

Salotto Romano

ANTOLOGIA DI SCRITTI ATTUALI, MODERNI, ANTICHI E CLASSICI

Rivista a pubblicazione ricorrente diretta da Sandro Bari

N.9 - aprile 2026



www.salottoromano.it

SALOTTO ROMANO

Antologia

SOMMARIO DEL N. 9 - marzo-aprile 2026

ARTICOLI E AUTORI

- Romolo Augusto Staccioli – di *Sandro Bari*, 4
Come conobbi il Professore – di *Francesca Di Castro*, 5
San Clemente e i gladiatori – di *Giorgio de Tommaso*, 7
Poesia, poetica e meta-poesia (61) – di *Sandra Avincola*, 10
Giorgio Vigolo, *Roma fantastica* – di *Arduino Maiuri*, 14
Personaggi e vicende dell'Ottocento a Roma: i carbonari – di *Gianni Fazzini*, 16
La Testa di Raffaello, da *Diari Romani*, 1833 – di *Hans Christian Andersen*, 19
Pagine scelte di importanti narratori, Gianna Manzini – di *Elisabetta Di Iaconi*, 20
Roma nel 1600 – di *Marilù Giannone*, 21
Reate Festival all'Accademia di S. Luca – di *Maurizio Marchetti*, 22
Tra grammatica e identità: il buon italiano (9) – di *Piero Bottali*, 24
La narrativa di Jane Austen: un microcosmo che riflette... (III) – di *Sandra Avincola*, 25
Note estere, 3 settembre 1893 – *Cracas*, 28
Trastevere: il Rione dei vicoli – di *Gualtiero Sabatini*, 29
Dacia Maraini e la denuncia animalista e ambientalista – di *Maria Nivea Zagarella*, 30
Viaggiatori a Roma – August von Platen-Hallermünd – di *Renato Mammucari*, 32
Stefano Torossi, *PentaDrammi* – *Red*, 33
Roma tra passione e storia: dalle Idi di marzo al Natale dell'Urbe – di *Andrea Buccolini*, 34
Roberto Croce, *Alfred the gentleman* – di *Elisabetta Di Iaconi*, 35
L'arancio di San Domenico – di *Francesca Di Castro*, 36
Personaggi della memoria e del mistero (LXI), Costantino Brumidi – di *Gianni Fazzini*, 38
Microbiografie irrispettose, De Falla e Pavlovich Djagilev – di *Stefano Torossi*, 41
Daniel Gahnert, un poeta svedese a Roma – di *Livio Spinelli* e *Marilena Curti*, 42
Sonetti romaneschi come denuncia sociale – di *Piero Bottali*, 45
Addio... speranza ed anima..., ricordando Vincenzo Reina - di *Edvige Lugaro*, 47
Marco Anneo Lucano: il poeta della guerra civile e del disincanto – di *Riccardo Renzi*, 38
La chiesa rumena di S. Salvatore alle Coppelle – di *Gualtiero Sabatini*, 49
In occasione del "Dante Di" 2026, in mostra un libro – di *Stefania Severi*, 51
Jean Louis Ernest Meissonier, *Ricordi e Colloqui* (1898), 53
Santi Patroni e Santi Protettori in Sabina (Parte I) – di *Maurizio Marchetti*, 54
Il sogno di uno Zero – di *Luigi Stanziani*, 56
Elena Scammacca del Murgo, *Sulle orme russe di Roma* – di *Carlo Piola Caselli*, 59
La "Galleria Mussolini" e le altre - di *Sergio Cini*, 60
Festa per il giubileo della liberazione di Roma (1895), 62
Nuvoloni - di *Paolo Procaccini*, 63
La canzone "di borgata" – di *Sangiuliano*, 64
I Romani e il Barbiere di Siviglia – di *Paul de Musset*, 65
Vittorio Lenguio, un Reduce di Russia – di *Red*, 66
Franco Onorati, un ricordo – di *Ugo Onorati*, 67
Fior da Fiore: Mostra di immagini e parole – di *Stefania Severi*, 68
Una Primavera per Carla Gugi – di *Francesca Di Castro*, 71

AUTORI DI POESIE E ARTI VISIVE

Leone Antenone, Vincenzo Antonucci, Armando Bettozzi, Marco Biavati, Valerio Blanco y Pinol, Francesca Di Castro, Sergio Fuscà, Luciano Gentiletti, Pawel Krupka, Anna Lefevre, Rossana Mezzabarba Nicolai, Pasquina Mevi, Agnese Monaco, Giuseppina Palo, Dario Pasero, Aldo Patrosso, Lilia Slomp Ferrari, Giuliana Volpi, Nicola Zitelli.

Carla Gugi, Ettore Maria Mazzola, Giorgio Petraglia, Enrico Pinto.

IN COPERTINA

William Adolphe Bouguereau, La primavera, olio su tela, 1858



Salotto Romano è una antologia di scritti attuali, moderni, antichi e classici, raccolti e diffusi per la salvaguardia del nostro patrimonio storico, artistico, letterario, archeologico, folclorico, urbanistico e ambientale.

Pubblica con frequenza aperiodica saggi, articoli, commenti, osservazioni, studi classici e scientifici, testi classici e moderni, poesie di autori antichi, contemporanei e odierni, racconti, aneddoti, curiosità. È collegata al sito Salotto Romano (www.salottoromano.it) dell'Associazione culturale Roma Tiberina, centro di cultura e di iniziative volte alla tutela della civiltà romana, aperto a tutti i cittadini.

Ai sensi della legislazione italiana, questa pubblicazione non viene intesa come «prodotto editoriale» ai fini della Legge 7 marzo 2001, n. 62 (art. 1), non rientra nella categoria dei siti informativi, non è soggetta ad alcun obbligo di registrazione.

È pubblicata a proprie spese e senza fini di lucro, non gode di contributi o sovvenzioni di alcun genere, non contiene inserti pubblicitari o commerciali, non è una testata giornalistica.

SALOTTO ROMANO - REDAZIONE IN ROMA

Sandro Bari - sandro.bari@libero.it (DIRETTORE)

Francesca Di Castro - francesca.dicastro@libero.it (VICE DIRETTORE)

Patrizia Riccini Margarucci - p.riccinimargarucci@libero.it (COORDINATRICE REDAZIONE POESIA)

Giusi Faustini (SEGRETERIA)

www.salottoromano.it

La rivista si può leggere e scaricare liberamente dal sito SALOTTO ROMANO (www.salottoromano.it)

Articoli, saggi, poesie, opere figurative possono essere proposti per la pubblicazione inviandoli per email alla redazione: salotto.romano@libero.it

Il Gruppo WhatsApp Salotto Romano è aperto a tutti: vi si possono promuovere le iniziative e le pubblicazioni dei partecipanti, purché si tratti di attività culturali e non a scopo di lucro.

I programmi degli incontri vanno inviati come locandine in jpg a salotto.romano@libero.it

Per partecipare al Gruppo WhatsApp si può entrare direttamente all'indirizzo

<https://chat.whatsapp.com/BO9Kn4AfwPWL2qfGsiqxp>

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

Romulus multi Augustus nominis

Espressa volontà di Romolo Augusto Staccioli era che il Gruppo dei Romanisti fosse messo al corrente della sua scomparsa solo dopo il funerale, riservato a parenti e amici stretti. Mi aveva chiesto, negli ultimi incontri, di essere ricordato, semmai, in seguito. Così hanno fatto le figlie, Letizia e Francesca, così faccio ora io. Non scrivo per una sua biografia: lo faranno altri su altri mezzi d'informazione o di memoria. Scrivo qui per raccontare un uomo indimenticabile.

Negli ultimi anni ci si incontrava nel giardino di Palazzo Venezia, alla solita panchina. I giovani sorveglianti, pur diversi ai vari turni, sembravano custodirla libera per lui. Era il suo luogo di ricevimento; solo per pochi, però, e uno alla volta. Condivideva col suo ospite le notizie di attualità cittadina. Col suo tono bonario e ironico commentava i lavori-scempio sulla sua-nostra Roma. Per finire, disilluso, con il solito "...meno male che non lo vedrò..."

sempre signorilmente polemico, sempre preciso, se non pedante, negli appunti mossi ai proliferati esperti della Romanità. Ci si sorrideva insieme, amaramente.

L'avevo conosciuto tanti anni fa, forse quaranta, durante una sua conferenza dove mi trovavo col mio direttore, Giorgio Carpaneto, che lo conosceva bene. Io avevo letto i suoi libri che mi erano compagni di studio e di diletto, e quando Giorgio gli disse, presentandomi, che ero un suo estimatore, ricordo che rispose con una sua espressione tipica, fra il compiaciuto e l'ironico: "...Hai capito!?". Mi meravigliai della prima impressione: mi aspettavo un accademico compreso della sua fama, invece non la ostentava, era in grado di mettere a suo agio l'interlocutore con il suo simpatico modo di fare.

Non immaginavo allora che sarei entrato nel Gruppo di Romanisti, del quale lui era membro fin dal 1965, e che avrei avuto la sua fiducia, raccogliendo i suoi infiniti appunti.

Quando mi autorizzò a pubblicare i suoi articoli, e ne scrisse anche appositamente, prima su Voce Romana e poi su Salotto Romano, pretesi che il suo nome comparisse per intero, non solo Romolo A. Staccioli come sempre si firmava. Tanto nome e tanta gloria dovevano essere evidenziati. Lui si schermiva con buffa modestia dicendo "Mi sembra di esagerare, con questo Romolo Augusto, non è un po' troppo... ridondante?" Ma sapeva benissimo la stima che tutti avevamo di lui, e con quale piacere gli riferivamo di qualche sfondone storico-archeologico pubblicato sui giornali da qualche nome famoso nel suo ramo. "Hai letto cosa ha scritto il tuo collega...?" e sotto la sua espressione imperturbabile si notava l'appena percettibile sogghigno tipicamente romano con la solita battuta "...Hai capito!?". E poi, appena l'occasione era propizia, nei nostri incontri del Salotto Romano alla Minerva dove teneva la sua lezione "I puntini sulle i", non mancava di ironizzare sulla notizia, esponendone la vera versione, ma sempre con la sua signorilità, senza mai parlar male dell'autore.

Ricordo le sue battute, lapidarie da buon epigrafista e graffianti da buon romano, in qualche incontro al Caffè Greco, dove sedeva in fondo: prendeva il posto che a scuola toccava a quelli più alti e più birichini, lui che era ormai da tempo il decano del Gruppo.

Oggi la sua panchina vuota significa aver perso l'attualità del commento giornaliero, la memoria dei fatti trascorsi, la saggezza dell'interpretazione storica, perfino lo scambio di qualche espressione in latino, ricordando i classici nelle varie traduzioni o disquisendo sull'interpretazione di qualche iscrizione riscoperta. Il significato e la memoria, ecco cosa abbiamo perso dei tanti interessi che ci accomunavano. Era uno dei pochi superstiti di un'epoca della quale ormai non abbiamo più testimoni viventi: ci resta solo ciò che è stato pubblicato, e che spesso è solo politicamente corretto.

E allora, caro amico Romolo Augusto, non solo professore ma maestro di vita e di cultura, cerco di im-



Premio Borghese, 2000



Lezione di archeologia... dall'albero

maginare, oltre alle soddisfazioni che hai avuto nella tua lunga attività da studenti, allievi, colleghi, istituzioni, anche le tue disillusioni e le tue sofferenze nel vedere la tua Roma sempre più deprezzata, umiliata, deformata, violentata soprattutto dall'insipienza di sindaci megalomani, da amministratori incapaci, da politici ignoranti, da portaborse voltagabbana, da architetti scriteriati, da urbanisti fuorviati dall'ideologia, da cattedratici venduti al potere, da esperti autoreferenziali.

Non hai più potuto vedere la tua piazza Venezia, «casa tua», se non ingombra di betoniere e apocalittici serbatoi di cemento, hai visto alternarsi progetti demenziali su percorsi archeologici faticosamente riguadagnati, hai visto colate di cemento coprire aiuole e giardini e soffocare alberi...; l'estremo insulto che ne proferiva, non essendo più produttiva la denuncia attraverso una stampa spesso prezzolata, si spegneva nel commento malinconico «è una lotta inutile, sono troppi e troppo forti, è fatica sprecata». Caro Amico e Maestro, so che mi diresti infine «Sì, ma Roma è quella che abbiamo nei nostri cuori e nelle nostre menti, ed è un'idea immortale, e così dobbiamo serbarla e tramandarla». È questa la tua ultima e più grande lezione.

Il tuo devotissimo allievo,

Sandro Bari



Come conobbi il Professore

Salivo in fretta via di santa Sabina sapendo di essere in ritardo. La giovane età mi permetteva un passo veloce e la salita non mi rallentava. Passai davanti al Giardino degli aranci, memoria di quello celebre di san Domenico, e un leggero ponentino pomeridiano mi portò il profumo delle zagare in fiore insieme all'euforia di primavera. Mi sarei trattenuta volentieri, ma non volevo perdere la visita guidata organizzata dall'Archeoclub di Roma alla basilica di santa Sabina. Era la prima volta che partecipavo e ci tenevo a conoscere il professore Romolo Augusto Staccioli, il nome del quale avevo trovato citato tante volte nei testi da me consultati per studio.

Fuori, nell'atrio davanti alla facciata non c'era nessuno. Entrai nella basilica e vidi un nutrito gruppo di persone sedute ai primi banchi della navata che ascoltava in assoluto silenzio. L'oratore era in piedi, al centro, un uomo alto che non potevo distinguere bene perché in controluce. Tuttavia la sua voce profonda e decisa riusciva a diffondersi per tutta la chiesa. Mi sedetti indietro, per non disturbare, e ascoltai con estremo interesse la descrizione approfondita del *Titulus Sabinae*. Poi seguimmo la nostra



Rilievi in loco

guida per prendere conoscenza diretta di ogni reperto, di ogni colonna, di ogni laterizio, testimoni di una storia affascinante che attraversava sette secoli, dal III a.C. al V d.C., epoca in cui venne realizzato il grande mosaico sulla parete sopra l'ingresso dove due figure simboleggiano la Chiesa del Gentili e quella dei Giudei e un'iscrizione in metrica, in lettere d'oro su fondo azzurro, menziona il fondatore della basilica Pietro d'Illiria e il papa dell'epoca Celestino I.

Poi uscimmo al sole radente del tramonto sull'Aventino. Fino a quel momento non mi ero presentata al professore, anzi ero rimasta in disparte come un qualsiasi turista capitato per caso. Il professore si era trattenuto nella chiesa a salutare i suoi soci ed amici. Lo aspettai fuori e quando vidi che finalmente era rimasto solo, feci qualche passo verso di lui che avanzava nella penombra verso l'ingresso. Si stagliò sulla soglia in pieno sole e i suoi occhi azzurri, limpidi e sereni, mi colpirono. Mi presentai e in due minuti mi sentii pienamente a mio agio.

Ci fermammo a parlare senza fretta e subito si instaurò una cordialità inaspettata, vista la differenza di età e di ruoli. Scopriammo amici e conoscenti comuni, soprattutto soci del Gruppo dei Romanisti. Conosceva mio padre Angelo e il nostro negozio di antiquariato a via del Babuino, dove talvolta era capitato accompagnando qualche Romanista al luogo eletto come sede del gruppo, dopo la morte del fondatore Augusto Jandolo, ossia lo studio dello scultore Enrico Tadolini tra la chiesa dei Greci e la fontana del Babuino. Il professor Staccioli era stato eletto Romanista nel 1965 e aveva potuto conoscere bene anche mio nonno Eugenio, che faceva parte da tempo del sodalizio e già collaborava con i suoi articoli alla Strenna e a L'Urbe.

Continuammo a raccontarci storie di quel piccolo mondo da sempre vivissimo che ruota attorno a via del Babuino e a via Margutta, scendendo senza fretta lungo via di santa Sabina mentre il sole scompariva oltre il Gianicolo e nella valle Murcia si addensavano le ombre. Un piccolo gruppo di persone aspettava il professore al Circo Massimo, dove avevano parcheggiato le auto. Si raccolsero intorno a lui festosi quasi per contenderselo. Io ne rimasi fuori pronta ad accomiatarmi e mi sorpresi quando il professore si girò verso di me non per salutarmi, ma per invitarmi ad unirmi a loro: destinazione il ristorante La Capricciosa. Inutile dire che trascorrere la serata seduta accanto a Romolo Augusto Staccioli fu per me un'esperienza entusiasmante, non solo per la molteplicità degli argomenti affrontati e delle notizie apprese, ma anche perché, in un clima disteso, euforico e amichevole, riuscii a trovare nella grande disponibilità del professore molte risposte ai dubbi che la stesura del mio libro su via Margutta incontrava, mancando fonti archeologiche certe. Dubbi che negli anni seguenti e durante la nostra lunga frequentazione del Gruppo dei Romanisti al Caffè Greco, più volte il buon Romolo mi aiutò a dissipare, magari borbottando, ma sempre disponibile.

La piena condivisione dei principi portanti e delle finalità del Gruppo ci videro impegnati in molte battaglie per la salvaguardia di Roma, culminate nel 2009 con la realizzazione di un progetto voluto dall'allora presidente Umberto Mariotti Bianchi per la valorizzazione di via dei Fori Imperiali, al quale parteciparono anche l'archeologo Filippo Delpino, l'architetto Massimo De Vico Fallani e Carla Benocci, progetto presentato nella Sala del Carroccio in Campidoglio. Una collaborazione che vide Romolo Augusto Staccioli sempre presente con le sue rubriche nelle pagine della nostra rivista Voce Romana, e con le sue seguitissime conferenze durante l'appuntamento culturale mensile del Salotto Romano a santa Maria sopra Minerva, condotto da Sandro Bari e da me.

Sono passati circa trent'anni da quell'incontro a santa Sabina, eppure la prima immagine che mi viene in mente pensando a Romolo, nonostante la lunga consuetudine dei nostri incontri, è quell'apparizione all'ingresso della basilica, illuminato dagli ultimi raggi del sole di un magico tramonto romano sull'Aventino.



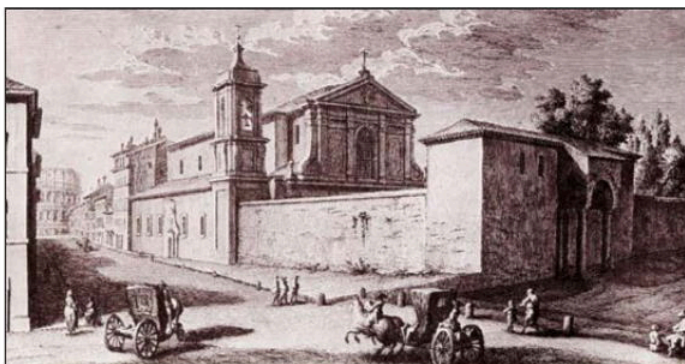
Filippo Delpino, Romolo Augusto Staccioli e Francesca Di Castro studiano un progetto di sistemazione dei Fori Imperiali, 2009

Francesca Di Castro

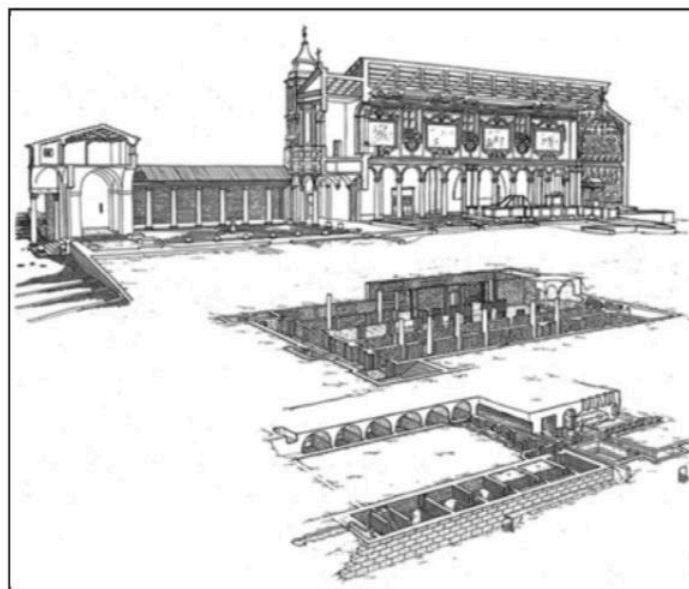
SAN CLEMENTE E I GLADIATORI

I gladiatori prima del combattimento attraverso un cunicolo sotterraneo dal Colosseo andavano a pregare al mitreo di san Clemente

La Roma sotterranea è un complesso di siti archeologici che stupiscono sia per la profondità in cui sono collocati ma anche per il loro stato di conservazione, nei millenni: affreschi, mosaici, sculture, terrecotte. Roma è costruita a strati perché la città si è sviluppata nel tempo accumulando costruzioni e livelli urbani uno sull'altro, creando una stratigrafia unica visibile nei sotterranei dove si trovano resti di antiche strade, case, catacombe e infrastrutture romane, etrusche e persino preistoriche, con la "Roma invisibile" sotto quella moderna che rivela secoli di storia sepolti e scoperti durante scavi, cunicoli e passaggi sotterranei, come quelli per la metropolitana. Di questi passaggi sotterranei fa parte anche il "Passaggio di Commodo", ri-



San Clemente in una stampa del Vasi del 1753



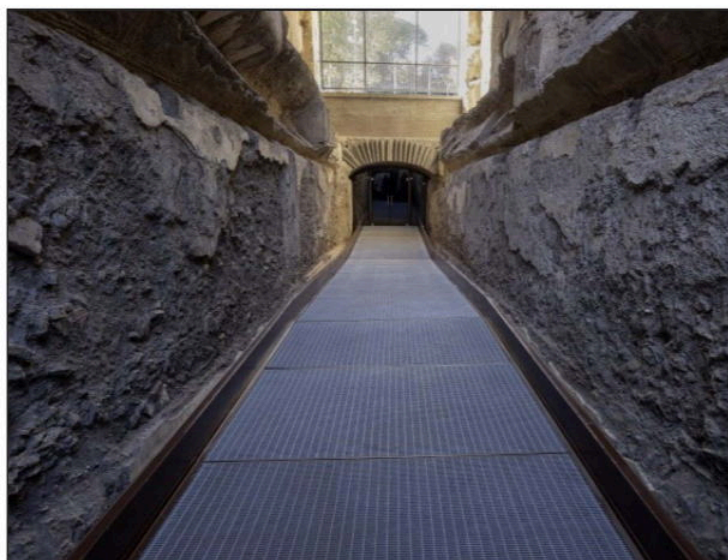
San Clemente, prospettiva dei tre livelli della basilica

Celio, i sotterranei della Basilica di Santa Cecilia in Trastevere, il Sepolcro degli Scipioni sull'Appia Antica, i sotterranei dei Ss. Cosma e Damiano al Foro Romano, i sotterranei di Santa Maria Maggiore, la *Domus Aurea* di Nerone, i sotterranei di San Martino ai Monti, i sotterranei del Mausoleo di Santa Costanza, e tanti altri.

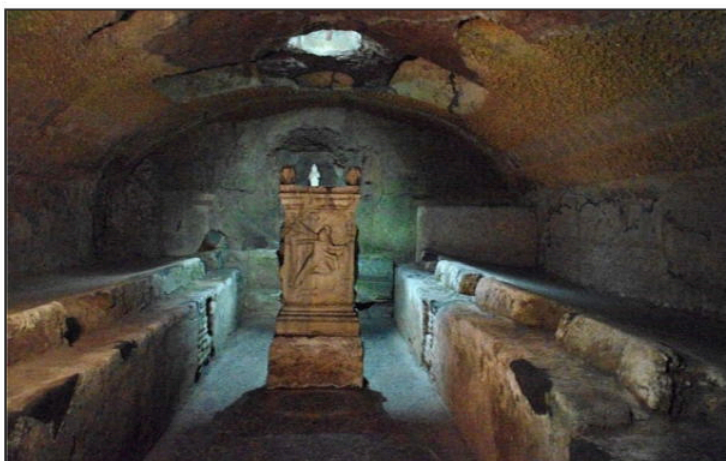
Tra gli altri, la Basilica di San Clemente, a poco più di cento metri dal Colosseo, una delle più antiche di Roma, che, con il suo complesso archeologico sotterraneo, rappresenta uno dei grandi tesori dell'arte e della archeologia, un luogo amato da pellegrini, studenti d'arte e visitatori di tutto il mondo. Qui, come in nessun altro luogo, è possibile visitare e

scoperto di recente e reso accessibile al pubblico, un tunnel segreto sotto il Colosseo che permetteva all'imperatore di raggiungere il suo palco senza essere visto dal pubblico, un percorso che collega il *pulvinar* (tribuna imperiale) con l'esterno, ora visitabile dopo un restauro. Questo criptoportico, usato anche dai gladiatori per muoversi, è un esempio dei complessi sotterranei (ipogei) che costituivano il "dietro le quinte" dell'anfiteatro, con gallerie, montacarichi e collegamenti con il Ludus Magnus.

