel Nápolyba vitték, a Farnese-bika.

Ott az a helyszín is, a Palazzo Falconieri, ahol ez az esszé képernyőre került.

Posztmodern beszédszerkezetet ígér (ha 2023-ban a posztmodern szalonképes terminus technicus) a házsámozás képezte rend. A Piazza dell'Oro, azaz az ott, a Firenzéből Rómába telepedett családok által használt Keresztelő Szent János-bazilika irányába, az észak felé futó utcafél házsámozása 81-gyel végződik, ugyanott a nyugati oldal 82-vel kezdődik. S a 66-os számú házzal szemben 98-as házzal fejeződik be.

Ha a Via Giulia 66-tól mégis inkább délnek venné az irányt a *senso unico* szöveg, a keleti oldal nem rejt magában semmi strukturális titkot, hiszen a kezdő 99-től a bal oldalt befejező 201-ig juttat szabályos rendben számot az épületeknek, nem téve különbséget a paloták és az ajtó-ablaknál nem szélesebb iparosházak között. Igaz, a téren folytatódik, mintha minden rendben lenne, az utcai számozás, 202-től 210-ig. Az utolsó szám a fagyaltozóé.

A fagyaltozónál, azaz a Piazza San Vincenzo Pallottinál, ahol oly plakáthely található, amelyet csak éjjel szabad tisztességtelen szándékkal megközelíteni, a számozás, hatalmas hiátust okozva, 245-tel (avagy a Lungotevere dei Tebaldi 4 és 4a-val) kezdődik. A 262-es szám alatt a Haláltestvériség Santa Maria dell'Orazione e Morte-temploma található, majd az 1-es szám következik, amely a Palazzo Farnese helye.

A 262-es szám szerint ennyi épület áll a Via Julián. Az utca első harmadában kezdődik és északnak tart a számozás, s ott, de a déli részen fejeződik be. Azt azonban feltétlenül érdemes megjegyezni: az utca legvégére emelt ívről, ellentétben a bédekkerek állításával, borostyán aligha csüng alá, vadszőlő az, természetes. A borostyán megmarad a kertfal peremén.

A sors iránymutatása szerint a Via Giulia 66. szám alatti palotában 1973. szeptember 25-én felgyulladt ágyból, égő lakásból az égési sérült az EUR és Laurentino, illetve Ostia közé helyezett Sant'Eugenio Kórházba került. A mentő végighaladt, feltételezésem szerint szirénázva, az utcán, hogy megfelelő orvosi segítséghez, kórházba jusson az áldozat.

Abba a kórházba vitték, amelynek építése a fasiszta időszakban, 1933-ban kezdődött, és ami, úgy tervezték, hogy a fajnemesítés, az eugenetika központja lesz, és a balesetet szenvedő asszony irtóztató szenvedés után, orvosi figyelmetlenség következtében 1973. október 17-én meghalt. A betegnél, mivel alkoholistá és gyógyszerfüggő volt, olyannyira, hogy a testébe égő cigarettát nem érzékelte, a gyógykezelése során elvonási tünetek léptek fel, s a kezelőorvos ennek jelentőségét nem ismerte fel. A kórlapján ez a név szerepelt: Ingeborg Bachmann.

Ennek az épületnek 1649-től van neve, attól az évtől fogva, amikor a firenzei család megvásárolta. A Sacchettiék palotája, Palazzo Sacchetti.