Ora con l'apertura della continuazione della Metro C al Colosseo e a Porta Metronia sono stati allestiti addirittura due musei nell'*under ground*, colmi di ritrovamenti. Allo stesso modo è possibile ammirare nei sotterranei lo Stadio di Domiziano sotto Piazza Navona, le *Domus* romane del



Il passaggio di Commodo



Il mitreo di san Clemente

verso uno stretto vicolo, un grande edificio pubblico, anzi, due diversi edifici: il primo è costituito da una grande *domus* di almeno due piani costruita tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C. In seguito, tra la fine del II e l'inizio del III secolo, l'ambiente centrale di questa casa fu trasformato in Mitreo: furono chiuse le porte che vi si affacciavano e venne costruita una volta a botte col soffitto decorato da stelle, che alludeva alla simbologia del mitraismo. Sopra gli scavi si trova l'attuale Basilica del XII secolo, con il suo magnifico mosaico, gli affreschi del primo Rinascimento, tra cui l'Annunciazione di Masolino da Panicale, con tratti del Masaccio. Nell'antica Basilica sottostante, il famoso affresco con scritte nel primo volgare; episodio tratto dalla *Passio Sancti Clementis* dove Sisinnio ordina ai suoi servi di trascinare in prigione san Clemente, i quali resi ciechi dal Signore trascinano una colonna al posto suo. Sisinnium: «Fili de le pute, traite, Gosmari, Albertel, traite. Falite dereto co lo palo, Carvoncelle!». Il pavimento cosmatesco è tra i più belli esistenti.

Ma la cosa straordinaria è che esiste un collegamento sotterraneo storico tra il Colosseo e la Basilica di



Il dio Mitra (Louvre)



Il dio Mitra (Louvre)

sperimentare diversi livelli del passato di Roma. I tre livelli sono, dall'alto, la basilica attuale, medioevale; la basilica antica, in un edificio già dimora di un patrizio romano; un insieme di costruzioni romane di epoca post-neroniana. Ad un quarto livello sotto i precedenti appartengono tracce di costruzioni romane più antiche. Scendendo sotto la chiesa attuale, si entra in una chiesa del IV secolo che contiene alcuni degli affreschi medievali più belli del mondo, datati dall'VIII all'XI secolo. Scendendo ancora più in basso, si entra nell'area del I secolo con il suo Mitreo e, attra-

verso uno stretto vicolo, un grande edificio pubblico, anzi, due diversi edifici: il primo è costituito da una grande *domus* di almeno due piani costruita tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C. In seguito, tra la fine del II e l'inizio del III secolo, l'ambiente centrale di questa casa fu trasformato in Mitreo: furono chiuse le porte che vi si affacciavano e venne costruita una volta a botte col soffitto decorato da stelle, che alludeva alla simbologia del mitraismo. Sopra gli scavi si trova l'attuale Basilica del XII secolo, con il suo magnifico mosaico, gli affreschi del primo Rinascimento, tra cui l'Annunciazione di Masolino da Panicale, con tratti del Masaccio. Nell'antica Basilica sottostante, il famoso affresco con scritte nel primo volgare; episodio tratto dalla *Passio Sancti Clementis* dove Sisinnio ordina ai suoi servi di trascinare in prigione san Clemente, i quali resi ciechi dal Signore trascinano una colonna al posto suo. Sisinnium: «Fili de le pute, traite, Gosmari, Albertel, traite. Falite dereto co lo palo, Carvoncelle!». Il pavimento cosmatesco è tra i più belli esistenti.

Ma la cosa straordinaria è che esiste un collegamento sotterraneo storico tra il Colosseo e la Basilica di San Clemente: non è un semplice "cunicolo" nel senso comune, bensì un complesso di livelli archeologici sotterranei che testimoniano la stratificazione storica della zona, inclusi resti di antiche costruzioni e la basilica paleocristiana, sottostante quella attuale. Attraversando il tracciato antico della valle che collega i due monumenti, lungo l'attuale percorso che porta al Laterano, si vedono i resti archeologici sotterranei. Nei sotterranei, nei livelli più profondi della Basilica, accanto al Mitreo, il Tempio dedicato al Dio Mitra, scorre ancora oggi un ruscello di acqua sorgiva che si può sentire e vedere attraverso una grata, proveniente da una sorgente nascosta, probabilmente la stessa che alimentava l'antico acquedotto e che confluisce in un canale sotterraneo - ora murato perché non facilmente

percorribile - che porta fino al Colosseo. Quest'acqua, canalizzata nel 1912 per evitare allagamenti, aggiunge un'atmosfera unica e misteriosa ai livelli inferiori della basilica, creando un suggestivo contrasto sonoro con l'ambiente antico: proviene da una sorgente naturale sotterranea, la cui portata è stata gestita per secoli. Nella visita al Mitreo è possibile ascoltare lo scroscio dell'acqua e vederne il corso canalizzato. I gladiatori (come soldati) adoravano Mitra, il dio orientale di luce, verità e disciplina, perché i valori del mitraismo (coraggio, fratellanza, onore) si allineavano perfettamente con quelli militari, usufruendo di santuari sotterranei (mitrei) vicino agli accampamenti e agli anfiteatri per riti iniziatici segreti, specie tra il III e IV secolo d.C. Il mitraismo enfatizzava coraggio, lealtà, disciplina e sacrificio, ideali condivisi da soldati e combattenti come i gladiatori. I mitrei offrivano un forte senso di cameratismo e appartenenza, simile a quello delle legioni. Essendo



La sorgente sotterranea



L'affresco con le scritte in volgare

un culto misterico diffuso tra i legionari, si estese naturalmente anche ad altre figure legate al mondo militare, inclusi i gladiatori, che erano visti quasi come soldati. Mitra (tauroctono, uccisore di toro) rappresentava il trionfo della luce sulle tenebre, un concetto potente per chi viveva in contesti di pericolo. I Mitrei spesso erano simili a grotte, con la scena centrale della tauroctonia (Mitra che uccide il toro) e si trovavano vicino ai luoghi di combattimento, come il Colosseo, proprio per servire gladiatori e spettatori. Nel Mitreo di San Clemente, nell'aula centrale del santuario, alle pareti laterali sono presenti due lunghi banconi in muratura dove sedevano i fedeli. In fondo, in una nicchia, venne posto l'altare con la raffigurazione della Tauroctonia, ossia del dio Mitra che sacrifica il toro e ai lati i due portatori di fiaccola, Cautus e Cautopates. Undici aperture nei muri simboleggiano i segni astrologici legati al culto misterico di Mitra, divinità sincretista iranico-babilonese, associata al sole. Questo luogo di culto fu abbandonato alla fine del IV secolo e tutto il complesso venne interrato. Il dio Mitra, raffigurato mentre uccide il toro (tauroctonia), vestiva spesso un abito da gladiatore. I gladiatori del Colosseo prima della battaglia - come narra la guida di San Clemente - percorrevano quel cunicolo sotterraneo, stretto ed insidioso, che li portava al Mitreo, dove si recavano a pregare per ottenere protezione e coraggio prima dei combattimenti nell'arena.



Gladiatori in combattimento

POESIA, POETICA E META-POESIA (61)di *Sandra Avincola*

E va, di pace in cerca,
a conversare colla sua nutrice;
che anch'ella fu di lasciarlo infelice,
non volontaria lo lasciava. Il mondo
fu a lui sospetto d'allora, fu sempre
(o tale almeno gli parve) nemico.

Appeso al muro è un orologio antico
così che manda un suono quasi morto.
Lo regolava nel tempo felice
il dolce balio; è un caro a lui conforto
regolarlo in suo luogo. Anche gli piace
a sera accendere il lume, restare
da lei gli piace, fin ch'ella gli dice:
"È tardi. Torna da tua moglie, Berto".

Ancora oggi – aggiunge il poeta – egli si reca a visitare la sua balia (si noti che il marito di questa viene assimilato alla donna dalla denominazione "balio", quasi fosse un'appendice di colei che ha giganteggiato nel mondo affettivo di Saba). In quella casa che l'aveva accolto bambino lui indugia ora nel presente, compie piccoli gesti che gli rinnovano dentro la memoria di giorni felici, finché l'anziana nutrice non lo riconduce all'osservanza dei suoi doveri coniugali; si è fatto tardi, ed è bene che egli faccia ritorno a casa. C'è qualcuno, lì, che l'aspetta: la moglie. L'identificazione moglie/madre viene qui evocata in modo potente, come solo la psicanalisi può fare. Vedremo presto la complessità del rapporto che legò Saba a Lina Wölfler, l'amore della sua vita. Per ora sarà bene prendere in considerazione un altro aspetto della personalità sabiana, un elemento ulteriore di quella scissione dell'io cui s'è già accennato e di cui il poeta portò sempre addosso le stimmate dolorose: la brama sessuale, vista come incoercibile potenza delle pulsioni libidiche. Nella già citata raccolta "Autobiografia", Saba ricorda espressamente come i suoi precoci cedimenti alle tentazioni della carne spezzassero il filo di un legame che gli aveva dato grande conforto nella sua infanzia: quello con l'angelo custode, cara presenza di un immaginario religioso dove ebraismo e cattolicesimo convivevano in ubiqua, ibrida commistione.

All'angelo custode era lasciata
sgombra, la notte, metà del guanciale;
mai più la cara sua forma ho sognata
dopo la prima dolcezza carnale. (IV)

Ma l'angelo custode volò via,
e tacque in cuore quell'intima voce.
Tanto amavo una cosa quanto è ria.
Ogni veleno cercavo che nuoce. (V)

I veleni che gli nuocciono sono le "lascivie" alle quali Saba si volse precocemente, come afferma in quel sonetto-confessione che è "Il lussurioso" (da "I prigionieri", 1924). Nonostante egli abbia dichiarato che alla base della raccolta c'è la precisa volontà di oggettivare dodici tipologie umane, colte nella fissità di un'attitudine peccaminosa o di un vero e proprio vizio, i riferimenti alla soggettività del poeta sono inequivocabili, tali comunque da far ritenere anche questi sonetti fortemente influenzati dal dato biografico. Così, se pure alcune personalità della storia e del mito sono assunte a modello dell'inclinazione che le riassume un po' tutte (Isacco/la vittima, Giulio II/il violento, Ippolito/l'amante casto, Oreste/l'eroe tragico per antonomasia, Pilade/l'amico ideale), è indubbio che – come nel caso dell'"accidioso" e in particolare di questo "lussurioso", Saba tragga ispirazione direttamente da sé stesso. Egli si rivede, ragazzino,

primeggiare nei giochi infantili, l'animo sempre teso a mete elevate; altezze il cui raggiungimento, però, gli è inibito dalla sua parte bassa, istintuale, che contende duramente con mente e cuore (*il tronco... dato per castigo*). Il poeta si rappresenta, *inerme e ignudo*, avvinto a un ardore mortale che lo rende simile a un prigioniero michelangiolesco. I 'prigionieri', ovvero le quattro grandi statue della Galleria dell'Accademia di Firenze: lasciate incompiute dal grande artista rinascimentale, nella tensione dinamica che torce i loro corpi sembrano volersi liberare dall'impedimento del marmo per balzare alla perfezione di un prodotto artisticamente finito. Pure, è proprio l'incompiutezza a renderle così possenti, effigi umane incarcerate nella miseria della carne che lottano per elevare la propria spiritualità. Ed è così che si sente Saba: un tronco in grado di pensare e sentire cose sublimi, ma fatalmente impedito da una carnalità atroce. L'efficacia del messaggio, pur sincero, è vanificata qui da un petrarchismo di maniera di cui non si comprende l'utilità, quasi che ogni poeta italiano che trattasse di conflitti interiori debba farsi un epigono di Petrarca nel lessico (*Amore m'ha legato inerme ignudo; questi dispietati atroci nodi*) e negli stilemi:

Ero, fanciullo, il primo in ogni ludo;
e sempre, come avessi avuto l'ale,
tendevo all'alto. Or tutto il bene e il male
in un pensiero che non dico chiudo.

Da me ogni gioia, fuori una, escludo
in cielo e in terra; al mio ardore mortale
il tronco è dato per castigo, al quale
Amore m'ha legato inerme ignudo.

Ahi, questi dispietati atroci nodi
m'entran sì dolci nella viva carne
che libertà, potendo, non torrei.

Più caro li stringesse in nuovi modi
Amore intorno alle mie membra, a farne
sprizzare il sangue giovanile, avrei.

Ben più drammatici, e affidati a una forma metrica più ampia e distesa, i toni de "La brama", nella raccolta "Cuor morituro" (1925-30). La prima parte del testo appare alquanto convenzionale, tra frasi esclamative e immagini usurate, come quella che raffigura il desiderio sessuale farsi strada in modo dappprima quasi impercettibile (*prima è una carezza... una brezza in pomeriggio senza vento*), poi sempre più poderoso e irresistibile (*e tuono/si fa ben tosto che assordante impera*). La seconda parte è tutt'altra cosa. Saba si astiene qui dal pontificare sulla brama universale che affligge l'umanità tutta, per affissare lo sguardo sulla propria persona colta in due diverse stagioni dell'esistenza: quella attuale in cui si scopre, ormai maturo, ancora preda d'inesauste voglie carnali; e quella della sua adolescenza, allorché, "*giovanetto...profanato*", arrivò a provare *disgusto e orrore* di sé stesso:

O nell'antica carne
dell'uomo addentro infitta
antica brama!
Ti riconosce colui che alla sera,
con lotta e pena, della vita è giunto;
ti riconosce e, per sfuggirti, morte
s'invoca; ah, che da te
vorrebbe avere quella morte, antica
brama! E fuor del suo letto,
già profanato, nel disgusto balza,
e nell'orrore di se stesso, il fiero
giovanetto, che in cuore una vergogna

preme poi, com'è lungo il dí, e un rimorso.
Ma in questo ancora tu celi il tuo corso
sotterraneo, prepari il tuo ritorno
fatale nell'antica
carne dell'uomo senza scampo infitta
antica brama!

Molto si è detto riguardo all'omosessualità di Saba, soprattutto dopo che, nel 1975, la pubblicazione postuma di "Ernesto" chiarì definitivamente come l'iniziazione all'eros del poeta fosse stata di matrice omofila. Di chiara impronta autobiografica, il romanzo (ma forse tale denominazione è impropria, trattandosi piuttosto di un racconto lungo in cinque parti, di cui la quinta rimasta incompiuta) 'frullava' nella mente di Saba già nel 1926, come attesta colui che più di ogni altro curò la messa a punto di un itinerario interpretativo globale dell'opera sabiana: il critico militante Giacomo Debenedetti. Pare dunque che nel corso di quell'anno Saba avesse espresso ad alcuni amici - tra cui lo stesso Debenedetti - l'intento di dare corso a uno scritto autobiografico in prosa da titolare "Memorie di un uomo malnato", in cui avrebbe confessato "un cupo, sgomentevole segreto" relativo a un episodio della sua adolescenza (Giacomo Debenedetti, da "Intermezzo"). Il progetto fu realizzato nel 1953 nella clinica romana "Villa Electra", durante uno dei tanti ricoveri cui il poeta, ansioso di liberarsi da una dipendenza dagli oppiacei, si sottopose tra la capitale, Trieste e Gorizia. Il protagonista, il sedicenne Ernesto, divenne la figura di giovinetto più cara all'autore dell'intero suo universo compositivo ("i ragazzi di Saba"), più caro ancora del 'piccolo Berto' dell'omonima raccolta di poesie. Se questi, infatti, si ritrae infastidito dinanzi al tentativo di Saba di forzarne i segreti (v. "Berto"), Ernesto è disponibile a svelarsi fin nel profondo, senza reticenze e al netto d'ogni pudore. Opera liberatoria, dunque, nel senso psicanalitico del termine, pur se Saba non ritenne opportuno darla alle stampe. A dissuaderlo, due diversi ordini di motivi: il linguaggio (gran parte dei dialoghi viene resa nel dialetto di Trieste) e il desiderio di non nuocere alla memoria di una persona a lui molto cara, quell'Ilio che appare nella quinta parte del romanzo e che altri non è se non Ugo Chiesa, un violinista amico di Saba prematuramente scomparso nel 1913 all'età di 28 anni ("vittima di una donna meravigliosa che una sola cosa non capì di lui: che era ancora troppo giovane e troppo fragile per metter su famiglia" - Lettera a Nora Baldi, 24 agosto 1953). Il rapporto con Ugo Chiesa e la fidanzata di questi, Lucia Pitteri ("la donna intoccabile"), è fonte di un disagio interiore che sconfina nel malessere, soprattutto a seguito di un episodio mai del tutto chiarito relativo al soggiorno pisano di Saba, nel 1903. A seguito di un malinteso con l'amico, l'allora ventenne poeta incorse in un'idea ossessiva, una di quelle che corrodono progressivamente ogni certezza ed evocano mostri quali la paura, l'insonnia e la mania di persecuzione:

(...) Ma che sia soffrire
lo seppi poi, quando un'idea improvvisa
mi strinse il cuore, m'occupò il pensiero
di mostri, insonne credevo impazzire.
E questo fu verso i vent'anni, a Pisa.
(da "Autobiografia")

Cosa era successo? A Pisa il ventenne Saba aveva rinnovato il sodalizio amicale con Ugo Chiesa, compagno di giochi della sua adolescenza "*bello e lieto come un dio*", cui aveva indirizzato "*lunghe lettere come ad una sposa*". Pare che Chiesa, allora molto legato alla giovane Lucia, si risentisse per l'eccessiva confidenza di Umberto nei confronti della ragazza. Saba cominciò a temere che l'amico volesse, per gelosa rivalsa, denunciarlo presso le autorità austro-ungariche per aver composto un racconto fortemente impregnato di sentimenti anti-asburgici. È evidente come le nevrosi sabiane tocchino qui uno dei vertici più dolorosi (Chiesa non avrebbe mai compiuto un'azione così bassa e vile). Resta il fatto che per l'anziano Saba esprimersi riguardo all'amico, fonte per lui di ispirazioni estetiche e modello di una vita dedicata all'arte, continuava ad essere motivo di penose incertezze, come dimostra la composizione interrotta di "Ernesto". L'altra preoccupazione, quella relativa al linguaggio, nella sua inconsistenza di-

chiara apertamente la sua natura di alibi nevrotico. Negli anni '50, infatti, le poetiche neorealiste avevano del tutto "sdoganato" l'utilizzo del dialetto, come mostrano "Quer pasticciaccio brutto de via Merulana" di Carlo Emilio Gadda, uscito in cinque puntate sulla rivista "Letteratura" nel 1946, e il pasoliniano "Ragazzi di vita" (1955). Il ritegno di Saba riguardo alle modalità espressive del suo romanzo non ha dunque ragion d'essere; esso è dovuto invece, con ogni probabilità, al lessico fin troppo esplicito dei personaggi coinvolti nella 'liaison' omoerotica (al riguardo l'uso di un triestino emendato da punte dialettali estreme sconsiglierebbe, se mai, il rischio d'incorrere nell'osceno), un lessico che avrebbe potuto far incorrere l'autore nei rigori della censura e suonare disturbante per alcune categorie di lettori. Di certo nell'Italia degli anni '50 i tempi non erano ancora maturi per la diffusione di opere che trattassero in modo così manifesto di omosessualità (Saba stesso, in una lettera alla moglie Lina del 30 maggio 1953, definì il romanzo "impubblicabile"). Ad attestare ciò, la denuncia per oscenità da parte del Servizio Spettacolo (primo governo Segni, 1955) a carico della casa editrice Garzanti, che aveva pubblicato il già citato "Ragazzi di vita", e di Pierpaolo Pasolini, autore dell'opera (assolti l'uno e l'altra con formula piena l'anno successivo). Consapevole di tutto ciò, Saba non poté nondimeno cessare dal lavorare ad "Ernesto". L'opera aveva ormai assunto ai suoi occhi il valore catartico di una confessione in piena regola: esprimersi riguardo a quel lontano episodio della sua biografia privata nei termini e nelle forme che essa avrebbe assunto, significava per il poeta, ormai stanco e malato, sciogliere quel grumo di sofferenza che gli si era annidata in fondo all'anima e che la psicanalisi aveva fatto riaffiorare senza peraltro liberarlo dai sensi di colpa. Perché ciò succedesse, Saba doveva dare voce al rimosso senza più schermi né censure, risolvendolo nel finito della creazione artistica. Perché va detto: Saba "Ernesto" lo scrive per sé, per ricomporre quella dolorosa lacerazione che diuturni conflitti interiori avevano operato sul vivo tessuto della sua psiche. Pochi dovevano essere ammessi a leggerlo, anzi, la cura che mette nel tenerlo al riparo da sguardi indiscreti ha quasi dell'ossessivo-maniacale. Al riguardo, così scrive alla figlia Linuccia (20 luglio 1953):

Vorrei mandartelo; ma dovrei essere CERTO di tre cose:

- 1) Che né tu, né Carlo (Carlo Levi, *n.d.a.*) lo lasciate in giro, o lo tenete in cassetti non chiusi a chiave; e le chiavi in vostre mani.
- 2) Che non lo fai leggere a nessuno, tranne a Carlo e, se mai, a Bettina; non però a casa sua. Se vuol leggere il primo capitolo e il secondo capitolo, deve farlo o a casa tua, o a casa di Carlo.
- 3) Che, dopo letto, me lo rendi

"Ernesto", come si diceva, è il resoconto dettagliato di un'iniziazione sessuale fatto in terza persona da una voce fuori scena, il classico narratore onnisciente. I tratti biografici del protagonista, il sedicenne che dà il titolo all'opera, ricalcano fedelmente quelli arcinoti di sabiana memoria, fin nella data in cui si svolgono gli eventi (1896). Così come l'autore, anche Ernesto non ha mai conosciuto il padre e vive da solo con la madre Celestina; lettore accanito, si cimenta nella composizione di poesie ma ha frequentato con scarso successo gli studi ginnasiali, finendo per lavorare come praticante presso una ditta che commercia farina. È qui che l'adolescente viene adocchiato e circuito da un bracciante avventizio di 28 anni. Tra i due si instaura un dialogo sempre più confidenziale finché l'uomo, guadagnatasi la fiducia del ragazzo, sia pure con una certa cautela gli disvela le sue vere intenzioni. Ernesto non si mostra né turbato né scandalizzato. Dalla sessualità si è sentito attratto fin troppo precocemente, se è vero che Celestina - due anni addietro - aveva dovuto licenziare una giovane cameriera slovena per le continue molestie cui il figlio la sottoponeva. Le *avances* dell'uomo incuriosiscono e, in una certa misura, lusingano Ernesto, che si sente apprezzare per il suo buon carattere e il bell'aspetto. L'assenso al rapporto sessuale vero e proprio viene concesso dopo uno scambio di battute in cui il bracciante, persona semplice e incolta, ondeggia penosamente alla ricerca di parole che non suonino troppo brutali, mentre Ernesto va dritto al cuore della questione in un misto d'improntitudine e d'innocente schiettezza. La voce del narratore commenta così:

"Con quella frase netta e precisa, il ragazzo rivelava, senza saperlo, quello che, molti anni più tardi, dopo molte esperienze e molto dolore, sarebbe stato il suo «stile»: quel giungere al cuore delle

cose, al centro arroventato della vita, superando resistenze ed inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate «sublimi», e situandole tutte - come fa la Natura - sullo stesso piano”.

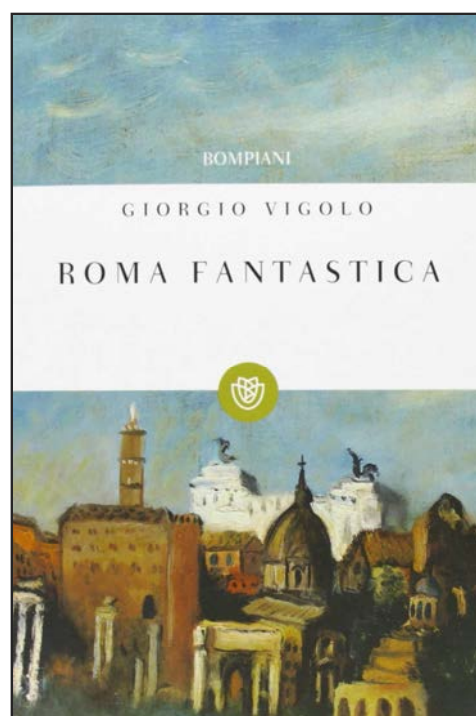
Saba qui si tradisce: il suo sé adolescente, così come il vecchio che è ora diventato, ritiene *basse, volgari... e magari proibite* le “cose” che si consumano sui sacchi di farina del magazzino Wilder. Al tempo stesso cerca di stabilire un nesso tra la crudezza espressiva di Ernesto riguardo all’atto sessuale cui si piega del tutto consenziente e i precetti poetici dell’adulto che sarà: un autore onesto, leale, che non si trincerava dietro il non detto e chiama chiaramente le cose con il loro nome. La situazione, tuttavia, è destinata a cambiare. Nel suo snobismo d’intellettuale in erba, Ernesto coglie con delusione l’inferiorità sociale e culturale dell’amante (nessuna possibilità di nobilitare il loro rapporto evocando i ruoli dell’ἐραστής e dell’ἐρώμενος d’ellenica memoria), senza contare che la sicurezza ostentata all’inizio comincia a incrinarsi, in lui, per sopraggiunti, tardivi sensi di colpa. La crisi interiore culmina in due gesti simbolici: il taglio dei capelli, che lunghi e inanellati com’erano lo rendevano simile a una giovinetta, e il primo impatto con la femminilità nella persona della prostituta Tanda. Il ragazzo avverte ormai, improrogabile, l’urgenza di chiudere in modo definitivo la sua parentesi omosessuale. A tal fine fa in modo di farsi licenziare dall’impiego, dopo di che confessa tutto alla madre. Celestina, certa dell’“innocenza” del figlio, vorrebbe denunciare il bracciante; ma Ernesto riesce a dissuaderla, consapevole che l’uomo non solo non ha esercitato su di lui nessuna violenza, ma è stato in qualche modo sedotto. Per compensarlo del male che ritiene abbia “subito”, Celestina gli dà i soldi per il concerto del famoso violinista Ondricek: e sarà proprio in tale circostanza che Ernesto incontra per la prima volta Ilio, “il meraviglioso fanciullo, che, non potendo essere, si sarebbe accontentato di avere”. Per Ilio/Ugo Chiesa l’adolescente Saba concepì un innamoramento di cui, da anziano, si rende conto di non poter parlare senza offendere la memoria dello scomparso: perché, nella sua tanto auto-decantata sincerità, dovrebbe allegare particolari non tanto sulla natura della loro appassionata intesa di ragazzi, quanto su precedenti esperienze sessuali dell’amico che sarebbe stato scorretto rendere note.

(continua)

Giorgio Vigolo, *Roma fantastica*

a cura di *Magda Vigilante* (Bompiani, 2013)

Giorgio Vigolo è noto al pubblico per l’edizione critica dei *Sonetti* di Giuseppe Gioachino Belli (1952) e per l’erudita traduzione delle *Poesie* di Hölderlin (1958), oltre che per le sue comprovate competenze di critico musicale. Non a caso in occasione del centenario della morte del Belli pubblicò in due volumi *Il genio del Belli* (1963), a suggellare un’affinità ormai collaudata, quasi elettiva. La sua vena compositiva lo avrebbe assistito *usque ad interitum*, con la raccolta di poesie *La fame degli occhi* e di prose narrative *Il cannocchiale metafisico* (1982), oltre al lungo racconto *La Virgilia* che, pubblicato ad ormai più di sessant’anni dalla sua stesura originaria, rappresenta anche il cardine di questo breve intervento: costituisce, infatti, il contributo più cospicuo di *Roma fantastica*, antologia mirata edita dalla Bompiani. Gli altri tre racconti, decisamente più brevi, che compongono la collettanea sono, rispettivamente, *Arcobaleno in bianco e nero* (pp. 111-116), *Il Buonavoglia* (pp. 117-121) e *Racconto d’inverno* (pp. 123-128). Le *Appendici* (pp. 129-134), le *Note* (pp. 135-153) e le *Indicazioni bibliografiche* (pp. 155-157) accrescono lo spessore del progetto editoriale. Del resto appena qualche anno prima la curatrice del



volume, Magda Vigilante, aveva già degnato della massima attenzione l'opera del Vigolo, pubblicando la prima monografia interamente dedicata alla sua zelante attività letteraria (*L'eremita di Roma. Vita e opere di Giorgio Vigolo*, 2010). Occorre peraltro ricordare che ad altri insigni studiosi si deve il giusto rilievo conferito alla sua figura nel panorama culturale contemporaneo: tra questi figurano almeno Pietro Cimatti, che nel 1982 pubblicò la prima edizione de *La Virgilia*, Cristiano Spila, autore tra l'altro del libro *Il sogno delle pietre. Romanticismo e antimodernismo nella poetica di Giorgio Vigolo* (2007), e lo stesso Giacomo Debenedetti, che attribuì alla vena poetica insita nella *Conclave dei sogni* (1935) la definizione particolarmente illuminante di «chiave dei sogni» (p. XIV).

Il volume trae un ingente beneficio non solo dalle ricche note stese da Magda Vigilante, ma anche dagli apparati introduttivi di Pietro Gibellini e Simone Caltabellotta, che hanno saputo accortamente valorizzare l'ispirazione trasognata dell'autore. Colpiscono, in particolare, gli stilemi istoriati del Gibellini, ad esempio quando sostiene che «il suo cercato monostilismo risponde a una opzione gnoseologica di fondo: l'indistinguibilità del reale dal virtuale, il trapasso dal verosimile al magico [...] operato per via di narrazione memoriale, oppure di trasognamento in atto attraverso metamorfosi spaziali e/o temporali che tocca al lettore assegnare alla forma di *visio* prodigiosa o di condensazione onirica» (p. IX). Solo un'analisi così serrata può rendere il giusto merito alla visione surreale dell'autore, che grazie alla sua vasta produzione letteraria ottenne ambiti riconoscimenti, quali i premi Marzotto per il *Canto del destino* (1959), Bagutta per *Le notti romane* (1960) e Viareggio per *La luce ricorda* (1967), oltre alla celebrazione ufficiale dell'intera sua carriera nella Sala della Protomoteca del Campidoglio, su iniziativa del sindaco Giulio Carlo Argan (1979).

In questa raffinata impresa editoriale lo spazio più cospicuo, come si è avuto modo di accennare, è garantito a *La Virgilia*, in cui il genio creativo del Vigolo trova la sua massima espressione, fin dal titolo: nonostante il genere femminile, infatti, resta implicitamente sottesa la presenza del *poeta Mantuanus*, oltre alle suggestioni evocative insite nell'affine *vigilia*, con le sue implicazioni sacrali. Musica, pittura e poesia si fondono così in un'atmosfera cupa e caliginosa, di foscoliana memoria, come attestano le suggestive riflessioni di p. 6 («noi risentiamo cantare gli uomini che da tanti anni dormono nei loro freddi sepolcri; e come la musica è di tutte le arti la più aderente alla immediata passionalità, quella in cui si traduce più direttamente l'ondata stessa dei nostri nervi che vibrano, il respiro o calmo o affannato, il ritmo del sentimento, così nell'antica canzone che oggi ci risentiamo, sono gli amori e le passioni stesse con i loro accenti che ci parlano, gli amori di quelli ch'oggi son ombre»). Già all'inizio del racconto, dunque, è dato rinvenire gli elementi che ne caratterizzeranno gli sviluppi successivi, mentre il finale afasico dimostra eloquentemente, se mai ce ne fosse stato bisogno, come l'autore non avrebbe mai licenziato il testo allo stato attuale, ma lo avrebbe rivisitato ancora, nella strenua ostinazione di raggiungere quella quadratura del cerchio destinata, il più delle volte, a perpetuarsi in una semplice chimera, impietosamente frustrata dalle più afflittive evidenze.

Né va trascurata, nella chiave di lettura quivi proposta, l'esplicita movenza che il Vigolo affidò a *Il Giornale d'Italia* (maggio 1939) e alla quale il Caltabellotta ha saputo conferire il debito risalto nel suo breve saggio introduttivo alla silloge: «il tempo non è continuo: ecco l'istanza che io ponevo in me oscuramente. Il tempo ha le sue frane» (p. XV). Apoteosi dell'irrazionale, dunque: musica e poesia oltrepassano il quotidiano, offrendo all'anima quel recupero memoriale che esonda oltre gli argini spaziotemporali, immergendola in un'atmosfera magica, brumosa, perdutoamente inattingibile.

Arduino Maiuri

Citazione da Papa Felice III

“Non resistere all'errore è approvarlo, non difendere la verità è ucciderla. Chiunque manca di opporsi ad una prevaricazione manifesta può essere considerato un complice occulto.”

Papa Leone XIII (1810 -1903)

Personaggi e vicende dell'Ottocento a Roma: i carbonari Targhini e Montanari

di **Gianni Fazzini**

La lapide opera dello scultore Lorenzo Cozza, posta a loro memoria - e che è visibile, prima di uscire dalla città, a sinistra della Porta del Popolo - venne collocata nel 1909 e l'epigrafe che commenta l'accaduto (scritta dall'avvocato massone Salvatore Barzilai) presenta le seguenti parole, scritte in caratteri di dimensioni non uniformi: ALLA MEMORIA DEI CARBONARI/ ANGELO TARGHINI E LEONIDA MONTANARI/ CHE LA CONDANNA DI MORTE/ ORDINATA DAL PAPA/ SENZA PROVE E SENZA DIFESA/ IN QUESTA PIAZZA SERENAMENTE AFFRONTARONO/ IL 23 NOVEMBRE 1825 / L'ASSOCIAZIONE DEMOCRATICA G. TAVANI ARQVATI/ PER VOLONTA' AMMONITRICE DI POPOLO/ QVI POSE/ 2 DI GIVGNO 1909.



[L'Associazione Giuditta Tavani Arquati era intitolata alla memoria della popolana che per i suoi ideali patriottici aveva perso la vita durante il tentativo di rivolta contro il regime papale il 25 ottobre 1867 al lanificio di Giulio Ajani, a Trastevere, in Via della Lungaretta 97: l'apposizione della lapide a Piazza del Popolo (fortemente voluta dal sindaco radicale Ernesto Nathan) avvenne nel 1909, in un periodo storico di massima contrapposizione tra la Chiesa romana e lo Stato italiano a seguito dei noti eventi del settembre 1870, a cura dell'Associazione intitolata a Giuditta Tavani Arquati, che era orgogliosamente e dichiaratamente democratica, laica e anticlericale].

Angelo Targhini, nato a Brescia nel 1799, e Leonida Montanari, nato a Cesena nel 1800, si erano trasferiti a Roma in momenti differenti: il Targhini al seguito del proprio padre che lavorava come cuoco nelle cucine pontificie già ai tempi di Pio VII; il Montanari per studiare e laurearsi in medicina nel 1823 nell'ateneo romano e quindi esercitare la professione di medico condotto e chirurgo a Rocca di Papa per circa un anno e mezzo, per poi rientrare a Roma. In uno dei suoi soggiorni romani, Massimo Taparelli d'Azeoglio conobbe Leonida Montanari e, frequentandolo, si convinse che il giovane medico apparteneva a quelle *"anime appassionate e leali cui manca la sicura guida d'un'intelligenza lucida e pacata"* (da *I miei ricordi*, Firenze 1924), mentre nei confronti di Targhini (sempre nella stessa edizione fiorentina de *I miei ricordi*) si espresse in maniera molto più cruda, dicendone che *"Fu il cattivo genio della maggior parte di quei suoi compagni, e li condusse o al patibolo, o alle carceri, o all'esilio"*.

Ben presto il Targhini, insieme con altri affiliati, aveva fondato a Roma una rivendita della Carboneria (dapprima denominata *Aurora* e poi *Costanza*), alla quale aveva aderito anche il Montanari, ma al di là di qualche volantino o di un passaparola - peraltro scambiati in una ristretta cerchia di persone più o meno fidate - è da dire che la loro azione carbonara era soprattutto ammantata da tanta buona volontà e da un sincero amore di libertà, senza però sapersi spingere oltre. Infatti, va detto a chiare lettere che in quel momento storico (vale a dire appena un decennio dopo quel *Congresso di Vienna* che aveva istituito la *Santa Alleanza* e dato l'avvio alla *Restaurazione* in tutta Europa) le istanze liberali - che già nel 1820 avevano pervaso alcuni Stati della Penisola - ancora non ambivano all'Unità d'Italia, né all'Indipendenza dallo Straniero, bensì si concentravano sulla (peraltro più che legittima) richiesta di una Carta Costituzionale, che regolasse in maniera più equa e democratica i rapporti tra i Cittadini e il Potere. Nel 1820 e 1821 si erano peraltro avuti dei moti di ribellione in Piemonte e nel Regno delle Due Sicilie, tutti però finiti con la sconfitta delle forze liberali. In Piemonte, nel marzo 1821, il principe ereditario Carlo Alberto di Savoia-Carignano, dopo un suo iniziale coinvolgimento nelle trame cospiratorie, aveva operato un repentino dietro-front, platealmente sconfessando i rivoluzionari. Nel Regno delle Due Sicilie vi erano stati nel 1820 dei sommovimenti a Palermo, presto sedati, mentre si era rivelata di successo la rivolta scoppiata il 1° luglio di quello stesso anno tra i reparti dell'esercito di stanza a Nola, per opera dei due gio-



Tenente Michele Morelli

vani ufficiali di cavalleria, il Tenente Michele Morelli e il Sottotenente Giuseppe Silvati, affiancati dall'abate Luigi Minichini: infatti tale tentativo aveva portato il 6 luglio 1820 alla concessione della Costituzione da parte di re Ferdinando I, che tuttavia - una volta ottenuto l'aiuto militare dell'Austria - l'aveva ritirata nel marzo 1821, perseguendo quindi la cattura, condanna a morte e impiccagione di Morelli e Silvati (eseguita a Napoli il 12 settembre 1822), mentre il Minichini era riuscito a salvarsi con la fuga, ma



Sottotenente Giuseppe Silvati

auto-relegandosi all'esilio perpetuo, dapprima in Spagna e Gran Bretagna (dove si convertì alla fede anglicana), per quindi trasferirsi, fin dal 1825, negli Stati Uniti d'America. Sarebbe poi morto a Philadelphia nel 1861.

E in quel faticoso biennio, a Roma, cosa era accaduto?

Nulla, poiché l'organizzazione dei carbonari romani era ancora in una fase primordiale (quella del già detto passaparola): tuttavia, dopo gli insuccessi piemontesi e siculo-campani, le coscienze dei Romani iniziarono a risvegliarsi, per cui anch'essi cominciarono a vagheggiare qualcosa di più concreto. Però, purtroppo per loro, la gendarmeria dello Stato Pontificio - diversamente dall'esercito papalino - era straordinariamente efficiente e aveva reclutato un numeroso e ben prezzolato stuolo di spie, le quali tutto vedevano e ascoltavano, e tutto riferivano! Quindi l'ingenua organizzazione cui appartenevano Targhini e Montanari si trovò facilmente nel mirino della polizia, la quale in un momento da essa ritenuto opportuno intervenne e smantellò la loro rivendita carbonara. L'occasione venne dal ferimento di un affiliato, Emilio Pontini (Giuseppe, secondo altre versioni), avvenuto in circostanze tutte da chiarire.

Con l'inizio del 1825, la rivendita Costanza aveva perso gran parte dei suoi affiliati. Alcuni perché avevano rinunciato essi stessi alle trame cospirative, ritenute blande e inani: del resto le motivazioni per le quali i giovani - a Roma, in quegli anni - aderivano alla Carboneria erano le più varie, spaziando *“dagli ideali politici a nuove forme di relazione, dalla curiosità per il mistero alla propensione alla delazione”* (beninteso, quest'ultima, poiché veniva sempre ben remunerata dalle autorità inquirenti), ma avveniva sempre più spesso che *“dopo alcune riunioni, per lo più inconcludenti e inutilmente verbose, sopraggiungeva la frustrazione col suo carico di rancori. Così avvenne anche a Roma”* (Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. II, Milano 1958 e varie riedizioni). Altri affiliati, invece, non avevano abbandonato la rivendita di propria volontà, ma erano incappati nelle spire malevole della gendarmeria pontificia: erano stati scoperti e quindi arrestati, proprio a seguito di delazioni da ascrivere a spie operanti all'interno della rivendita stessa. Tutto ciò era molto grave e suscitò rabbia e risentimento negli affiliati scampati all'ondata di arresti, i quali ritennero quindi opportuno e necessario *“dare una lezione”* a chi aveva tradito. Tra i possibili delatori si ritenne di avere individuato - piuttosto fondatamente - tale Orazio Mordacchini, detto il *Catone*, e tale Emilio Pontini, personaggi non altrimenti noti alle cronache storiche. Chi si prese l'onere di infliggere loro la dovuta lezione fu Angelo Targhini, individuo notoriamente bellicoso e irascibile (*“collerico”* lo avrebbero definito le cronache dell'epoca), propenso alle risse di strada; non a caso Targhini era già stato condannato a 10 anni di reclusione nel 1819 per aver ucciso un uomo, tale Alessandro Corsi, ma dopo appena tre-quattro anni era stato rimesso in libertà, anche per le preghiere del padre Sante, cuoco pontificio, rivolte a qualche cardinale, amico e benevolo: paradossalmente il reato più grave nello Stato Pontificio non era relativo a un fatto di sangue, bensì era quello di lesa maestà e di cospirazione liberale!

Per compiere la sua missione, la sera del 4 giugno 1825 Targhini si recò dapprima a casa del Mordacchini ma non poté colpirlo, perché lo trovò a letto, ammalato e assistito dai familiari. Allora non gli rimase altro che sfogare il proprio livore unicamente sul Pontini: si recò presso di lui, con una scusa lo attirò fuori di casa e col favore dell'oscurità lo condusse in una stradina solitaria nei dintorni di Piazza Farnese, dove lo pugnalò all'addome con uno stiletto. Più o meno a questo punto comparve sulla *scena criminis* anche Leonida Montanari, di cui peraltro - nel silenzio o addirittura nella contraddittorietà delle fonti

dell'epoca - non è dato sapere con certezza quale fu l'esatto grado di partecipazione e di correttezza in tutta la vicenda. Infatti il resoconto del processo che venne poi istruito nei confronti di Targhini e Montanari è fortemente lacunoso, né ci è di aiuto la celebre biografia pubblicata nel 1891 dall'editore romano Pierini (ma di autore rimasto anonimo: "forse" fu scritta dal giornalista Ernesto Mezzabotta) con il titolo *Mastro Titta, il Boia di Roma: memorie di un carnefice scritte da lui stesso* la quale, pur essendo molto dettagliata, non è parimenti attendibile: infatti essa, pur essendo stata scritta basandosi su appunti che sembrerebbe fossero stati effettivamente redatti da Giovanni Battista Bugatti (questo era il nome di Mastro Titta) e che furono casualmente rinvenuti nel 1886 - per lo meno questo è ciò che si disse al momento della pubblicazione del volume! - era in ogni caso molto romanzata e, *last but not least*, vide la luce un ventennio dopo la *Presa di Porta Pia*, per cui era di stampo fortemente anticlericale. La si poteva, quindi, ritenere credibile?

Particolare più, particolare meno, tutta la vicenda si svolse nel modo seguente: fu Targhini a sferrare il colpo di stiletto al Pontini, mentre sembra che Montanari si assunse il compito di completare l'omicidio. In merito allo svolgimento vi sono però punti oscuri e contraddizioni. Ciò che è certo è che Pontini cadde a terra trafitto da Targhini, il quale lo ritenne morto e si diede quindi alla fuga. Pontini, però, era stato soltanto ferito e gridò per chiedere aiuto, per cui due carabinieri pontifici prontamente accorsi cercarono un medico in una vicina farmacia. In essa si trovava Montanari che giunto al cospetto di Pontini - ch'egli ben conosceva fin dai loro incontri nella rivendita carbonara - adoperò il suo specillo per indagare l'interno della ferita: in realtà Montanari intendeva agire in modo da renderla più grave, ma di ciò si accorse uno dei carabinieri che fermò prontamente un simile tentativo omicidiario e lo trasse in arresto. Poi il Pontini - che non era stato ferito gravemente - una volta ripresosi e interrogato, rivelò che a ferirlo era stato il Targhini, che venne quindi anche lui arrestato.

Questi sarebbero i fatti per lo meno come sono stati riportati nella biografia romanzata del 1891 (quella ritenuta un'autobiografia di Mastro Titta), mentre per altre fonti di archivio è perfino da mettere in dubbio una reale partecipazione del Montanari all'atto criminoso: secondo queste ultime il giovane medico sarebbe stato quindi del tutto estraneo ai fatti, ma saputo dell'arresto del Targhini e di altri affiliati alla rivendita carbonara (Luigi Spadoni, Pompeo Garofolini, Ludovico Gasperoni e Sebastiano Ricci, tutti arrestati tra il 9 e il 12 giugno), aveva ritenuto opportuno allontanarsi dalla città, rifugiandosi però non presso i suoi familiari a Rocca di Papa, bensì nelle campagne vicino a Sermoneta. Questa di Montanari era solo una fuga a titolo cautelativo, poiché egli sapeva di "*nulla avere fatto*" e quindi "*sapendosi innocente, nulla fece per sottrarsi alla giustizia*". Tuttavia Montanari venne chiamato direttamente in causa dal Garofolini (che in tal modo alleggerì un po' la propria posizione e quella di Spadoni, Gasperoni e Ricci) e venne infine arrestato il 17 agosto 1825 a Norma, presso un amico medico - di nome Cavallini - che lo stava curando dalla malaria contratta nelle paludi del sud del Lazio.

Nel rapido processo, tenutosi il 21 novembre 1825 senza dare spazio ad alcuna arringa di una qualsivoglia difesa (cui, infatti, non era stato neanche permesso di partecipare al dibattimento), vennero inflitte pene detentive per i vari affiliati suddetti - che furono in ogni caso pene severe, malgrado essi avessero a vario titolo cercato di sminuire le loro colpe collaborando con gli inquirenti - mentre Targhini e Montanari vennero condannati alla pena capitale, soprattutto per aver commesso il ben grave reato di "*lesa maestà*", cui si aggiunse l'accusa (minore) di "*ferimento con prodizione*": ma, in definitiva, la loro colpa maggiore fu quella di essere, a tutti gli effetti, dei "*cospiratori contro il governo di Sua Santità*" che, per giunta, non si erano pentiti, a differenza dei loro compagni.

La sentenza venne loro comunicata il giorno successivo, per essere infine eseguita a Piazza del Popolo mediante decapitazione il 23 novembre 1825. Dai verbali dell'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato apprendiamo che i due condannati rifiutarono sdegnosamente i conforti religiosi: ai frati confortatori che premevano affinché egli assistesse all'ultima messa della sua vita, Targhini rispose "*Che ci devo fare io adesso alla messa? Se nel passato io mi portava in chiesa per ascoltarla, ciò era politica, ma ora questa politica per me non esiste più*" e dinanzi alla ghigliottina, prima che il rullo dei tamburi sovrastasse la sua voce, gridò con veemenza "*Popolo, io moro senza delitti, ma moro massone e carbonaro*"; dal canto suo, Montanari cacciò in malo modo i suddetti frati confortatori gridando loro "*Non voglio vedere più preti*" e continuando a ripetere fino al patibolo ch'egli era "*innocente, frammassone e impenitente*".

Targhini e Montanari - come era d'uso in simili "atti di giustizia" - vennero sepolti nella terra sconsacrata del Muro Torto, dove finivano tutti i condannati a morte, insieme con suicidi, vagabondi e prostitute e sui loro corpi venne steso un solido strato di calce: di essi ci si doveva dimenticare per sempre! Invece, diversamente da quello che avrebbero voluto le autorità clericali, la miserrima tomba dei due carbonari venne per lungo tempo adornata con fiori e corone di alloro e il ricordo della loro condanna per "*lesa maestà e cospirazione*" (comminata senza alcun diritto a una difesa processuale e unicamente sulla base di "interessate" rivelazioni da parte di altri affiliati alla rivendita carbonara) rimase impresso nella mente e nel cuore del popolino romano, per cui a una nuova rivendita che era stata formata nel 1835 venne dato il nome di *I figli di Montanari*.

Nel 1909 - come già detto - in loro ricordo venne apposta, a Piazza del Popolo, una lapide artisticamente pregevole, mentre nel 1969, nell'ottimo film *Nell'anno del Signore* diretto da Luigi Magni, è stata resa in maniera abbastanza efficace - pur se un po' romanzata e con qualche piccola inesattezza di cronaca storica - la vicenda dei due carbonari. Particolarmente interessante è la scena finale, in cui Montanari, un attimo prima di porre la testa sotto la lama della ghigliottina, si mette a ridere (certo non sguaiatamente) e allora tra lui e il boia si svolge il seguente colloquio. Giustamente incuriosito - data la contingenza non proprio allegra - Mastro Titta chiede al condannato cosa egli trovasse da ridere in quel momento fatale "*Che ciai da ride?*" e Montanari risponde "*Sto a pensà a 'na cosa buffa*".

E Mastro Titta "*Beato te. Ma che?*" Montanari, allora, gli propina il seguente discorsetto: "*Eh, caro Mastro Titta, dopo la rivoluzione francese e l'impero di Napoleone, che fecero li sovrani radunati a Vienna? Dissero «Giovanotti, dalla Bastiglia a oggi non è successo niente. Se ritorna a Luigi XVI» e se rimisero le parucche. Per cui annullarono tutto: la scienza, le scoperte, le invenzioni. Tutto. Meno che 'na cosa!*" Mastro Titta "*Che cosa?*" e Montanari "*La ghigliottina!*". Mastro Titta "*Ah già, è n'invenzione vostra, de li rivoluzionari.*", al che Montanari conclude mestamente "*E l'unica cosa al mondo, oggi, che non puzza de vecchio e de decrepito è la ghigliottina. Voi sete l'omo più moderno de Roma, a Mastro Ti', l'avvenire è vostro*" e nell'inginocchiarsi davanti alla "*macchina*" che gli avrebbe inflitto la morte, rivolto al pubblico che non si era sollevato per liberare lui e Targhini ma, anzi, aspettava con una intollerante impazienza di godersi lo spettacolo della decapitazione, Montanari stigmatizza l'ignavia del popolino acquiescente al potere teocratico con le semplici parole "*Buonanotte, popolo!*".



Ghigliottina in via dei Cerchi nel 1868

Venerdì 18 Ottobre 1833 La Testa di Raffaello

Eravamo stati così fortunati da arrivare per la sepoltura di Raffaello. All'Accademia era custodito un cranio che veniva considerato il suo, per esserne sicuri hanno aperto la tomba e l'hanno trovato intero; ora dunque la salma doveva essere di nuovo sepolta, e questo avveniva stasera nel Pantheon, abbiamo ottenuto il biglietto, era una sontuosa volta, su un rialzo nero c'era la bara di mogano coperta da un drappo dorato, i preti cantavano un miserere, la bara è stata aperta e dentro vi sono state deposte le informazioni su di lui che erano state lette, poi di nuovo sigillata, intanto un coro invisibile intonava un bel canto, ho visto Thorvaldsen con una candela in mano come gli altri uomini importanti.

Hans Christian Andersen, *Diari Romani*

PAGINE SCELTE DI IMPORTANTI NARRATORI

di **Elisabetta Di Iaconi****Gianna Manzini** (Pistoia 1896 – Roma 1974)

Nasce da un'agiata famiglia. Il padre era anarchico e si separò dalla madre che aveva idee conservatrici. Il genitore morirà nel '25 in seguito a un'aggressione fascista.

La piccola Gianna era divorata dai sensi di colpa per non essere stata vicino al padre. All'università di Firenze conosce il giornalista Bruno Fallaci e lo sposa.

Ebbe relazioni culturali con Prezolini e il giovane Montale che l'apprezzarono dopo le prime prove letterarie. Dopo la separazione dal marito, l'autrice si trasferì a Roma con Enrico Falqui, fondò la rivista *Prosa* e scrisse su *la Fiera Letteraria*. Morì in solitudine dopo la scomparsa del Falqui. Per il suo lessico prezioso e raffinato fu stimata dalla critica e da grandi intellettuali. Però entusiasmò un pubblico ristretto. Oggi il suo archivio personale aprirà nuove prospettive.

Tra i libri *Tempo innamorato* (1927), *Lettere all'editore* (1945); il terzo romanzo *La sparpiera* del 1956 la rese famosa (era la storia di una malattia polmonare che l'aveva tormentata da bambina). Con *Un'altra cosa* del 1961 vinse il Premio Marzotto. L'ultimo romanzo, *Ritratto in piedi* del 1971, meritò il Premio Campiello.

**Da *Ritratto in piedi***

Esperienza penosa in casa degli zii.

“Intorno a me non si parla, si bisbiglia, con pause così lunghe e assolute che anche il traffico d'un tarlo ce la farebbe a imporsi. Tento lo scherzo:

«Questa non è una cena: è una santa messa». Spiritosa, non sono stata mai; ma mi sento fortissima: quindi innaturale; quindi stonata.

Non mi badano; tuttavia ora parlano con voce chiara.

Lo zio è elegante anche nei modi. E che il vestire irrepreensibile influisca sull'autorità non lo ignora: è evidente... condannerebbe la propria luce, se fosse sul punto di sfavillare...

Adesso spiega: «Nessuno lo sa di preciso. Si diceva... pare, che sia di nuovo in Italia».

La zia, candida: «Questo arruffapopoli!»

Lei ripete con convinzione ciò che dice il fratello. Spesso arriva a prevenirlo, allora è un trionfo: e ne vada pure di mezzo la bontà. Ama l'ordine; e che ci fossero più carabinieri che liberi cittadini le parrebbe una cosa bellissima: così almeno si starebbe in pace, pensa...

Lui ribadisce: «Arruffapopoli è dir poco: arriva, e i disordini incominciano». E ancora insiste, ironico: «Maestro di vita! Maestro di fughe, piuttosto. Passa attraverso i muri come un fantasma. O sui tetti come un ladro. I catenacci delle prigioni si smagliano; le serrature scattano...».

La zia: «Si capisce: è un corruttore».

La mamma mangia lentissimamente, a schiena rigida. Lo sguardo vacuo, perfette le scannellature dello jabot bianco, insaldato, con la spilla d'oro in mezzo. E la pettinatura non è mai stata tanto liscia. Già: «Non pende un pelo», si dice. Un'aggrovigliata immobilità la contiene dalla testa ai piedi. Di me non si preoccupano, perché, attenta come sono a guardare la parete, mi credono distratta...

«Sarebbe bene che la bambina mangiasse, invece di baloccarsi con la forchetta». Baloccarmi? Faccio rumore, tento di distrarmi per ascoltare meno possibile. («...Inesorabili, bisognerebbe essere... La forza, ecco quello che ci vuole, la forza»).

La piccola Gianna, affezionata al padre, è costretta a sentire impropri e ingiurie da parte della famiglia perbenista della madre, che considera l'anarchico Manzini (come i suoi compagni) “un arruffapopolo” per il quale è necessaria la forza. Non è sufficiente baloccarsi con la forchetta, o sbattere le ginocchia per non sentire. E mentalmente rievoca il canto di Lugano bella: “e pur la nostra idea/ è solo idea d'amore”.

“Oltre al suono della forchetta sul piatto, potrebbero sentire quello delle mie ginocchia che battono insieme serrandosi, o quello dei malleoli... L'odio ha un odore. Lo sento. Prosciuga le labbra e la gola. A respirarlo, avvelena. Invece il canto di Lugano bella, fa: «Eppur la nostra idea / è solo idea d'amore».”

“Ogni oggetto è al proprio posto; anche un porta stecchini di metallo ben esposto al centro della tavola. Lo zio, quasi illimpidito, ripresi i suoi colori, quasi gaio (ma è possibile?) si sporge e lo prende. Un gioco? Gli occhi di tutti seguono le sue mani. Adagio lo vuota, lo porta a sé; se lo incastra nell'orbita al modo d'un orologiaio; e, trattenendo il riso: «Vedetelo, il grande agitatore».

L'urlo sarà il mio. Mio, lo sconsuato. Ma non ho finito di rendermi conto che eccomi imbavagliata. La camicia di forza addirittura, con due tovaglioli.

Fulminea, Lavinia, la cugina maggiore, volando dietro tre schienali di seggiole, s'è addossata alla mia; mi tappa il viso con il tovagliolo; ... E con naturalezza da grande attrice, nitidissima, dominata la voce: «Ti sei sporcata d'intingolo tutto il visino!».”

Durante tutta la scena la mamma è di pietra, l'espressività e le battute del testo rivelano felici notazioni psicologiche e un preciso ricordo doloroso.

Roma nel 1600

di **Marilù Giannone**

La Capitale d'Italia è sempre stata il fulcro delle civiltà da tempi remoti, ma la voce ufficiale spesso ne ha messo in rilievo solo gli aspetti che potevano convenire politicamente o commercialmente, trascurando la veduta reale e completa dell'Urbe.

È importante considerarlo in quanto Roma era modello di città ideale, e dunque di giusto ed ottimo governo, in tutti gli Stati europei con estensioni in altri luoghi più lontani. Roma era anche la Sede della religione più importante, e quindi ci si incaricava ogni momento di tenere alto il suo nome. Ciò non toglie che altrove le critiche e gli attacchi ad esso erano molteplici: Roma e l'Italia erano il ghiotto boccone di altre civiltà più arretrate, che invidiavano la sua ricchezza relegando a questo termine solo il significato economico.

Si sono così trascurate le miriadi di artisti, oltre quelli grandi, che hanno formato l'Italia, forse per un bisogno di immagine, o per il malaugurato intento verticistico di dare luce solo a personalità famose, rischiando la voce di tante figure significative, per fortuna riscoperte. Un pregevole lavoro della storica dell'arte Maurizia Tazartes apre di contro un mondo intero nel breve triangolo che fu, a Roma, il quartiere Campo Marzio, meno umoristico ma più vario di un quadro di Bruegel, ricco di artisti di ogni tipo.

Abbiamo così l'origine del termine “rigattiere” che era per nulla ignobile, e nomi di alacri ripetitori di celebri opere quasi come *scanner* ma non per questo meno geniali del loro modello. Il lavoro della studiosa, edito da Mauro Pagliai, è *Angelo Caroselli ed i compagni di strada*.

Roma diventa una miriade di colori a pennellate piccole e vivaci: buoni, cattivi, cardinali e gente comune, fiamminghi e francesi, oscuri e sporchi tenutari di malaffare, intorno al protagonista che magicamente si è saputo tenere in superficie libero da eccessi, anche se immerso in essi. Caroselli era “regactarius”, cioè copista perfetto di mani celebri, quelle di Caravaggio, Tiziano ed altri, venduti ad ottimo prezzo, e questo utilizzato per sé e la famiglia, alla quale non fece mai mancare nulla. Vicino di casa e di mestiere a quell'Agostino Tassi violentatore e delinquente non si fece mai da lui coinvolgere, ammiratore ed allievo malgrado lui di Caravaggio, amico di quelle tribù di perdigiorno e buoni piccoli artisti scesi a Roma dai



lontani canali dei paesi bassi come van Swanevelt o dalla vicina Francia come Claude Lorrain o da Poussin. Caroselli è un piccolo pittore rispetto ad essi ma restò miracolosamente privo delle brutte qualità di altri esponenti del secolo.

Roma non era mai stata, forse, la solenne *Urbs* dei classicisti, bianca e lucida, ma in questo secolo la sua parte negativa, confusa, lutulenta raggiunge l'apice. Il pittore diventa un giornalista di cronaca, e l'Europa curiosamente simile agli stati attuali dove ogni aspetto di attività politiche era tenuto d'occhio e severamente punito dai seguaci dell'inventore dell'Inquisizione, Ignacio de Loyola, formatosi bene nei tre anni di permanenza negli Stati dell'Africa del Nord per l'insegnamento ricevuto della repressione anti-islamica, che il monaco applicò a chi non era in regola col Papato, e curiosamente nominata Compagnia di Gesù.

A questo si aggiunge un sottobosco di ricercatori di para-realtà come negromanti ed indovini svelti di grinfia su valori e gioielli, streghe, erboriste in verità, ma vogliose di qualche guadagno e spaventate dagli esiti delle loro pozioni. Qualche perla di ritratto, in studio, a margine di accoltellamenti in strada per prostitute contese, dadi truccati, usure. Povero mondo! Ma dov'è mai Cristo!? All'opposto, e nonostante l'ambiente deteriore, oltre il Caroselli un bellissimo canto alla natura di Guido Cagnacci con le sante così puramente dipinte da apparire erotiche, le donne famose della mitologia così solari e dolci da sottolineare ciò che la vera Arte sempre rivela: la Bellezza, gloria di Dio, rimane al di sopra delle indegnità umane, ma l'uomo non deve mai dividere lo Spirito dalla Natura. L'eternità è la loro fusione.

Il 1600 è un secolo duro, sanguinante di guerre ed estremismi, molto simile al secolo in corso. Se la Bellezza salverà tutti, sarà perché la Natura femmina sarà eguale ed onorata come lo Spirito maschio, sarà perché il percorso verso l'eccelso non verrà confuso con la forza brutta o con la strisciante ipocrita volontà di possesso.

Reate Festival all'Accademia di S. Luca

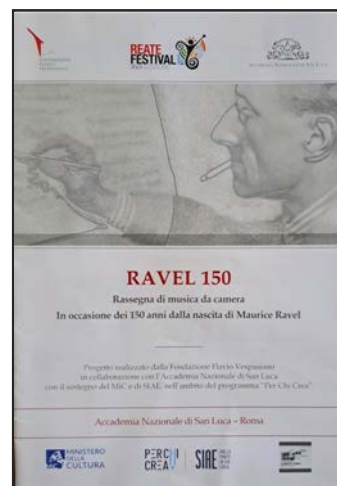
a cura di **Maurizio Marchetti**

Il Reate Festival 2025 (XVII edizione), con la nuova presidenza di Claudia Cattani, si è concluso il primo dicembre con un successo superiore agli auspici. Il Festival si è svolto, oltre che nelle prestigiose sedi tradizionali reatine (Teatro Vespasiano e Chiesa di S. Giorgio), anche a Roma presso la Basilica di S. Cecilia, l'Accademia Nazionale di San Luca e il Goethe-Institut.

Tra le tante iniziative da segnalare "la partenza inaspettata" di Antonio Salieri nel bicentenario della sua morte, ma anche gli eventi dedicati ai 150 anni dalla nascita di Maurice Ravel, ricordato con un ciclo di concerti. Segnaliamo al riguardo, per presenza, che il 28 novembre, alle 11, per la prima volta presso la prestigiosa sede dell'Accademia Nazionale di S. Luca si è tenuto un concerto pianoforte a quattro mani, con le bravissime Claudia Scatena e Lucia Paradiso che hanno eseguito di Ravel "*Ma mère l'oye*", voce recitante Alessandro Paradiso.

Accolti dalla Vice Segretaria Generale dell'Accademia, la storica dell'arte Carolina Brook, e con il saluto della dr.ssa Claudia Cattani, presidente della Fondazione Teatro Vespasiano di Rieti, hanno presenziato all'evento, con il più partecipato interesse, anche 41 studenti con tre insegnanti del liceo Musicale Istituto Istruzione Superiore "Elena Principessa di Napoli" di Rieti.

Un evento certamente qualificante del programma del Reate Festival 2025 e un ulteriore segno di attenzione ai giovani, arricchito dalla "*lectio magistralis*" delle due pianiste che, dopo la pregiata esecuzione concertistica, hanno consegnato agli studenti una accurata descrizione tecnico emozionale della complessità di esecuzione di un pezzo scritto per essere suonato da due pianisti contemporaneamente su uno stesso pianoforte. La professoressa Brook ha poi arricchito il post concerto con una visita delle collezioni dell'Accademia che vanta una storia importante e risalente. È, infatti, una delle più antiche istituzioni culturali del mondo, istituita nel 1577 da Papa Gregorio XIII e ubicata originariamente nella chiesa dei Santi



Luca e Martina al Foro Romano.

San Luca, il Santo pittore secondo la tradizione cristiana, dipinse la prima icona della Madonna col bambino da cui trassero ispirazione le icone successive, ragione per cui è diventato il Santo protettore degli artisti e, in particolare, dei pittori. Parlante è il simbolo dell'Accademia "Aequa potestas", con pari dignità alle tre arti: pittura (pennello), scultura (stecca) e architettura (campana) sormontati da tre corone d'alloro.

Evidentemente, altresì, è un evento musicale che trova accoglienza e complementarità, anche secondo le linee programmatiche del Festival orientato alla "creazione di un legame sempre più stretto tra pittura e musica". Questa scelta del Reate Festival di concerti a Palazzo Carpegna alla Stamperia (fontana di Trevi), attuale sede dell'Accademia, porta a ricordare quanto i Sabini in età moderna siano stati importanti presenze nella cultura di allora in ampio senso.



Ci riferiamo al Collegio dei Sabini, di cui abbiamo trattato in precedenti articoli cui rinviando e citiamo, istituito dal Patriziato Sabino all'inizio dell'800 per l'istruzione degli studenti sabini che numerosi lo frequentarono con i migliori risultati nel corso del secolo. Il prestigio e la considerazione del Collegio fu tale che divenne anche celebre per le Accademie che vi si tennero in particolare nella ricorrenza del Natale di Roma il 21 aprile. Per tutti citiamo il Moroni:

"Si festeggia questo natalizio giorno, coll'intervento della guardia svizzera, del patriziato romano e sabino e di ragguar-

devoli personaggi. L'accademia ha luogo di notte con decorosa illuminazione, ordinariamente per due sere: nella prima colla lettura di analoga prosa e poetici componimenti alternati da sinfonie; talvolta nella seconda con prosa, poesie e concerti musicali, e in qualche anno in vece con cantata accompagnata da musicali strumenti, egualmente relativa alla solennità." (Gaetano Moroni, *Dizionario di Erudizione Ecclesiastica* volume XLVII, p. 56).

Nel Diario di Roma n. 32 del 1825 se ne legge l'inizio: "Ricorrendo la sera di giovedì 21 aprile il Natale di Roma, ossia l'anno 2574 dell'edificazione di questa metropoli [...] gli Studenti dell'Accademia e del Collegio di Sabina, nazione ben nota per l'unione con Roma, hanno creduto di celebrare in quest'anno, e così in ogni anno avvenire, la memoria di giorno così glorioso con orazione e componimenti poetici". Gli oratori del giorno inaugurale evidenziano già un solido radicamento nel tessuto culturale romano saldato col contesto Sabino. La prolusione fu pronunciata dal Patrizio Sabino Antonio Buccioliotti e, a seguire, "onorarono dei loro componimenti il sig. Ab. D. Loreto Santucci Sabino, attuale Custode Generale d'Arcadia e altri Arcadi Sabini e non, varie alte personalità di rilievo; presenziarono e applaudirono i molti presenti, alta nobiltà, vari Prelati, Cavalieri e Cittadini. Il successo e la fama erano assicurati per i futuri Natali di Roma [...] dipanano negli anni una esaltazione continua della sabinità nei vari aspetti, unica e irripetibile".

Il palazzo vanvitelliano che fu sede del Collegio dei Sabini, simbolo della Sabina rinata in Roma, dismesso a fine Ottocento, fu demolito nel 1913 per interventi urbanistici nell'area di piazza Colonna. Rimane in loco la targa di una corta strada che vagamente lo ricorda: "Via dei Sabini". Oggi si affaccia il sabino Reate Festival.



Nelle foto: la locandina dell'evento; la Prof. Carolina Brook e la Dott.ssa Claudia Cattani; Studenti al concerto all'Accademia di San Luca; il Palazzo dei Sabini demolito nel 1913, sul portone la sigla SPQS

TRA GRAMMATICA E IDENTITÀ: IL BUON ITALIANO (9)

di **Piero Bottali**

La canzone ‘iconica’, l’abbonamento ‘inclusivo’, i ‘probivirus’...

Da qualche tempo – diciamo sei mesi – va di gran moda una parola di origine greca, **icona**, usata, anzi abusata e stravolta nelle più fantasiose maniere, poche delle quali attinenti al vero significato di questa parola. Che deriva da εἰκὼν-ονος (éikon-onos), che vuol dire propriamente ‘immagine’, ‘figura’, ‘statua’ e anche ‘ritratto’: ricordiamo le celebri icone bizantine e quelle tutt’ora usate nelle chiese dove si celebrano le funzioni e i riti del Cristianesimo Ortodosso.

Da qui i giornali, i telegiornali, le televisioni e i specialmente molti conduttori di spettacoli di chiacchiere, che con ‘icona’ e l’aggettivo ‘iconico’ ci hanno sbomballato (1) oltre ogni dire creando trasformazioni assurde e ridicole come ricette *iconiche*, canzoni *iconiche*, personaggi *iconici*, scatti fotografici *iconici*, jeans *iconici*, film *iconici* senza naturalmente avere la minima idea di cosa stavano dicendo/scrivendo né, ovviamente, conoscendo qual era il significato originario.

C’è un altro termine che, invece da anni, sta avendo un gran successo: è l’aggettivo *inclusivo* o *incluso*, entrambi inutili storpiature dall’inglese (*all inclusive*) perché in italiano esiste già da secoli il **compreso** e il **tutto compreso**. E merita appena veloce citazione un’altra neoschifezza, *immersivo*, presa da chissà dove, al posto di **coinvolgente**, **avvolgente**, e, perché no?, **affascinante** in senso etimologico.

Quelli appena citati sono fenomeni la cui origine purtroppo ben conosciamo: un tizio scarsamente alfabetizzato ma largamente noto dice *coram populo* una stramberia e subito, come pecore matte, una sequela di altri semianalfabeti gli vanno appresso, le scempiaggini si diffondono col passaparola, e così nasce la moda.

Ma non c’è un limite alle castronerie: mi è capitato di ascoltare in una trasmissione radio qualcuno che usava l’aggettivo *probivirale* riferito ai *probivirus*: certamente voleva intendere **probovirile** riferito ai **probiviri** e senza sapere che così stava invece parlando di un *virus probo*, cioè *onesto*! Tuttavia nessuno dei presenti se n’è accorto e temo che presto questa perla ce la ritroveremo nel linguaggio comune.

Adesso proviamo a mettere in chiaro un’annosa questione linguistica, pur sapendo di andare un bel po’ controcorrente: si può dire “**Noi gli abbiamo risposto**”, riferendoci ad un complemento di termine plurale, o è più corretto – e molto più diffuso – dire “Noi abbiamo risposto loro”? Molto probabilmente la maggioranza pensa che la prima frase sia errata e giusta la seconda. Ma in verità non è così: l’uso del **gli**, pur se prende molti rimproveri dai linguisti più rigidi, non è affatto un errore. Anzi, come ci ricorda quell’eccellente italianista che fu Aldo Gabrielli, “è *antico quanto la nostra lingua, perfino più antico della forma loro (...)* e risalente addirittura ad esempi del Boccaccio”. Dunque, facciamoci coraggio e buttiamoci in questa più agile maniera di parlare e di scrivere.

Passiamo ad altro. È annoso e assai doloroso il fenomeno di quelle centinaia di migliaia di poveri esseri umani che fuggono dalle loro terre diventate inospitali per imperialismi predatorii da parte di altri Paesi, per guerre intestine o fomentate, per siccità, epidemie, carestie e quant’altro di brutto e malvagio c’è sul nostro pianeta. E questi popoli di infelici in fuga giungono da noi cercando sopravvivenza e pace. Li abbiamo chiamati *migranti* perché suona bene e perché questo vocabolo ci porta alla memoria lo spostamento più o meno pacifico di un popolo in cerca di una terra migliore. Ma costoro non sono affatto migranti: sono invece **fuggitivi**, sfruttati da ignobili scafisti, e spessissimo muoiono affogati nel mare aperto cercando la salvezza. Abbiamo il coraggio, tutti, primi i politici e i giornalisti, di chiamare le cose col loro nome. Poi possiamo anche aggiungere che il vocabolo ‘*migrante*’ in italiano non esiste: c’è l’**emigrante**, cioè colui che è in viaggio per recarsi a lavorare all’estero oppure, come nel nostro caso, per salvare la pelle; chi è già all’estero è l’**emigrato**, rispetto al Paese di partenza, e **immigrato**, rispetto a quello d’arrivo.

Altro argomento: vogliamo spendere qualche riga sulla differenza fra *contravvenzione* e *multa*? Spessissimo si sente dire “il vigile mi ha fatto la contravvenzione”, ma è sbagliato perché non è il vigile a contravvenire, ma chi per esempio passa col rosso o posteggia l’automobile in doppia fila o in sosta vietata. Insomma, l’automobilista *contravviene* una disposizione del codice della strada, il vigile accerta la **con-**

travvenzione e appioppa la **multa** all'incauto automobilista. Fermo restando che se un vigile parcheggia in sosta vietata contravverrà anche lui il codice della strada e si beccherà la multa da parte di un suo collega (si spera...).

Concludo con un buffo aneddoto sul tema del superturismo (*overtourism*, all'americana), cioè quel flusso migratorio mondiale che rende le città congestionate, come la nostra bellissima Roma. E sulla totale mancanza di considerazione che stranieri hanno per la nostra altrettanto bella lingua. Ebbene, nei pressi del Colosseo mi si avvicina un signore col cappellone texano e mi chiede: "*Schiùsi, uer is Saint Piter in Vainchiùli?*". Rimango perplesso: questo è un santo che non ho mai sentito nominare. Poi mi giunge l'illuminazione: è San Pietro in Vincoli! Rimango calmo, abbozzo, do le indicazioni al texano, gli sillabo la corretta pronuncia e non faccio nessun commento su quel *vainchiùli*.

Perché è in questi casi che si vede il risultato di un'antica civiltà...

(1) *Sbomballato*, da *sbomballare*, neologismo romanesco di suono onomatopeico indicante animali o persone che disturbano o infastidiscono fortemente.

bottalip@gmail.com

La narrativa di Jane Austen: un microcosmo che riflette il macrocosmo (III)

di **Sandra Avincola**

L'altro personaggio che dà corso a una vera e propria metamorfosi nel corso della narrazione è quello di Anne Elliot in "Persuasione", una delle creazioni più mature e convincenti di Jane Austen. Pochi autori avrebbero saputo rendere con mano altrettanto felice il complesso turbinio di sentimenti di una giovane donna che, precocemente appassita per avere perduto la sua occasione di felicità, si ridesta alla vita quando questa stessa felicità torna a bussare alla sua porta. Si tratta di un percorso complesso, in cui l'animo della protagonista ondeggia dapprima tra rimpianto e frustrazione, per riaprirsi poi, incredulo, alla speranza, e di qui all'ebbrezza più totale. La tesi di fondo - ogni opera di Austen ne ha al centro una più o meno forte - è mostrare con quanta facilità l'inesperienza della giovinezza possa convertirsi in un boomerang d'inaudita violenza quando si debbano prendere risoluzioni importanti, perché il giovane non sa che l'esito delle sue decisioni potrà influenzare, a volte in modo drammatico, tutta la sua vita a venire. E allorché, con quel po' più di maturità intervenuta nel tempo, ci si rende conto dell'entità dei propri errori, si lasciano dilagare dentro di sé dolore e rimpianto in una sorta di masochismo autopunitivo. Austen guarda ad Anne Eliot con il rispetto e la delicatezza che riserva sempre a persone molto diverse da lei, ma di cui pure coglie l'intrinseco valore. La frase con cui riassume i tratti psicologici di Anne, di estrema sintesi e rara acutezza, è divenuta giustamente famosa:

"In gioventù era stata costretta alla prudenza, da adulta aveva imparato ad amare con passione; la naturale conseguenza di un inizio innaturale".

Rimasta troppo presto orfana di madre, la ventisettenne Anne vive una vita appartata in seno a una famiglia di piccola nobiltà terriera nel Somersetshire. Il padre, Sir Walter Elliot di Kellinch Hall, è un uomo fatuo che si appaga soltanto del titolo di baronetto e di una bella presenza; la sorella maggiore, Elizabeth, ha assunto la direzione della casa e condivide con Sir Walter, di cui è la figlia prediletta, gli stessi meschini ideali di vanità aristocratica; quanto a Mary, la minore delle tre sorelle, ha sposato Charles Murgrove, un gentiluomo di campagna di solide fortune ma sprovvisto di titoli nobiliari: cosa che, nella sprezzante considerazione del padre di lei, equivale a un aver "fornito tutto l'onore, non ricevendone nessuno". Ad apertura di romanzo Austen ci descrive Anne come una giovane donna già bella ma troppo presto sfiorita; trattata dai suoi con formale condiscendenza, trova conforto solo in letture appassionate e nell'affetto di Lady Russell, un tempo migliore amica della madre e ora l'unica in grado di comprendere e apprezzare le tante finezze del suo animo. È stato proprio per compiacere la sua protettrice che Anne, otto anni prima, si era lasciata 'persuadere' a rifiutare la proposta di matrimonio di Frederick Wentworth, un avvenente ufficiale di marina di umili origini e scarsi mezzi, ma brillante e ambizioso. Anne non aveva saputo opporre resistenza al fuoco incrociato della freddezza paterna e della contrarietà di

Lady Russell: l'amore che pur legava i due giovani non era, a giudizio della gentildonna, garanzia sufficiente di riuscita per un'unione in cui l'uomo aveva ben poco da offrire sul piano materiale. Il romanzo ruota tutto intorno alle vicende che il ritorno sulla scena di Wentworth, divenuto grazie alle guerre napoleoniche un capitano ricco e affermato, mette in moto. Fra tempeste emotive (Anne constata con pena che Frederick cova ancora risentimento nei suoi confronti), dolorosi equivoci e gelosie da ambo le parti, la trama si snoda fino allo scioglimento finale, tanto più felice quanto più alto è stato il prezzo che entrambi hanno dovuto pagare. Lei ha temuto che il bel capitano, preso dalle grazie di una delle sorelle Musgrove, avesse accantonato per sempre il ricordo di ciò che li aveva legati un tempo; lui si è roso di gelosia nel vedere Anne oggetto di crescente e fervida ammirazione da parte di un suo cugino, Mr Elliot, futuro erede di Kellinch Hall. L'arte di Austen si esalta a ridosso di una personalità timida e introversa che la sofferenza ha poco a poco consunto suggendole via ogni bellezza, ma che è capace, per amore, di rifondarsi su nuove basi fino a riprendersi ciò che era suo, che non aveva mai smesso d'essere suo. Lo scavo dei sentimenti in campo è magistrale: quelle che sembrano schermaglie ostili tra due persone che hanno smesso di comprendersi, rivela nella progressione della storia la loro vera natura. Wentworth è così accecato dal risentimento per quanto accaduto otto anni prima che tarda a rendersi conto di cosa realmente prova per Anne; nella sua considerazione, lei aveva mostrato al tempo debolezza di carattere e ora 'merita' d'essere punita. Con quale sorpresa deve constatare che la donna d'adesso, pur conservando quei tratti di dolcezza che lo avevano affascinato, sa mantenere i nervi saldi quando tutti intorno a lei perdono la testa e dare prova di una fermezza insospettata! Come resta colpito nel verificare che è tornata a brillare di grazia e gioventù! Quanto ad Anne, nel momento stesso in cui comprende d'essere ancora amata, si sente investita da una forza irresistibile: niente e nessuno, né la solita Lady Russell, né il cugino che la opprime con la sua corte inopportuna, potranno più scalfirla. La tensione arriva a livelli quasi insostenibili per una serie di impedimenti a catena che si susseguono intralciando il disvelarsi dei reciproci sentimenti (gli incontri di Anne e Frederick dapprima nella caffetteria di Bath e poi nella sala-concerti, funestati entrambi dall'invadenza di Mr Elliot), finché occorre a scioglierla una delle sequenze più care agli estimatori di Austen: quella in cui il capitano Wentworth, cui il suo amico Harville ha commissionato di scrivere una lettera, si apparta in un angolo di White Hart (uno di quegli spazi di ritrovo al chiuso in cui gli inglesi del tempo si intrattenevano nelle giornate piovose), mentre lo stesso Harville ed Anne chiacchierano nel vano di una finestra, abbastanza vicini perché la loro conversazione possa arrivare ai suoi orecchi. Oggetto dello scambio di vedute tra i due è la costanza negli affetti. Per Harville, che invoca a sostegno i luoghi comuni della misoginia letteraria, il sentire delle donne è meno profondo e durevole di quello maschile; Anne, dopo aver fatto notare al suo interlocutore che alle donne è stato storicamente impedito di dire la propria al riguardo, gli obietta che il *modus vivendi* è a tal punto diverso nei due generi, che le sue ripercussioni non possono non investire anche il campo del sentire privato. Lei non mette affatto in discussione che un uomo sappia amare, anzi...

"Meriterei un totale disprezzo se osassi pensare che il vero affetto e la vera costanza fossero appannaggio solo delle donne. No, vi credo capaci di ogni cosa che sia grande e buona nella vostra vita matrimoniale. Vi credo all'altezza di qualsiasi sforzo importante, e di qualsiasi sopportazione domestica, a condizione... se mi permettete l'espressione, a condizione che abbiate un obiettivo. Intendo dire, fino a quando la donna che amate vive, e vive per voi. Tutto il privilegio che reclamo per il mio sesso (non è un privilegio invidiabile, non avete bisogno di agognarlo) è quello di amare più a lungo, quando l'esistenza o la speranza sono svanite."

Quando a una donna è dato esprimersi, quando avoca a sé il diritto di parlare dalle pagine di un libro, gli stereotipi comportamentali cari all'immaginario maschile possono ribaltarsi nel loro esatto contrario. Ricordate l'episodio di Nino Visconti, nell'VIII canto del "Purgatorio"? Il poeta incontra l'amico nella 'Valletta dei principi'; il nobiluomo prega Dante che una volta tornato tra i vivi solleciti la propria figlia Giovanna a pregare per lui; non osa inoltrare una tale richiesta - precisa - alla sua vedova: lei si è risposata con il duca di Milano Galeazzo Visconti e di certo non l'ama più, aggiungendo a mo' di chiosa parole tremende che suonano come una condanna di *tutto* il genere femminile: *Per lei assai di lieve si comprende/quanto in femmina foco d'amor dura,/se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.*

Va da sé che questo è il pensiero di Dante, a giudizio del quale le donne possano provare attaccamento

per un uomo solo se questi sia alla portata della loro vista e del loro tatto (che il poeta stesse pensando alla moglie Gemma Donati, mai nominata in tutta la sua opera e forse proprio per questo rimasta a Firenze durante l'esilio del marito?). Ma Austen - che non a caso è donna, e come tale conosce *ab interiore muliere* le attitudini proprie del suo sesso - sostiene l'esatto contrario: Anne Elliot ha continuato impassibilmente ad amare da lontano il suo capitano per otto lunghi anni, al netto cioè d'ogni sollecitazione sensoriale. Da che parte sta la verità? Per far fronte alla questione varrà la pena domandarsi se il successo che l'opera di Austen riscuote da sempre presso i lettori si debba, almeno per la parte femminile, al sentirsi le donne rappresentate per quello che sono e non come l'immaginario maschile ama figurarsele. È un fatto: narratori e poeti possono aver dato vita a personaggi femminili di grande impatto razionale ed emotivo; ma le raffigurazioni in cui le donne maggiormente si riconoscono sono quelle in cui lo sguardo dell'autore si limita a registrare, senza sovrapposizione in positivo o in negativo del proprio io virile, quello che il personaggio dice o fa. Per essere più precisi: *come* lo dice, *come* lo fa. Perché è innegabile: la dicotomia angelo/demonio, da sempre cara alle proiezioni del desiderio maschile, è una creazione fittizia che non regge all'impatto, per usare una terminologia machiavelliana, con la "realtà effettuale della cosa". Si potrà obiettare che senza una tale dicotomia non sarebbero mai esistite figure come la Beatrice di Dante o la "donna vampiro" di Baudelaire, con tutto il corredo di varianti precedenti e successive: creazioni talora prestigiose, purché si abbia ben chiara la differenza che intercorre tra reale e *ficto*. Di contro alla Mena de "I Malavoglia", resa nella sua pudica ma appassionata interiorità dalla trascrizione veristica che Verga fa dei suoi pensieri, sussistono - tanto per citare un esempio famoso - le 'tremende' eroine dostoevskiane quali Nastasja Filippovna de "L'Idiota", Grushenka de "I Fratelli Karamazov" e Lizaveta Ivanovna de "I Demoni": donne cui, qualora davvero esistenti, verrebbero diagnosticate serie alterazioni psichiche o sdoppiamenti patologici della personalità. La musica non cambia ove si ribalti questo modello negativo nel suo esatto contrario: Sonia Marmeladova di "Delitto e castigo" è buona al punto da risultare una figura cristologica (come, del resto, il principe Miskjn de "L'Idiota"), pronta a immolarsi in un delirio di abnegazione per il bene di chi pecca o soffre. Perfino personaggi ai quali più facilmente verrebbe di rilasciare una patente di quasi normalità, quali Aglaja Epančina de "L'Idiota" e Katerina Ivanovna de "I fratelli Karamazov", virano ineluttabilmente verso tratti che normali non sono più (umore imprevedibile, smisurato orgoglio, volubilità spiazzante, desiderio di tormentare senza motivo gli uomini di cui pure sono innamorate). In un episodio solo apparentemente comico de "L'Idiota", Aglaja previene il principe Miskjn, invitato il giorno successivo a una *soirée* in casa Epancin, a non rompere un vaso cinese cui la madre Lisaveta tiene moltissimo. Aglaja non può ignorare come per la propria fragilità psichica il principe, che lei nonostante tutto ama, sarà a tal punto preda della paura ossessiva di rompere quel vaso, che i suoi movimenti sempre più goffi e impacciati provocheranno il paventato incidente. Il personaggio mostra qui tratti di sadismo, tanto più incomprensibili quanto più a manifestarli è una ragazza fondamentalmente sana, seppure piena di sé e viziatissima dalla madre. Ma tutto, nelle eroine dostoevskiane, è all'insegna dell'eccesso (morale o emotivo); tutte tendono a comportamenti autodistruttivi e teatrali che non suscitano empatia nel lettore, anzi, lo lasciano perplesso. Sono donne che vogliono annientare ed annientarsi. A chi si domandi perché Dostoevskij abbia voluto dare vita a creature così tormentate e tormentanti, basterà dire che nel creare i suoi personaggi, sia maschili che femminili, non punta al canone realistico della verosimiglianza; essi sono piuttosto simboli afferenti a stati interiori (dolore, follia, peccato, desiderio di redimersi, amore, fede, odio) che incarnano i dilemmi morali e religiosi dell'autore. Questi personaggi vivono ciascuno di vita autonoma, seppur correlati da un'attitudine assillante al confronto di opinioni, al dialogo a più voci. Tutto ciò in maniera gridata, in una continua forzatura del limite. È la famosa "polifonia" del romanzo dostoevskiano, acutamente analizzata dal teorico della letteratura Michail Bachtin. E Tolstoj? - si dirà. La sua "russità" potrebbe fargli condividere alcuni tratti di cui s'è fatta menzione riguardo alle eroine di Dostoevskij, così come certa enfasi melodrammatica di marca schiettamente slava, ma non è così. Personaggi femminili come Natasha Rostova, Kitty Ščerbackaja e perfino la tormentatissima Anna Karenina, sono vivi e palpitanti d'umanità al netto d'ogni forzatura. Che si tratti di descrivere l'animo virginale di fanciulle ancora del tutto prive d'esperienza o i conflitti interiori di una donna sposata e adultera, l'autore trascrive il loro modo di parlare e agire con sentimenti che variano dalla tenerezza a un'intensa, dolorosa *pietas*; anche se è ai personaggi maschili, al loro

pensare calato in strutture con cui l'autore ha in comune umori corporei e pulsioni fisiologiche (da lui ritenute talora degne di riprovazione morale: si pensi al diario che Levin consegna a Kitty poco prima del matrimonio, registrazione fedele delle sue cadute, dei suoi desideri carnali), è ai personaggi maschili - dicevamo - come Pierre Bezuchov e il principe Andréj Bolkònskij di "Guerra e Pace", o lo stesso Levin di "Anna Karenina", che Tolstoj affida il compito di interrogarsi sui grandi dilemmi dell'esistenza, sul bene e sul male, sulla colpa e il perdono, sulla caduta e la redenzione, sulla guerra e la pace, sull'amore universale e l'armonia cosmica. Tolstoj ama fortemente le creature femminili evocate dalla sua fantasia; ma l'interiorità di questi personaggi, sia pure tratteggiata con mano potente, non va oltre le dinamiche affettive dei rapporti familiari, degli innamoramenti più o meno ricambiati, delle cure domestiche. Perché tale limitazione? Non certo perché non vagheggiasse le donne dei suoi romanzi, anzi: spesso le ammira, le compiangere, le idealizza. Il fatto è che non sa immaginare per loro una dimensione intellettuale o esistenziale autonoma e legittima. Il romanzo ottocentesco, non dimentichiamolo, è anche uno specchio della società che lo produce. E in quella società la donna non aveva accesso a ruoli pubblici, né autonomia economica, né reale libertà morale. Non sorprende, quindi, che la letteratura rappresenti ciò che la società consente: se l'amore è l'unico campo in cui una donna può scegliere, ribellarsi, cadere o trionfare, è lì che andranno a concentrarsi i conflitti. Al riguardo il collegamento con quanto Austen fa dire ad Anne Elliot è stupefacente. Nella succitata sequenza del dialogo che intercorre tra Anne e il capitano Harville sul persistere del ricordo amoroso nell'immaginario, rispettivamente, maschile e femminile, lei afferma:

(...) Viviamo in casa, tranquille, rinchiusi, e siamo preda dei nostri sentimenti. Voi siete costretti ad agire. Avete sempre una professione, uno scopo, affari di un tipo o dell'altro, a riportarvi immediatamente al mondo esterno, e le occupazioni e i mutamenti continui indeboliscono le sensazioni" (da "Persuasione", op.cit., cap.23).

Dunque questa era ai tempi di Austen, così come sarebbe stata in quelli di Tolstoj e molto oltre ancora, la realtà in cui erano relegate le donne di un certo ceto sociale: *'in casa, tranquille, rinchiusi'*. La domanda da un milione di dollari è quanto e come in questa sorta di confino domestico, dove l'educazione veniva impartita alle ragazze da istitutrici o, come nel caso delle sorelle Bennett, direttamente dal padre, si potesse dar luogo a grandi idee, far spaziare la mente, interrogarsi sui grandi misteri dell'esistenza: tutte cose che richiedono un'apertura mentale e una profondità di pensiero quali solo la cultura può propiziare. La reclusione familiare e sociale delle donne non era solo fisica, ma anche culturale; esse non potevano accedere all'istruzione superiore, ai mestieri intellettuali, alle cariche pubbliche, ai viaggi, alle biblioteche accademiche. Questo confinamento, tuttavia, non impedì loro di avere idee forti, complesse e originali, anche se spesso ne impedì la circolazione. Jane Austen è un esempio perfetto di come la visione "forte" della vita potesse emergere anche dentro il tracciato ristretto di un salotto o di una sala da ballo; ciò non toglie che abbia dovuto scrivere sotto pseudonimo ("By a Lady"), e che l'editoria del tempo guardasse con sospetto a qualsiasi contenuto troppo apertamente "filosofico" o "politico" da parte delle autrici. Nel passo in questione Anne Elliot sta difendendo, con grande forza e dignità, la profondità del sentire femminile, contrapposto all'azione esteriorizzata maschile. Le sue parole, in realtà, non sono solo una rivendicazione del 'diritto a sentire', ma anche una sottile denuncia sociale. Anne non dice solo "Noi sentiamo di più", ma piuttosto "Noi siamo *costrette* a sentire di più, perché escluse dall'azione".

(continua)

Note estere (dal CRACAS del 3 settembre 1893)

Francia. – *Vittor Hugo* lasciò 5 o 6 milioni di patrimonio; *Thiers* morì milionario; *Dumas* si sciupò un patrimonio più vistoso di *Vittor Hugo*; *Paolo de Koch* guadagnò milioni; *Gerardin* lasciò alla famiglia parecchi milioni di lire; non pochi giornalisti di Francia guadagnano da 2 a 3 mila lire al mese. Il *Siècle* fu comperato da Cernuschi per fr. 1.700.000; la proprietà del *Petit Journal* e il *Figaro* valgono molti milioni. Solo in Italia...

Povera e nuda vai, filosofia! o letteratura che sia!

TRASTEVERE: IL RIONE DEI VICOLI

di **Gualtiero Sabatini**

Trastevere è sicuramente il più popolare tra i rioni di Roma, e oltre ad avere al suo interno numerose chiese, grandi e piccole, la sua particolarità la si può trovare nei vicoli.

Infatti essi rappresentano uno degli aspetti più affascinanti e autentici di Roma. Questo storico rione, situato sulla riva occidentale del Tevere, è celebre per la sua atmosfera senza tempo, fatta di stradine acciottolate, edifici ricoperti di edera e scorci pittoreschi che raccontano secoli di storia e vita quotidiana. Passeggiare nei vicoli di Trastevere significa immergersi in un labirinto urbano dove ogni angolo può sorprendere. Le strade strette e irregolari risalgono in gran parte al Medioevo, quando il rione era abitato da pescatori, artigiani e mercanti. Ancora oggi, nonostante la crescente popolarità turistica, Trastevere conserva un'anima genuina, fatta ancora di poche botteghe storiche, trattorie tipiche e piazze animate.

Di giorno, i vicoli sono tranquilli e ideali per una passeggiata rilassante; di sera, invece, si trasformano in un vivace centro della cosiddetta "movida romana", con luci soffuse e locali pieni di vita.

Tra i più importanti e conosciuti c'è Vicolo del Cinque, che collega piazza Trilussa a via della Scala, e prende il nome dall'edificio di proprietà della nobile famiglia dei "Del Cinque", di cui si ha notizia già nel 1416 con un Vincenzo del Cinque, priore dei Caporioni di Trastevere.

Verso piazza di S. Apollonia entriamo in Vicolo del Moro, che prende il nome dall'insegna di una vecchia osteria, già esistente nel Cinquecento, mentre per altri si trattava dell'insegna di un Caffè.

In questo vicolo è ambientato il dramma "Er fattaccio" di Americo Giuliani (1888-1922) il famoso monologo che iniziava con: "*Sor delegato!... io nun sò un bojjaccia...*". Molti attori romani lo interpretarono, il primo fu Alfredo Bambi (1878-1957) e anche Gigi Proietti (1940-2020) lo mise nel suo vasto repertorio teatrale.

Passando per Vicolo del Bologna, che collega via Benedetta con Vicolo del Cinque, e con il tratto più lungo con piazza della Scala, c'è da ricordare che questo vicolo, prende il nome dal falegname Mastro Girolamo, detto Bologna in quanto nativo del capoluogo emiliano, che prestò la sua opera per la costruzione della basilica di S. Maria in Aracoeli.

Via dei Salumi, dove era nato il popolarissimo attore e poeta romanesco Checco Durante (1893-1976) è collegata con via dei Genovesi, attraverso il Vicolo dell'Atleta, il suo nome deriva dal ritrovamento avvenuto nel 1849 della statua dell'atleta "Apoxymenos", dal greco colui che si deterge. Il giovane è raffigurato proprio nell'atto di detergere il braccio destro con la mano sinistra, servendosi di un attrezzo a lama ricurva.

La statua è conservata nei Musei Vaticani ed è una copia in marmo dell'originale bronzo dello scultore greco Lisippo del IV secolo a.C., che si trovava all'ingresso delle Terme di Agrippa.

Verso la basilica di S. Maria in Trastevere, troviamo Vicolo del Piede, il cui nome potrebbe derivare da un piede di una statua murata in una casa, oppure all'espressione latina "*ad pedes*", nel senso di "presso", forse per la vicina presenza della basilica stessa.

Via della Lungaretta è unita a via della Gensola, grazie a Vicolo della Luce, che prende il nome dalla vicina chiesa di S. Maria della Luce; all'angolo appare una casa medioevale, che nonostante il rifacimento, conserva ancora un fascino antico.

Vicolo della Frusta, vicino a via della Paglia, prende il nome da un'insegna che indicava la presenza di un'osteria, in cui era presente una frusta. È possibile che fosse frequentata dai trasportatori di paglia e fieno che qui vicino avevano i propri depositi, in quella che attualmente è via della Paglia.

Tra i tanti vicoli di Trastevere, ce n'è uno dal nome curioso è quello di Vicolo del Buco: è molto probabile che il nome derivi proprio dalla forma strettissima e chiusa del vicolo, che dava l'impressione di infilarsi in un "buco" e proprio in questo vicolo, dal 1980 al 1990, ha abitato il cantautore Lucio Dalla (1943-2012) e una targa lo ricorda.

Abbiamo ricordato alcuni vicoli di Trastevere, che nel cuore di Roma, non sono semplici strade: ma sono una specie di archivio vivente della città, dove ogni nome, ogni curva e ogni pietra ci raccontano, a distanza di secoli, ancora qualcosa.

Dacia Maraini e la denuncia animalista e ambientalista

di *Maria Nivea Zagarella*

Nel lungo impegno civile della scrittrice Dacia Maraini, siciliana di origini, ma romana di adozione, rientrano anche gli interventi per la difesa e il rispetto degli animali e dell'ambiente. Ne è un esempio e una sintesi il recente libro *Anche i cani a volte volano* (2026) che riunisce memorie autobiografiche, 4 brevi racconti (sulla naturale innocenza animale e la prepotenza umana), e una raccolta di articoli pubblicati dal 1997 al 2025 sul "Corriere della sera" e su "Io Donna". I principi-guida che secondo la scrittrice dovrebbero ispirare mentalità e comportamenti collettivi sono schematicamente espressi nell'Introduzione. In essa l'autrice, notoriamente vegetariana, afferma che *il silenzio degli animali... non è assenza di voce, ma una lingua diversa, fatta di sguardi, di movimenti minimi, di respiri trattenuti*, e in polemica con l'uomo contemporaneo che si crede *padrone* della Terra, dimenticando che tutte le creature viventi siano parte di *un intreccio fragile e meraviglioso*, precisa che "il rispetto" per gli animali significa capire che *quella vita che ci osserva ha un suo mistero, una sua dignità, una sua storia* e che la Vita non è proprietà di nessuno, ma *scorre dentro tutti come un unico fiume*. Nei primi due capitoli Dacia elenca e descrive i cani e il gatto Carbone che hanno "scandito" con la loro presenza e amicizia fasi della sua vita e condiviso con lei pause felici in campagna e in montagna a Campagnano e a Pescasseroli. Fasi che vanno dall'infanzia alla separazione dal marito, il pittore Lucio Pozzi; i 20 anni della convivenza con Alberto Moravia; i 12 vissuti con il regista teatrale e attore Giuseppe Moretti morto di leucemia nel 2007. Di ciascun animale fissa con efficaci pennellate il tratto caratteristico e qualche episodio, ricordando ciclicamente nel libro che - come dicono gli scienziati - pur non avendo gli animali il *sorriso e capacità di ragionare* simile a noi, hanno tuttavia *memoria* e provano sentimenti di *affezione, tenerezza, amore, protezione verso i più deboli, solidarietà di specie*, oltre che *odio, paura, aggressività, frustrazione, coraggio...* Quanto ai cani e gatti lamenta la brevità di vita concessa loro dalla natura, brevità che interviene a troncare bruscamente profondi legami d'affetto e "cura" reciproca. Della amatissima volpina Bionda scrive che è stata la sua *più cara amica*, che l'ha *protetta, curata, divertita e consolata come nessun cane prima di lei*, e che le parlava con colpetti di muso sul braccio, avvertendola del gas rimasto aperto, della pentola dimenticata sul fuoco, della pattumiera da svuotare, e perfino dell'eccessivo indugio allo scrittoio e necessità di *sgranchirsi le ossa*. Affettuosi tuttavia pure gli altri suoi cani: Cirillo nero e magro, trovato affamato a Segesta, che la seguì a Roma quando diciottenne scelse di lasciare la Sicilia e vivere con il padre; lo spinone bianco *buono come il pane* anche con i gatti vissuto con lei e Moravia prima del matrimonio di questi con la seconda moglie Carmen Llera; Ginny, la cagnolina cui piaceva la pesca e preferiva allattare i cuccioli sotto il comodino della scrittrice, anziché nella cuccia morbida in terrazza, compagna di lei e di Giuseppe, che la portava nelle scuole dove faceva teatro, dopo averla sistemata sul lunotto posteriore della macchina ingombra di materiale scenico; il piccolo Mulino, dalle *zampe storte*, accanto a Dacia per 13 anni, il quale la seguiva ovunque, *zitto e buono* pure durante le prove teatrali e gli spettacoli, seduto in attesa *con la posa della sfinge*. Piccole storie d'amore, tasselli teneri di esistenza, segnati talora da dolorose malattie, come per Palocco, il boxer tigrato *elegante e bello* e perciò *capriccioso e vanesio*, divenuto all'improvviso, forse per un tumore al cervello, aggressivo e pericoloso, costringendo lei e Moravia a cederlo ad altri. O gli stessi Mulino, morto *pazzo e incontinente*, e Bionda semiparalizzata. Di carattere invece *molto indipendente e poco casalinga* Regina, la femmina di pelo rosso dell'infanzia siciliana di Dacia, che dà il titolo al libro, perché la madre per consolarla della sua misteriosa sparizione, le disse che era "volata" come una cornacchia sulla luna; *scontroso e suscettibile* il gatto nero Carbone, trovato magrissimo in un cassonetto della immondizia, divenuto poi *bello*, ma *schizzinoso* nel suo preferire solo la carne in scatola, e superbo nel suo incedere da *pantera* e con *aria da guappo*. La scrittrice racconta anche di avere fatto amicizia, nei mesi del *lockdown*, nel suo terrazzino romano all'ottavo piano con un gabbiano goloso di frittate, e che nonostante il becco *lungo e tagliente* prendeva il pane dalle sue mani *delicato come un gattino*, e di avere salvato, durante una passeggiata con amici nei boschi, una lupetta smarritasi e barcollante, segnalandola alle guardie del Parco Nazionale d'Abruzzo. Quest'ultimo episodio e la favola inventata dalla Maraini, fantasticando sullo spunto leggendario circa la composi-

zione del Cantico di frate Sole nel giardino del convento di San Damiano dopo una notte trascorsa da San Francesco fra dolori fisici e con la cella “invasa dai topi,” segnano il passaggio agli articoli giornalistici. Nella favola il Santo, sofferente per la febbre e alle ossa, ha dapprima moti di paura e di ribrezzo verso i topi, successivamente invece di consenso e rispetto, avendoli osservati divisi per famiglie e intenti a rosicchiare, sebbene numerosi, ordinatamente a turno ciascuno la sua parte del grosso pezzo di cacio portato al centro della sua cella, senza arraffarne nessuno più del consentito e del necessario. Sono anche loro - riflette San Francesco - *creature di Dio* con negli occhi *la gioia di vivere*, e scrive il giorno dopo i versi noti sulla “fratellanza” dell’uomo con tutte le creature della Natura. Negli articoli successivi la scrittrice affronta invece temi specifici fra cui: le crudeli sofferenze inflitte agli animali da esperimento (topi, babuini, cani, conigli, criceti) e l’anacronismo ormai degli zoo e dei circhi dove gli animali selvatici sono relegati in una inutile cattività, non essendoci più la necessità di farli conoscere, data la facilità dei viaggi esotici e l’abbondanza, in Tv e internet, di filmati divulgativi e scientifici su di essi. Denuncia inoltre la moria delle api per i pesticidi, e insiste sull’orrore degli “allevamenti intensivi”, con quell’*odore che brucia le narici e dà voglia di vomitare* e le migliaia di animali ammassati senza alcuna pietà: le galline le une addosso alle altre, i vitelli imbottiti di ormoni e i maiali di farina di pesce e di soia in gabbie dove non possono stare in piedi, esseri viventi - dice - che hanno perduto *il diritto ad avere un breve spazio di vita propria, di libertà, dignità centrata sui loro istinti e tempi vitali*. E aggiunge lapidaria: *la carne viene da un corpo, non dal frigorifero*. La Maraini fornisce dati impressionanti circa il consumo di “carne” da parte degli umani, e sui danni arrecati alla biodiversità, facendo coro con altri ambientalisti e ecologisti nutrizionisti (Tozzi, Petrini): nel mondo - scrive - ogni anno vengono macellati *70 miliardi di animali per alimentazione umana... in Italia, patria del buon prosciutto e dei famosi salumi, il 95% dei maiali si riproduce e cresce in condizioni da lager nazisti... ogni anno viene abbattuta una foresta pari a metà della Gran Bretagna per allevare animali da tavola*. Nei suoi articoli Dacia difende anche le specie a rischio di estinzione, e vittime di bracconaggio, degli orsi e dei lupi, dal cui pretestuoso pericolo per colture, persone, greggi o mandrie ci si può difendere - precisa, concordando con Mario Tozzi - con bravi cani pastore e reti elettrificate, e non tralascia di puntualizzare che siamo noi - *specie presuntuosa arrogante e crudele* - ad avere drasticamente ridotto gli spazi vitali della fauna selvatica (e il discorso vale anche per cinghiali cervi camosci...) tagliando e bruciando appunto boschi e foreste, cementificando e asfaltando ampi territori. Si pronuncia la Maraini anche contro la caccia, accusando i cacciatori di darsi, con i loro fucili oggi di precisione, a un *gioco sadico*, e per puro *senso di onnipotenza*, e non tralascia di denunciare i gravi danni ambientali (animali bruciati vivi, alberi centenari inceneriti, terreni senza più radici, impoverimento della biodiversità) degli incendi dolosi appiccati fin dentro il Parco Nazionale d’Abruzzo (*perfino sotto casa mia*, annota, cioè la casa di Pescasseroli) con relativa proposta, quale giusta nemesi, di portare i rei stessi, una volta acciuffati, a spegnere il fuoco, per sentire *il puzzo di carne bruciata e l’aria infuocata* su pelle e occhi, e di sequestrarne i beni come ai mafiosi! In opposizione a tutto ciò indugia in un articolo a descrivere la vista talora in Abruzzo di madri-orso che corrono con i cuccioli nei prati: *È una gioia* - dice - *per gli occhi e per la mente... a cui sembra di acchiappare un brandello di passato lontanissimo e mitologicamente sopravvissuto*. E fra omaggio a tale “mitico” passato e in attesa di un futuro altrettanto “mitico” (ma non diceva Gino Strada che *l’utopia è solo qualcosa che ancora non c’è?*) e con evidenti punte polemiche verso il “nostro” presente si muovono i tre racconti che chiudono il libro: *I tre linguaggi*; *Lupo nero*; *Di un cane che ragionava*. Nel primo, reinvenzione a suo modo di una fiaba dei fratelli Grimm, Dacia Maraini immagina che un giovane di nome Gioioso (del quale si sottolinea che era *un puro di cuore*), restio ad apprendere la “lingua convenzionale” (alias artificiosa e menzognera) dei cosiddetti “savi” e “dotti”, grazie alla sua conoscenza della lingua dei cani dissotterra un tesoro, liberando un territorio dalla ferocia dei cani che ne erano i guardiani, e grazie alla conoscenza della lingua delle rane e degli uccelli riesce a salvare dal patibolo un giovane prete, *anch’egli bello e dagli occhi puri*, ostile alla corruzione della Chiesa, sposando infine Gioioso una *graziosa moglie* dagli occhi altrettanto *puri* (sic!). Nel secondo si narra del lupo Landrù, alquanto indipendente rispetto alle leggi del branco, ammirato dal fratellino Drù che lo segue ovunque, anche di nascosto. Una notte Drù lo vede giocare con una lepre *dalla pelle argentata, come due cuccioli spensierati* e si meraviglia molto, perché topi e lepri sono prede abituali dei lupi. Poi però capisce - scrive la Maraini - che *l’amicizia può superare la*

caccia, l'odio, la violenza del più forte sul più debole; si addormenta e forse - allude l'autrice - Drù si sveglierà non più lupo, ma "uomo" con una bocca sorridente e denti piccoli incapaci di azzannare. Nel terzo racconto il cane "ragionatore" che ha avuto pietà del topo tremante di paura, riflette che non vorrebbe mai essere un uomo che tira al guinzaglio il suo animale strattonandolo, come il suo padrone che gli dà pure un calcio, e compiangere l'insensibilità degli umani incapaci di sentire i profumi della natura e di "gioire" dell'essere liberi senza guinzaglio e senza museruola. Un libro "composito" - come si vede - costruito con ricordi, articoli, racconti, ma con un chiaro filo conduttore, che Dacia stessa esplicita. In questi tempi di guerre fratricide se vogliamo salvare la Terra - argomenta - è necessario ripensare e ribilanciare il nostro rapporto con la natura e con gli animali, perché la vita non è fatta solo di tecnologia e presunzione (sic!), ma anche di convivenza e comprensione. E i giovani l'hanno capito da un pezzo!

VIAGGIATORI A ROMA

di **Renato Mammucari**

August von Platen-Hallermünd

Ansbach 1796 – Siracusa 1835

Appartenente ad un'antica famiglia aristocratica, a dieci anni entrò nell'Accademia dei cadetti di Monaco di Baviera ma, insofferente della rigida disciplina militare, passò all'Istituto dei Paggi, dove studiò il francese, l'inglese, l'italiano, ma anche il latino e il greco.

Dopo la campagna di Francia, alla quale nel 1815 partecipò col grado di sottotenente, ma senza prendere parte agli scontri, si trasferì in Svizzera dove studiò lo spagnolo, l'arabo e il persiano; fu liberale in politica, ma conservatore in materia di arte, ed infatti scrisse due commedie alla maniera di Aristofane contro i romantici: *Parabasi* e *La forchetta fatale*. Merita inoltre di essere ricordato *l'Edipo romantico*, opera con la quale volle dimostrare che cosa sarebbe diventata la tragedia di Sofocle, se fosse stata trasportata nello stile della nuova scuola.

Nel 1824, finalmente, poté effettuare un viaggio in Italia, da lungo tempo desiderato, ma si fermò a Venezia; due anni dopo tornò nuovamente nel nostro paese e soggiornò a Firenze, Roma e Napoli, rimanendo definitivamente in Italia, della quale era un entusiasta ammiratore. Purtroppo non poté godere a lungo di tanta bellezza, a causa di un'epidemia di colera che lo trascinò ancor giovane nella tomba.

La torre delle Milizie, da cui Nerone sembra abbia contemplato l'incendio di Roma, gli ispirò una breve poesia così tradotta dal Carducci: "Narra la fama, e ancor v'ha orrore il popolo: / Nerone, indetto alla città l'incendio, / salì su quella torre a lo spettacolo / del rogo, allegro ed avido".

Il valore di Platen, più che dai suoi scritti in prosa, è possibile coglierlo soprattutto dalla sua produzione in versi, ove riesce ad esprimersi al meglio, come nella raccolta intitolata *Poesie*, tra le quali vanno ricordate almeno *Canto dei morti*, *Il pellegrino di San Giusto*, *I sonetti veneziani* e *Il pescatore di Capri*.

Innamorato del bello e considerando l'arte la più alta espressione dell'attività creativa dell'uomo, non poteva rimanere insensibile al fascino sia di Roma che di Napoli; proprio in quest'ultima città trovò il luogo adatto per esprimere la parte migliore di sé.



Albergo funereo

«Solitario monumento, tu non contempli che rovine, sepolcri, il monte Testaccio e il Tevere impaziente di lasciarsi dietro Roma. Tu torreggiavi in gran pompa, o albergo funereo, quando, or fa duemila anni, Augusto vide qui prostrato a' suoi piedi il mondo atterrito davanti al cadavere di Cesare.

Roma però appena volgeva in decadenza e già era sparsa la semente di nuova forza e grandezza e il principe degli Apostoli convertiva in trono l'altare. Ma la rude gente germanica, che già aveva offuscato in addietro la tua gloria guerresca, o Roma, assalì di bel nuovo il tuo sacro baluardo!

Due volte vinta, tu sembrasti due volte invincibile e il fulgido triregno ben poté vacillar sul tuo capo, ma non cadere. Guai a chi, figlio della Chiesa, non giace entro il suo grembo! ch  la sentenza sacerdotale lo dannava ogni di a morte eterna.

Ma Roma, madre pietosa, concede qui poca terra tranquilla ai figli dell'errore, e la tua ombra, o piramide di Cestio, copre nordici sepolcri! Oh! possano un giorno posar qui le mie ossa, lungi dalla fredda patria ove ogni ardente sospiro gela sopra le labbra, improvviso.

E manchi pure alla tomba pagana ci  che Roma contende ai traviati, quell'ignoto al di l  che sol disserra l'aurea chiave apostolica. Conducetemi piuttosto l , e sia pure l'inferno, dove albergano i grandi spiriti del mondo antico, dove canta Omero, dove Sofocle riposa stanco sotto gli allori.

Ma tacete ora pensieri di morte! Non ribolle ancora la vita nelle vene del popolo romano, quel popolo di cui l'amore   lava e l'amicizia amore? Perdura, o cuore, aspetta, tuttoch  solo, l'ora suprema del destino, e intuona intanto i forti tuoi canti echeggianti come fresca acqua montana che rovina a valle.»

Stefano Torossi (il Cavalier Serpente), *PentaDrammi. Vite Semiminime di musicisti*

Arriva in tutte le librerie e gli store *PentaDrammi. Vite Semiminime di musicisti* del «Cavalier Serpente» Stefano Torossi, ultima uscita del catalogo de La Lepre Edizioni.

La prefazione   a cura di Claudio Strinati.

PentaDrammi. Settanta microbiografie di egocentrici, seduttori, assassini, scrocconi, ubriacconi (e anche di gente per bene, intendiamoci); tutti con un denominatore comune: sono grandi musicisti. Vi piace Chopin? No? Peccato. Andate a leggere il n  30 e cambierete idea su un povero tubercolotico sempre in punto di morte che, fra un colpo di tosse e uno sbocco di sangue, sapeva scrivere meravigliose melodie. La presenza di un potente jettatore fra i compositori dell'Ottocento vi sembra inverosimile? Controllate il n  38, Offenbach... E del femminicidio, cosa pensate? Difficile crederci, eppure, dopo avere ucciso sua moglie, Carlo Gesualdo da Venosa   stato capace di creare madrigali bellissimi. Siete sicuri che un megalomane pieno di s  e devoto solo al denaro non possa scrivere buona musica, vero? Sbagliato! Andate al n  64 e troverete Stravinskij. Vi fa sognare l'Adagio di Albini? Cercate il n  10 e scoprirete una affascinante piccola truffa.

PentaDrammi, ovvero *pentagrammi pieni di drammi*. Un libro che racconta le vite di artisti della musica come Bach, Scarlatti, Rossini o Debussy, evitando con gran cura i tecnicismi, i riferimenti solo storici o professionali e i pedanti elenchi di cattedre e di giurie. Sono storie di tradimenti e delitti di gelosia, attribuzioni inventate, piccole e grandi truffe, depressione e pazzia. Non servono pagine e pagine di un'enciclopedia. Anche solo poche righe possono restituire la pazzia o il talento - che spesso vanno a braccetto - di questi sinfonisti, cameristi, operisti e compositori. Omaggio non solo alla loro fama postuma, ma anche a quella che potevano vantare in vita, non sempre lusinghiera, come per il "diabolico Paganini" o "Offenbach lo jettatore". A parte Robert Schumann, che effettivamente era davvero un po' matto da legare. Per molti versi, questa raccolta pu  essere un valido testimone per togliere molti dubbi: s , le vite degli artisti erano effettivamente eccentriche come si crede.

Stefano Torossi, *Il Cavalier Serpente*. Compositore, arrangiatore e produttore. Ha realizzato colonne sonore, lp e cd di production music per RCA, BMG, Fonit Cetra, Leonardi, Curci, Raitrade.   consulente musicale per programmi Rai TV e documentari, film e pubblicit . Ha tradotto dall'inglese per Mondadori, Sellerio, Einaudi, Bompiani.

Si esprime nel blog "ilcavalierserpente.it", settimanale pungente di musica, arte e cultura.





ROMA TRA PASSIONE E STORIA: dalle Idi di marzo al Natale dell'Urbe

di **Andrea Buccolini**

Esistono giorni in cui il tempo, a Roma, sembra farsi sottile, quasi trasparente, permettendoci di scorgere dietro i monumenti che abitiamo quotidianamente le ombre gloriose di chi ci ha preceduto. Per noi del Gruppo Storico Romano, questo viaggio nel tempo non è solo un'attività associativa, ma un atto d'amore verso la Città Eterna, che trova il suo culmine in due momenti iconici: il dramma delle Idi di Marzo e il rito sacro del Natale di Roma.

Il dramma delle Idi: Il sangue e la gloria

Ogni 15 marzo, tra i resti dell'Area Sacra di Largo Argentina, il Gruppo Storico Romano riporta in vita l'ultimo atto della tragedia di Giulio Cesare. Non è una semplice recita: è un rito civile. Vedere Cesare cadere sotto i colpi dei congiurati, proprio nel luogo dove la storia cambiò il suo corso, regala allo spettatore un brivido che nessun libro di scuola può trasmettere.

Rievocare le Idi significa interrogarsi sulla libertà e sul destino, portando il pubblico nel cuore pulsante della *Res Publica*. Per il Gruppo Storico Romano, ogni toga e ogni pugnale sono il frutto di una ricerca meticolosa, perché Roma merita verità, non finzione.



21 Aprile: Quando il Mito diventa Realtà

Se le Idi sono il dramma, il 21 aprile è la festa, la rinascita, l'orgoglio. Celebrare il Natale di Roma significa tornare a quel solco tracciato da Romolo nel 753 a.C. È un momento in cui migliaia di rievocatori da tutta Europa convergono all'ombra del Colosseo e del Circo Massimo, guidati dalla nostra associazione, per rendere omaggio alla Madre di tutte le città.

Il "Tracciato del Solco" che ogni anno realizziamo non è solo polvere che si muove: è il confine tra il caos e la civiltà. Vedere le legioni sfilare, ascoltare il suono delle bucine e osservare i riti delle Vestali significa restituire a Roma il suo ruolo di faro del mondo.

Un impegno per il futuro dell'Urbe

Il Gruppo Storico Romano, da oltre trent'anni, lavora affinché queste celebrazioni non siano eventi isolati, ma pilastri della cultura immateriale d'Italia. La recente spinta legislativa per il riconoscimento della rievocazione storica dimostra che siamo sulla strada giusta: la Storia è un bene vivo, un patrimonio che appartiene a tutti i romani.

Rievocare non è voltarsi indietro, ma dare radici profonde al nostro presente. Perché ogni volta che un rievocatore indossa una corazza o una matrona sistema la sua stola, Roma torna a parlarci, ricordandoci che la sua grandezza non risiede solo nel marmo, ma nel cuore di chi continua a raccontarla.

Ci vediamo al prossimo Natale di Roma, per continuare a scrivere insieme questa storia infinita.

Roberto Croce, *Alfred the gentleman*

di **Elisabetta Di Iaconi**

Già al primo impatto con l'opera *Alfred the gentleman* è agevole mappare lo stile che governa questi interessanti dialoghi creati da Roberto Croce, l'avvocato poeta e scrittore. Sir Robert pone le domande e Sir Alfred fornisce le risposte, che non sempre si possono indovinare. Il discorso complessivo risulta improntato al sorriso e all'ottimismo, deducibili entrambi dalle originali metafore che impreziosiscono il testo. Viene spontaneo soffermarsi sui traslati (sulle figure retoriche) che rendono l'opera molto originale anche dal punto di vista espressivo. Il filosofo Alfred spesso indulge alla battuta, tipica dell'umorismo inglese, che si colora un po' dell'ironia pirandelliana.

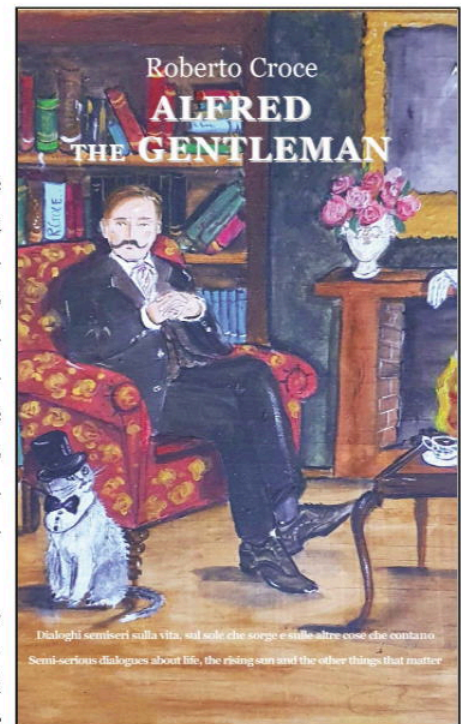
Costante in queste pagine è la personificazione. Eccone un esempio, da "La nostalgia": *La nostalgia è qualcosa che ci prende alle spalle*. Molte felici similitudini si rintracciano qua e là. Il senso della vita si nasconde *come una perla dentro un'ostrica*. Da "La gioia": *scende prorompente come l'acqua di una cascata*. Anche l'ossimoro emerge deciso in questi brani. Da "Le cose non dette": *ascoltare il silenzio nel quale può nascondersi una verità assordante*.

Spesso ci sorprendiamo di fronte alla concretizzazione di un sentimento come ne "La solitudine": *Credo che possa essere un luogo molto affollato*, Sir Robert, dice Sir Alfred.

E veniamo alla più complessa delle figure retoriche: la sinestesia, dove vengono scambiati i poli sensoriali. Da "L'eleganza": la maglietta che Sir Robert voleva indossare viene sostituita dal sorriso, *qualcosa di semplice e pulito, facile da indossare*.

Le risposte di Sir Alfred tendono a sottolineare la fantasia e il cuore contro i poteri della ragione. Questa tesi viene confermata dall'autore nell'introduzione, dove indaga sulla figura del gentleman, *lo stereotipo dell'uomo elegante nello spirito, sinonimo di buone maniere, di educazione e di cortesia, di un modo di essere e, insieme, di uno stile di vita*.

Le risposte di Sir Alfred sorprendono Sir Robert che cerca sempre di creare facili parallelismi nel discorso, ma il coltissimo gentleman sostiene con energia il valore della poesia, dominante su tutto il resto. Anche per giungere a questo risultato, rinveniamo molte perifrasi: il concetto si sarebbe potuto esprimere brevemente, ma occorre prolungare l'attesa del finale. Tutto ciò arricchisce il discorso, proprio come le iperboli anch'esse nascoste qua e là. Da "L'ignoranza": *la politica è valida quando usa il sapiente linguaggio dell'ignoranza*. Questa è veramente una battuta all'inglese, che ci sorprende. L'autore sa usare alla perfezione una sorta di metatesi sintattica che muta l'ordine delle parole. Da "La fedeltà": *Con la passione delle parole? Con le parole della passione*, Sir Robert. Questa risposta alla domanda *Come si viaggia senza muoversi? Con la penna di uno scrittore o con le note su un pentagramma* può efficacemente concludere l'originalissimo percorso compiuto nei dialoghi ideati da Roberto Croce. (Progetto Cultura, 2024)



L'ARANCIO DI SAN DOMENICO

(il primo introdotto in Italia?)

Da *IL CRACAS*, 17 settembre 1893

«Fra le Chiese, che nobilitano il celebre Monte Aventino, è S. Sabina, titolo Cardinalizio, edificata l'a. 425 nel luogo dove questa Santa ebbe la casa paterna presso il tempio di Diana, o, come altri vogliono, di Giunone Regina; restaurata nell'a. 824, nel 1238, e da Sisto IV nel 1587. Nel 1222 S. Domenico vi stabilì una casa del suo ordine, e vi abitò lungamente.

Tra le curiosità più singolari, che si additano ai forastieri, è appunto il ricordo che S. Domenico lasciò della sua dimora in questo convento; dico il celebre *Albero di arancie*, che il Santo qui piantò di sua mano, il primo di questa specie, che dalla Spagna, o dal Portogallo (dove quei frutti serbano ancor da noi volgarmente il nome di Portogalli) venisse trapiantato in Italia.

L'arancio di S. Domenico fiorisce e fruttifica ancora nel giardino di S. Sabina sull'Aventino, e si può da tutti visitare. Le testimonianze di questa rarità, tenuta per reliquia anche devota, riboccano in tutti gli scrittori. Ne accenniamo solo alcune di volo.

“Qui abitò S. Domenico, e Onorio III, che confermò l'ordine, concesse questo luogo alla Religione. Mostrano ancora un albero di *Merangolo*, che dicono piantato da detto santo, ed una pietra nella Chiesa, che dicono tirata dal Demonio al medesimo santo”. (*Roma moderna distinta per Rioni, e cavata dal Panvino, Pancirolo, Nardini* ecc. Roma, Bernabò e Lazzarini, 1741; tomo II, p. 311).

“In questo luogo si vede un albero di *Merangolo* piantato dal medesimo Santo (Domenico), che ogn'anno fa quantità di merangoli, e si pigliano per divozione” (Rossini, *Il Mercurio errante*, Roma, Zempel, 1732; pag. 186).

Anche il Dr. Murino, in un dotto suo articolo intitolato *Storia delle arancie*, pubblicato nel Popolo Romano, Anno XVI, n. 138, Domenica 20 Maggio 1888, attribuiva l'onore di questa piantagione a S. Domenico: “Nel giardino del convento di S. Sabina in Roma, ognuno può osservare un arancio piantatovi da San Domenico, circa l'anno 1200, il quale vegeta tuttora così bene da produrre fiori e frutti siccome nella sua gioventù”.

Tutti i biografi di S. Domenico parlano del suo Albero d'aranci in S. Sabina. Tra questi è da consultarsi particolarmente il Nanni, che ha il suo sepolcro in S. Sabina stessa.

In Francia il più antico arancio che si conosca è quello della Orangerie de Versailles, altissimo, chiomato, fronzuto, attorniato al pedale da una specie di pluteo monumentale in pietra, su cui è scritto SEMÉ 1421. Sicché il nostro lo supera per antichità di 200 anni!

[...] Nel Convento di S. Sabina risiedé fino al 1273 il Generale dell'Ordine di S. Domenico, che, regnante Gregorio X, passò ad abitare in S. Maria sopra Minerva; ma una colonia dei figli di S. Domenico rimane sempre all'ombra protettrice della silente S. Sabina sul solitario Aventino.

I PP. Domenicani devono saper grazie appunto a quell'Albero di arancio; perocché, in reverenza soltanto ad esso, il Demanio lasciò loro buona parte del giardino, che tuttora godono sulle alture dell'Aventino. Di fiorenti, rigogliosi aranci, in memoria del primo introduttore di questi fra noi, e fondatore del loro Ordine, è ancora tutto piantato il vasto giardino del Convento dei PP. Predicatori alla Minerva.»

Questo è quanto scriveva Costantino Maes nel 1893. Occorre forse qualche chiarimento.

L'arancio dolce, ossia il *citrus sinensis*, conosciuto fin dall'antichità in Cina e nelle regioni nord-orientali dell'India fino all'Indocina, si crede introdotto in Europa dai Portoghesi solo nel 1520 con il nome *naranja*, dall'arabo *naranj*, o, appunto, *portugal*. È probabile che viaggiatori genovesi o veneziani, attra-

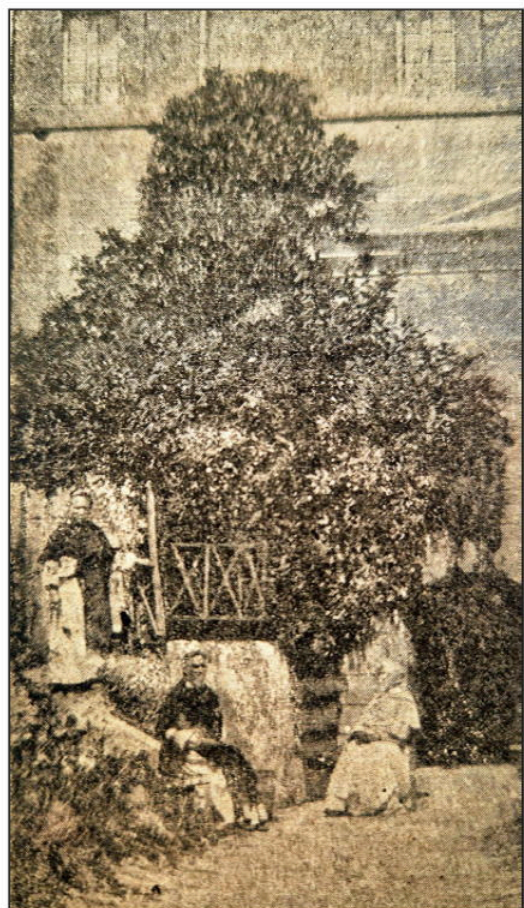


Arancio di S. Sabina o di S. Domenico, foto fine 800

verso i commerci con l'Oriente tra il XV e XVI secolo, abbiano conosciuto le arance dolci nei porti cinesi e le abbiano portate in Europa, introdotte in Portogallo, da lì in Spagna e quindi in Italia.

Tuttavia già i Greci e i Romani conoscevano il genere *citrus*, ma nella varietà *medica*, ossia il cedro, da *kitron* greco, proveniente dal nord-est dell'India e dalla Birmania, chiamato anche *mela medica* o della Persia, di cui si ha notizia già nell'opera di Teofrasto di Ereso (327-288 a.C.), nella sua *Historia plantarum*. Dalla Grecia il cedro giunse a Roma e fu Virgilio (70-19 a.C.) il primo a descriverlo nelle Georgiche, chiamandolo il *frutto della Media*.

Ma l'arancio piantato da san Domenico di Guzman a santa Sabina nel 1218 non era un cedro né un arancio dolce, bensì un *Melangolo*, ossia un arancio amaro (*Citrus aurantium*) originario del sud dell'Himalaya e del nord-est dell'India che, attraverso vie commerciali tracciate da tempo immemorabile, sarebbe



Arancio di san Domenico, foto inedita, da Cracas

arrivato dall'Oriente, attraverso l'Egitto e il Nord Africa, nella Penisola Iberica. Si hanno notizie della sua presenza in Andalusia già nel X secolo e risale al XII una delle più antiche descrizioni di coltivazione di agrumi in Sicilia nell'opera di Hugo Falcandus, *Historia o Liber de regno Siciliae*.

Quindi il Melangolo che san Domenico portò con sé dalla Spagna sua patria e piantò nel 1218 probabilmente non era il primo in Italia, ma sicuramente il primo ad essere coltivato in un giardino romano e l'unico ad essere destinato ad una miracolosa longevità. Tuttavia occorre anche a questo riguardo fare una precisazione.

Nonostante l'asserzione di guide turistiche e di libri di indubbia serietà scientifica attuali, l'arancio esistente nel giardino di santa Sabina, non è certamente quello piantato dal santo domenicano perché abbiamo l'illustre testimonianza di Stelvio Coggiatti che nel suo *Agrumi della Cina in Italia e a Roma nel corso di due millenni*, scritto nel 1986, ci racconta un'altra storia.

Riportato nel numero speciale de *L'Urbe* del giugno 1993 (Anno LIII, Terza serie, p.48) nell'articolo a cura di Paolo Emilio Trastulli *Dottrina, curiosità intellettuale e Roma nelle pagine de L'Urbe 1936 – 1986*, Stelvio Coggiatti informa che l'albero originario prosperò per 630 anni finché fu necessario il suo trapianto per gli scavi che avevano messo in luce l'originaria casa di santa Sabina. Purtroppo il melangolo non sopravvisse, ma fortunatamente grazie alla provvidenziale

lungimiranza del padre Henri-Dominique Lacordaire, erano state riprodotte giovani piante dai semi dell'originario melangolo, piantati intorno all'anno 1860. Perciò l'attuale arancio di san Domenico può vantare un'età di soli 165 anni circa, ma certamente ha il corredo genetico dell'illustre antenato.

L'articolo di Coggiatti termina con una interessante notizia che evidenzia la notorietà dell'albero e la sua storicità. Riguarda una lettera datata 1379 che santa Caterina inviò al "burbero" pontefice Urbano VI nella quale accenna ai famosi frutti del sacro melangolo. Il curatore dell'epistolario della santa così commenta: "Mandando al Papa arance confettate dentro e di fuori dorate, simboleggia in esse l'innobilirsi delle terrene acrimie per la carità e la bellezza anche esterna che alle opere viene di quella. Miele dell'umiltà consigliato al Papa aspro."

Francesca Di Castro

"Affinché la natura si rilevi senza riserve, bisogna non solo che sia convinta dell'amore del poeta, ma bensì della religione di codesto amore."

Giuseppe Casciaro (1863-1945) da **Taccuini**, nota 167

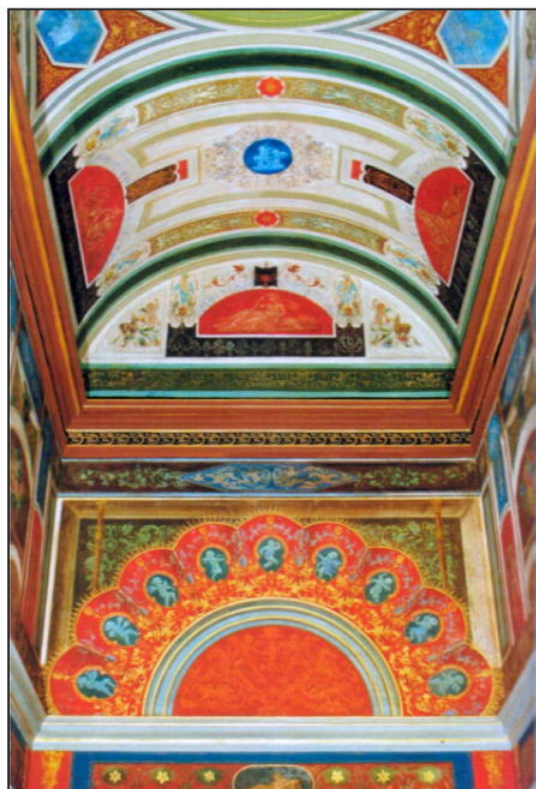
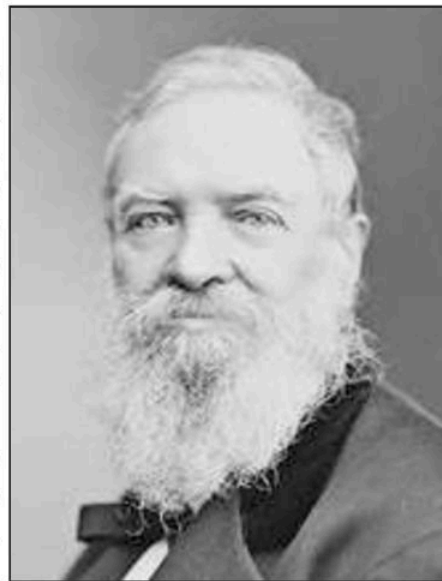
PERSONAGGI E LUOGHI DELLA MEMORIA E DEL MISTERO (LXI)

di *Gianni Fazzini*

Costantino Brumidi, il Michelangelo di *Capitol Hill*

Intorno al 1800, Stavros Broumidis, un patriota greco ormai divenuto sempre più insofferente del regime ottomano che da oltre tre secoli teneva soggiogata la sua patria, scappò dalla natia Filiatrà - cittadina del Peloponneso occidentale - rifugiandosi in Italia, dove ben presto mutò l'ortografia del proprio nome, trasformandolo nell'italianizzato Stauro Brumidi. A Roma conobbe Anna Maria Bianchini e dal loro matrimonio il 26 luglio 1805 nacque Costantino che, divenuto un valente pittore, dopo movimentate vicende politiche e artistiche - non sempre serene - avrebbe visto infine pienamente apprezzate le proprie capacità soltanto nel Nuovo Mondo.

Costantino trascorse l'infanzia nel rione di Campo Marzio e studiò arte a Roma fin da piccolo, dimostrando innate buone qualità, tanto che all'età di tredici anni venne ammesso all'Accademia di S. Luca - di cui era all'epoca *principe* Antonio Canova - e nella quale si applicò nella scultura sotto la guida di Bertel Thorvaldsen, mentre nella pittura fu seguito da Vincenzo Camuccini: con questi due maestri progredì nell'apprendimento teorico-pratico di entrambe le arti. A partire dal 1836 sotto la guida dell'architetto piemontese Giovan Battista Caretti, Brumidi espresse il proprio talento nella decorazione di interni in edifici di proprietà dei Torlonia, nell'ambito di quel vasto progetto di acquisizioni immobiliari e di mecenatismo di cui si stava avvalendo questa ricca famiglia per acquisire prestigio e innalzare il proprio *status* nel panorama della nobiltà romana [da Caterina Lucarelli, *Palazzo Nuñez-Torlonia*, in "Lazio ieri e oggi", anno XLII, n. 12 (505), dicembre 2006, pp. 374-5]. Per i ricchi e munifici Torlonia, Brumidi eseguì, tra gli altri lavori, la pittura del fregio del *Trionfo di Costantino* nel palazzo Bolognetti-Torlonia di piazza Venezia, che sarebbe stato demolito nel 1903 per consentire l'allargamento della piazza stessa, al fine di rendere meglio visibile il Vittoriano; inoltre, a partire



Decorazioni Galleria piccola, palazzo Torlonia 1845

dal 1842, decorò le lunette del teatro nella villa Torlonia situata sulla via Nomentana, poco distante da Porta Pia.

Verso il 1840 - durante il pontificato di Gregorio XVI Cappellari - Costantino si cimentò in qualità di "aiuto" nei lavori di restauro della undicesima arcata nella terza loggia di Raffaello in Vaticano, durati fino al 1842 sotto la direzione di Filippo Agricola e di quello che era stato il suo maestro di pittura, il Camuccini. Giuseppe Checchetelli - nel descrivere queste opere del Brumidi - affermò che da esse si capiva quanto egli fosse ormai giunto "*innanzi nell'arte della pittura*" [da Giuseppe Checchetelli, *Una giornata di osservazione nel Palazzo e nella Villa di S.E. il Principe D. Alessandro Torlonia*, Roma 1842, p. 57].

Nel frattempo Brumidi prendeva coscienza dei fermenti patriottici che pervadevano la Penisola, senza peraltro parteciparvi con eccessivo ardore: nominato, fin dal luglio 1847, capitano di quella Guardia Nazionale che era stata appena istituita dal nuovo papa Pio IX Mastai Ferretti, nel 1849 rimase coinvolto nelle vicende della Repubblica Romana, senza tuttavia aver svolto un ruolo politico attivo, né di primo piano. Nel frattempo (1847) aveva dipinto un grande ritratto del Papa - di stile convenzionale, ma artisticamente apprezzabile e oggi

conservato nel Seminario Maggiore di S. Giovanni in Laterano - del quale realizzò anche numerose copie, dato il gradimento che aveva arriso a tale opera; dal 1848 al 1850 dipinse quindici ritratti a olio di Papi del passato (in versione idealizzata), che nei decenni successivi vennero utilizzati come modelli per i medaglioni in arte musiva realizzati da altri artisti e ancora oggi visibili in S. Paolo f.l.m. Nel 1850 fu chiamato a realizzare le pitture a encausto nell'interno della cupola della piccola chiesa della Madonna dell'Archetto, sita in una rientranza di via di San Marcello, all'attuale civico 41B, nel rione Trevi, che venne poi dedicata il 31 maggio 1851: questo fu il suo ultimo lavoro a Roma.

[La chiesa che è, a tutt'oggi, la più piccola dedicata in Roma al culto della Vergine Maria, fu costruita su progetto di Virginio Vespignani ed è famosa per l'immagine che vi si venera della S.S. Vergine *Causa nostrae laetitiae*, che fu la prima protagonista del miracolo delle Madonne che lacrimarono, registratosi a Roma a partire dal 9 luglio 1796: da Gianni Fazzini, *Luglio 1796, quelle*



immagini mariane che mossero gli occhi, in "Avvenire", 15 luglio 2001, p. 6 del Supplemento domenicale "Roma-sette"; Id., *Nelle vie di Roma il ricordo dei «prodigi» del 1796*, in "Lazio ieri e oggi", anno XLI, n. 9 (490), settembre 2005, pp. 259-261; Id., *1796: Quando le immagini della Vergine mossero gli occhi. Miracolo, credulità o devozione?*, conferenza dell'8 luglio 2006, Nemi, Catalogo della manifestazione culturale *Eptagonos 2006*, anno VI, a cura di S. Rossi Esser e Renato Mammucari, pp. 52-4; Id., *Al grido di "Viva Maria" il popolino insorse contro i "liberatori"*, conferenza del 29 luglio 2006, Sala Capitolare del Duomo di San Pancrazio, Albano Laziale, Catalogo già citato, pp. 55-6].

Infatti per Brumidi - malgrado, come già detto, la sua scarsa adesione ai fermenti del 1849 - si stavano ormai profilando all'orizzonte serie difficoltà politiche, tanto che il 4 febbraio 1851 venne arrestato e imprigionato per ordine del Segretario di Stato, cardinale Giacomo Antonelli, a causa delle attività svolte durante la Repubblica Romana, anche se erano state del tutto marginali; l'anno successivo, pur se condannato a 18 anni di reclusione, ricevette il perdono del Papa, ma ormai Brumidi si sentiva disilluso sul piano dell'*arte sua* - che non vedeva pienamente apprezzata - e, soprattutto, era timoroso per la propria libertà: inoltre, negli anni dal 1846 al 1848, il nuovo governo papale gli aveva respinto proposte e progetti interessanti che - secondo lui - erano senz'altro praticabili. Pertanto, prima di incappare di nuovo nelle maglie della giustizia pontificia, Brumidi decise di mettersi in salvo - come già avevano fatto altri patrioti e artisti - e si recò in esilio in America, avvalendosi probabilmente di uno di quei passaporti statunitensi che venivano concessi con nobile generosità da Lewis Cass jr., all'epoca *chargé d'affaires* degli Stati Uniti d'America presso lo Stato Pontificio.

Brumidi giunse a New York il 18 settembre 1852 e dopo un paio di mesi iniziò le pratiche per ottenere la cittadinanza statunitense, che gli venne concessa nel 1854: inoltre, come già aveva fatto il padre nel trasferirsi dalla Grecia in Italia, anche lui una volta giunto negli Stati Uniti, volle modificare la grafia del proprio nome, americanizzandolo in Constantino ed entrò da subito in contatto con gli Italiani che, come lui, si erano rifugiati in America dopo i moti indipendentistici che avevano pervaso la Penisola nel biennio 1848-1849: con questi patrioti manterrà sempre stretti rapporti, tanto da giungere a impoverirsi per aiutarli economicamente. A New York Constantino Brumidi trovò delle committenze private, per cui riprese subito a lavorare; nel 1854 si trasferì momentaneamente a Ciudad de Mexico, capitale del Messico, ove dipinse in trittico una *SS. Trinità* nella Cattedrale Metropolitana della città, dedicata all'Assunzione della Vergine Maria: di quest'opera si è oggi persa ogni traccia. A dicembre di quello stesso anno tornò negli Stati Uniti e l'anno successivo ricevette l'incarico più importante di tutta la sua vita e che l'avrebbe tenuto impegnato ben oltre il 1865: la decorazione degli ambienti interni del Campidoglio di Washington D.C., tra cui spicca l'*Apoteosi di George Washington*, che campeggia all'interno della cupola che sovrasta il Campidoglio stesso (*Capitol Hill*). Quest'opera è un disco di 48 metri di diametro che - in un trionfo

dal gusto barocco - mostra George Washington che ascende al cielo tra le figure della Libertà e della Vittoria, con un vasto fregio allegorico che celebra Scienza, Meccanica, Agricoltura, Commercio, Marina e Guerra. L'entusiasmo degli Statunitensi per questa Apoteosi fu tale che a Costantino Brumidi venne attribuito il soprannome di *Michelangelo del Campidoglio degli Stati Uniti* anche se, col passare del tempo, l'interesse per il valente artista italo-americano venne via via a scemare: infatti va detto a chiare lettere che non tutti i critici statunitensi furono benevoli nei suoi confronti, poiché alcuni ritennero che la sua opera fosse inadatta agli ideali di una giovane democrazia quale quella statunitense, poiché i lavori di Costantino Brumidi si basavano sulla mitologia pagana ed egli traeva in fondo la sua ispirazione dal *grand style* dell'arte europea. Costantino seppe in ogni caso propiziarsi i giudizi della maggior parte dei politici di Washington, perché giunse ad affermare reiteratamente di non avere più



Apoteosi di George Washington, Capitol Hill

“...alcun desiderio di fama o fortuna. La mia unica ambizione e la mia preghiera di ogni giorno è quella di poter vivere abbastanza a lungo da poter rendere bellissimo il Campidoglio”.

Peraltro Brumidi non si esprime solo nella capitale Washington, ma lavorò anche a Baltimore, Philadelphia, Germantown (Pennsylvania) e a New York realizzò il *Martirio di S. Stefano* nella chiesa dedicata al Santo stesso, nell'isola di Manhattan.

Come sul piano politico e artistico Brumidi ebbe una vita abbastanza movimentata, anche dal punto di vista degli affetti privati tutta la sua esistenza fu decisamente una continua - e confusa - avventura. Contrasse un primo matrimonio a Roma, nel 1832, con una vedova di otto anni più grande di lui, Maria Covaluzzi che, trascorsi due mesi scarsi dal matrimonio gli diede una figlia, di nome Maria Elena (che fu sempre chiamata soltanto Elena); morta la Covaluzzi nel 1838, si sposò dopo quattro mesi con una sedicenne - Costantino aveva già 33 anni - di nome Anna Rovelli, dalla quale nel 1842 gli nacque un figlio di nome Giuseppe. Nel 1852 la figlia, la seconda moglie e il figlio non lo seguirono negli Stati Uniti, ma mantennero con lui cordiali rapporti epistolari e Costantino provvide sempre al regolare sostentamento dei familiari rimasti in Italia. Peraltro, il temperamento “artistico e irruente” di Brumidi trovò ben presto in America nuovi momenti di vita, nuovi amori, nuove compagne. Quando nel dicembre 1854 lasciò il Messico per fare ritorno negli Stati Uniti, Costantino era infatti in compagnia di una donna che veniva presentata come “Mary Brumidi” ma della quale si perdono poi le tracce, finché nel 1860 egli - che con tutta evidenza pativa molto la solitudine - apparve infine in compagnia della giovanissima (aveva sedici o diciotto anni) e bella Lola Virginia Germon, dalla quale il 12 maggio 1861 ebbe un figlio, Laurence Stauros, che diverrà anch'egli artista, studierà arte a Roma e a Parigi e sarà attivo soprattutto nello stato del Kansas. Dopo più di una decina d'anni terminò il rapporto affettivo di Brumidi con la Germon, ma tra i due rimasero sempre dei saldi rapporti di stima e di amicizia; infatti, quando il 19 febbraio 1880 Costantino Brumidi morì nella propria casa di Washington - in condizioni di povertà a causa della continua generosità mostrata verso emigranti italiani meno fortunati di lui - fu proprio Lola Germon, ormai maritata, a pagare le sue esequie e a farlo seppellire nella propria tomba di famiglia, nel cimitero di Glenwood a nord-est di Washington D.C.

Con l'inizio del terzo millennio ci fu una riscoperta di questo artista valente e irrequieto. Infatti dal 10 al 14 maggio 2006 si è tenuta a Roma, nella Sala Esposizioni della *Casa del Cinema* (già *Casina delle Rose*), una mostra fotografica dal titolo *Le opere di Costantino Brumidi in Roma e Washington*, mentre nel 2012 il Congresso degli Stati Uniti gli ha conferito alla memoria una *Congressional Gold Medal* come *“expression of the highest national appreciation for his outstanding achievements and contributions”*.

MICROBIOGRAFIE IRRISPETTOSE

di *Stefano Torossi*

Manuel De Falla (1876-1946)

e **Sergej Pavlovich Djagilev** (1872-1929)

Comincia a studiare a Cadice, dove è nato. La cittadina gli sta stretta e allora si trasferisce con la famiglia a Madrid. Qui subisce una sterzata verso la musica tradizionale spagnola, che poi darà il colore a tutta la sua produzione. Il responsabile è il musicologo Felipe Pedrell.

Debutta con la zarzuela, poi vince il concorso di composizione della Academia de Bellas Artes con l'opera "La vida breve". Il premio è la messa in scena.

Niente messa in scena. Gli organizzatori latitano. De Falla si arrabbia, molla tutto e se ne va a Parigi, che in quegli anni è il centro della cultura nel mondo. Qui conosce Debussy, Ravel, Stravinskij e tutti gli artisti che si riuniscono nel famoso Circolo degli Apache, uno di quei covi dove nei periodi rivoluzionari nascono i nuovi movimenti intellettuali.

Passa gli anni della prima guerra mondiale a Madrid e poi a Granada. È amicissimo di Garcia Lorca e con lui fonda una compagnia teatrale.

Djagilev gli commissiona la musica per uno spettacolo, scenografie di Picasso, che debutta a Londra nel 1919. Così, con "Il Cappello a Tre Punte" entra in un gruppo davvero niente male: Borodin, Debussy, Ravel, Stravinskij, Satie, Milhaud, Strauss, Prokoviev, che hanno lavorato, stanno lavorando o lavoreranno per Djagilev.

Qui dobbiamo inserire due righe su questo personaggio responsabile di alcuni momenti fondamentali per la storia della musica e dello spettacolo: Sergej Pavlovic Djagilev.

"Djagilev aveva il genio di scoprire quello degli altri. Questo dono era talmente infallibile che si poteva credere che egli forgiasse il talento degli artisti".

È gallerista e critico d'arte. Nel 1906 fa il colpo grosso con la mostra "Due secoli di arte russa" al Salon d'Automne di Parigi, che dà il via alla follia russofila di quegli anni e apre la strada alla sua nuova attività di organizzatore e direttore artistico di spettacoli di danza, con la fondazione, nel 1909, dei "Ballets Russes".

È un fiorire di giovani ballerini, coreografi, pittori e musicisti a cui Djagilev commissiona lavori d'avanguardia che vanno in scena accompagnati da risse furibonde, scazzottate e sfide a duello, ma sempre con infallibile successo.

Il primo è "Danze Polovesiane" di Borodin. Segue Debussy con "Jeux" e "L'après midi d'un faune", Ravel con "Daphnis et Chloé", Satie con "Parade", Respighi con "La boutique fantasque", eccetera eccetera. E naturalmente c'è l'incontro fondamentale (per tutti e due) con Stravinskij e i suoi tre esplosivi capolavori: "L'Uccello di Fuoco", "Petruska" e la "Sagra della primavera". E per le scenografie chi chiama? Ragazzi di belle speranze: Picasso, Matisse, Braque, Mirò, Max Ernst, e i nostri De Chirico e Balla.

I danzatori, poi, sono un fatto a sé. Ogni rappresentazione è un lancio per nomi che rimarranno nella nostra memoria. Le ragazze: Anna Pavlova e Ida Rubinstein; i ballerini: Vaslav Nijinskij, Leonide Massine, Serge Lifar...



I suoi collaboratori lo ricordano come un inflessibile organizzatore, capace di terrorizzarli con un'occhiata, ma anche come un padre che mette le necessità della compagnia davanti alle proprie.

Nel 1929 Sergej Pavlovic muore quasi povero (la contabilità non è mai stata familiare a personaggi come lui) in una camera del lussuoso Hotel des Bains al Lido di Venezia. L'amica Coco Chanel si occupa di saldare i suoi conti in sospeso, di sicuro anche quello dell'albergo. È sepolto all'isola di San Michele, in Laguna, dove, qualche anno dopo gli terrà compagnia il suo Stravinskij.

Torniamo a De Falla.

Nel 1920, per la morte del suo caro amico, compone "Piece de guitarre ecrit pour le tombeau de Debussy", un brano, eseguito in prima da Andres Segovia, che segna la nascita del repertorio per la chitarra moderna. Lo strumento, dimenticato alla fine dell'Ottocento, torna di attualità proprio grazie a questa composizione che lo rimette al centro della scena.

Dopo la presa di potere del dittatore Franco, amareggiato dalla piega politica del suo paese, spaventato dalla violenza della guerra civile, addolorato per l'uccisione dell'amico Garcia Lorca approfitta di un invito per una serie di concerti organizzati dall'Istituto Spagnolo di Cultura e parte, nel 1939, con sua sorella per il Sud America, deciso a rimanerci.

E ci rimane, in Argentina, ad Alta Gracia, in una casa che ora è il Museo De Falla.

In Spagna non ci tornerà mai più.

[www.ilcavalierserpente.it - N° 654]

Daniel Gahnertz, un poeta svedese a Roma

Incontro - scontro tra la Poesia Postmoderna e in Ottava Rima al Circolo Scandinavo di Roma

di **Livio Spinelli** e **Marilena Curti**

Grande successo al Circolo Scandinavo di Roma dei poeti tolfetani, che si sono esibiti con entusiasmo e passione, tipici della loro arte, in occasione della presentazione del volume bilingue di poesie "La banda del Museo", del giornalista e poeta svedese Daniel Gahnertz, tradotto della dott.ssa Stefania Renzetti e prefazione del Prof. Livio Spinelli, edito da La Ruota Edizioni, col contributo dell'Istituto Italiano di Cultura Fondazione C.M. Lerici di Stoccolma. Allo stile postmoderno delle poesie recitate in svedese e italiano, hanno fatto da contrappunto le rime in ottava di Agnese Monaldi e Lorenzo Michelini accompagnate dalla sua chitarra e seguite dal pubblico partecipe e curioso, parte corale attiva che si è unita con clamore all'entusiasmo degli artisti.

L'evento che si è svolto col patrocinio dell'Ambasciata di Svezia in Italia, è stata l'occasione per presentare agli amici scandinavi il progetto promosso dal Prof. Pal Stegan del Centro di Cultura Italo-Norvegese col Comune di Tolfa, di realizzare a Tolfa un polo di riferimento per la poesia e i poeti mettendo in collegamento poeti scandinavi e poeti in ottava rima, in collaborazione col "Circolo Poetico B.Battilocchio" e il Circuito di Auto Storiche, che ha in programma, per il prossimo autunno, la celebrazione del poeta tolfetano Egidio Cristini, che ebbe l'onore di leggere le sue poesie a Papa Pio XII, fu vincitore della trasmissione "Lascia o Raddoppia" di Mike Bongiorno e autore di un poema sulle Fosse Ardeatine inciso su disco.



Egidio Cristini, foto anni '50

Daniel, un giovane che da sempre compone poesie, ha già pubblicato tre raccolte, nutre un profondo amore per l'Italia, in particolare il paesaggio rurale della Maremma Laziale e dei Monti della Tolfa. All'evento era presente la Presidente del Circolo Poetico B. Battilocchio Adele Natali, a fare gli onori di casa la Direttrice Marie Kraft e il Consigliere dell'Ambasciata di Svezia Malena Hassel.

Nella splendida cornice del Circolo Scandinavo per artisti e scienziati, al n. 12 di via Raimondo da Capua (Aventino), il tempo sembra essersi fermato in un angolo di bellezza, musica, poesia e cultura. Daniel ap-

partiene ad una cerchia di poeti coraggiosi, in grado di scomporre i rigidi, marmorei canoni della poesia moderna, come un vento tagliente scompiglia, mette in discussione, crea collage e distrugge stereotipi al contempo; il postmodernismo è una denuncia, ci espone una realtà a pezzi da ricomporre con fantasia e spietato realismo. L'ironia è protagonista assoluta: vince sulla tristezza, sul male, trionfa sulla vecchiaia, le disabilità, su quanto mortifica corpo e mente elevando il tutto ad una sacralità aspra ma vera, difficile ma umana e quindi inevitabilmente universale, su un precario ma efficace equilibrio di stili alti e bassi, aulici e prosaici, un trionfo del Pastiche. Altro segno distintivo è la frammentazione, il vuoto degli spazi, il mosaico indefinito e pur tuttavia omogeneo, l'intertestualità, un dialogo aperto con altre poesie.



Da dx: Direttrice Marie Adele Natali, Lorenzo Michelini, Agnese Monaldi, poeta Daniel Gahnertz, Stefania Renzetti, consigliere Malena Hassel, Livio Spinelli

Rimango stupito e affascinato dalle poesie di Daniel - afferma il prof. Spinelli nella sua prefazione - un vichingo sceso dalle nebbie del mare del Nord, a conquistare pacificamente il Bel Paese con i suoi versi. Io sono un uomo antico, nato aprendo gli occhi sul sole accecante del Mar Mediterraneo, cresciuto bambino ascoltando mio Zio Egidio sfidare, improvvisando in ottava rima, i suoi amici, poeti a braccio dei Monti della Tolfa, su Omero, Ulisse, Achille, e l'inferno di Dante; loro, ultimi epigoni del Petrarca e di quei poeti toscani che chiamavano i loro versi Canti, perché quei versi erano cantati, scanditi al ritmo di un'antica cantilena, direi una sorta di ditirambo giambico.

Daniel scopre l'Italia quando, vincendo il suo primo concorso di poesia, ottiene in premio una vacanza di una settimana all'Isola d'Elba, ed è subito amore a prima vista: la Toscana, la Maremma e poi Roma dove nasce suo figlio al quale darà il nome romano di Lucio. Con questa sua ultima antologia poetica di carattere introspettivo, anzi direi intimo, incorniciata in uno stile postmoderno, si rivolge di nuovo ai suoi amici e lettori.

Al fondo di queste poesie soggiace l'angoscia di chi si trova a vivere in questa Europa dell'eterno presente, che ha distrutto il suo passato e non riesce a immaginare quel proprio futuro che prima o poi arriverà e dove niente sarà più come ora.

Di fronte a questo eterno presente fatto dai soliti personaggi e di sceneggiate sgangherate, messe in scena quotidianamente sui media "*mainstream*", Daniel offre, a chi riesce a staccare la spina, dei momenti di riflessione e silenzio di cui tanto c'è bisogno.

Verso dopo verso il lettore avverte la nostalgia e la sofferenza di Daniel che - non riuscendo a rassegnarsi - guarda all'indietro, cercando di afferrare gli ultimi scampoli di quel passato che ormai non c'è più. A questa sofferenza si unisce l'angoscia verso il nuovo che lui ancora non riesce a intravedere, ma che sicuramente sarà completamente diverso dall'oggi. È in questo travaglio tra il vecchio e il nuovo che avvengono le sue visioni poetiche. Il poeta è in mezzo a un guado, incerto se tornare indietro sui sentieri conosciuti o fare il salto in avanti verso l'ignoto.

Le sue poesie, come delle istantanee, danno l'idea degli attimi in cui pare che tutto si sia all'improvviso fermato, quando il Poeta si trova in un momento critico: uno di quei momenti critici di passaggio, come la nascita, la maturità o la morte, che nell'antichità si superavano con dei riti di passaggio che oggi abbiamo smarrito.

Il suo cammino poetico si snoda su una "Terra Desolata", con compagni di strada - ombre uscite dal teatro dell'assurdo - lungo percorsi oscuri e tortuosi, e poi sott'acqua, in fondo al mare, giù nelle sue profondità, per riemergere in cerca di quella meta che non trova. Siano dunque queste poesie l'occasione per ciascuno di noi di preparare "*nuove vie e raddrizzare i sentieri*", visto che siamo di fronte all'esaurimento delle culture e non si vede nascere un pensiero nuovo, noi che siamo tutti immobili, fissi su un pre-

sente che si cerca di rabberciare in qualche maniera, ma non con il senso della profondità dei mutamenti. Non è catastrofica questa visione, è realistica; non è pessimista, la speranza non vien meno. La speranza che attraverso vie nuove e imprevedibili si faccia strada l'apertura a un mondo diverso, un pochino più vivibile. Aspettatevi delle sorprese ancora più grosse e più globali e dei rimescolii più totali, attrezzatevi per tale situazione. Convocate dei giovani poeti che siano predisposti per questo e che abbiano, oltre che l'intelligenza, il cuore.

A proposito di poesia moderna - post moderna e in ottava rima

La storia non è finita come si illudeva qualcuno e la poesia non è finita col postmoderno: la "*cancel culture*" non l'ha spuntata contro la millenaria tradizione della poesia in ottava rima.

In questo terzo millennio c'è un grande spazio per la poesia e noi siamo in attesa di quei poeti coraggiosi che "*rovesciando i tavoli dei mercanti e cambiavalute*" libereranno il Sacro Tempio della Poesia dalle soffocanti catene e dagli orpelli della pubblicità spazzatura, dallo SPID, dal PIN, dalle PASSWORD dimenticate, dai social.

Il mondo spera in nuove vie, quelle vie che solo i poeti con le loro visioni riescono per primi a vedere e indicarle.

La poesia moderna era un monumento di marmo: solido, serio, profondo viceversa **poesia postmoderna**, è un collage fatto di ritagli di giornale, tweet, citazioni latine e testi di canzoni pop. Il postmodernismo non vuole scalare la montagna della Verità Assoluta, ci dice che la montagna è esplosa e noi stiamo giocando coi pezzi rimasti a terra.

Per capire un poeta postmoderno ci sono tre concetti chiave:

L'Ironia e il Pastiche: La poesia postmoderna non ha paura di essere "poco seria". Mescola stili alti e bassi. Potreste trovare un sonetto che parla di surgelati, una lirica filosofica interrotta dalla pubblicità di un detersivo.

La Frammentazione: Il poeta postmoderno è una voce frammentata, un mosaico di identità. La pagina è un campo di battaglia: spazi bianchi improvvisi, note a piè di pagina che diventano parte del testo,

L'Intertestualità: Ogni poesia è un dialogo con altre poesie.

La poesia postmoderna rispecchia il nostro caos quotidiano. Viviamo immersi in un flusso costante d'informazioni in buona parte false dove una notizia di guerra è seguita dal meme di un gattino. Il poeta postmoderno non cerca di mettere ordine in questo caos, prova a insegnarci ad abitarlo con consapevolezza e ironia. Non ci offre una bussola, ma ci trascina nel naufragio di questo mare di segni.

Il poeta a braccio è una persona che in una festa o in occasione di ritrovo degli amici, anche in una osteria, crea dei versi. Prima il poeta a braccio era di solito o un pastore o un contadino. "La poesia a braccio ha due aspetti: il primo che si rifà al tema epico cavalleresco ed è narrativo, il secondo ha la forma di un dialogo in versi sui più svariati argomenti ed è comunicativo. L'aspetto fondamentale di questa poesia è l'improvvisazione in ottava rima su argomenti conosciuti al momento"



Circolo Poeti di Tolfia: da dx Agnese Monaldi, Adele Natali, Lorenzo Michelini

La poesia a braccio o improvvisata o estemporanea o in bernesco, è improvvisare cantando in ottava rima, su un tema conosciuto da pochi secondi o, nel caso di duetti colloquiali, su temi scelti al momento dai poeti e che possono variare nel corso del canto, proprio come capita in un normale discorso tra due persone. La poesia a braccio non si legge, ma si ascolta.

La metrica di una "*ottava*" è composta da 8 versi endecasillabi, collegati tra di loro dalla rima alternata per i primi versi AB/AB/AB e dalla rima baciata per gli ultimi due CC. Circa la forma di queste poesie in ottava, la metrica si fa risalire al Boccaccio: il primo a canonizzarla, e poi mutuata dalla Toscana in altre regioni del centro Italia.

Ecco un esempio di rima in Ottava sul tema “*Ho visto in cielo splendere le stelle*” sul quale un poeta è stato invitato a improvvisare davanti a un pubblico estasiato:

*Ho visto in cielo splendere le stelle
si passeggiava con quell'aria bruna
vedendo di natura 'e cose belle
sotto lo specchio della mamma luna
era un avvenimento là a vedelle
e dove la natura le raduna
là sotto l'azzurro del cielo stellato
che sembrava da Giotto pitturato.*

Sonetti romaneschi come denuncia sociale

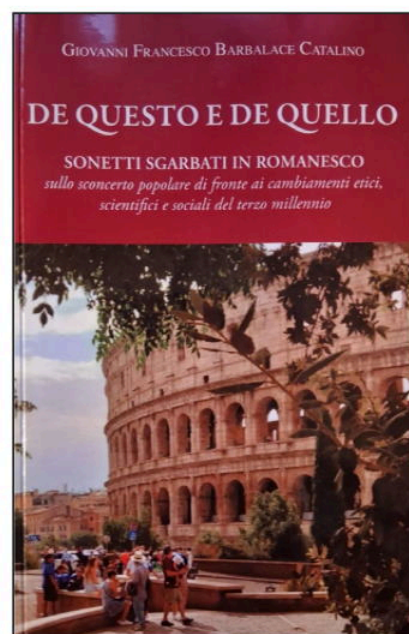
di **Piero Bottali**

Il titolo del volume promette ampi spazi culturali: *De questo e de quello*, ma il sottotitolo non è da meno, e anzi prospetta stuzzicanti sorprese: *Sonetti sgarbati in romanesco sullo sconcerto popolare di fronte ai cambiamenti etici, scientifici e sociali del terzo millennio*. L'autore, Giovanni Francesco Barbalace Catalino, pur laureato in Lingue e Letterature Straniere, è noto per i suoi sonetti in perfetto, verace romanesco - ché non lo si confonda col romanaccio! - coi quali, facendosi portatore dei sentimenti altrui, esprime la sorpresa, il disagio, lo sconcerto e quand'anche l'indignazione per ingiustizie, lassismi, ignavie, soverchierie alle quali assistiamo di frequente nella nostra società.

Giovanni Francesco lo conosco da molto tempo e so quanto sia grande il suo amore per Roma, per la sua cultura e la sua storia antica e moderna. Ma anche per la sua lingua, il romanesco, attentamente curata e mantenuta il più possibile scevra da imbastardimenti, ‘plebeismi’ (mi si conceda il neologismo), forestierismi che nulla hanno che vedere con il romanesco stesso. Un'opera di filologia, quindi, oltre che poetica, e che anche per questo si stacca da pubblicazioni consimili.

Come accennavo poche righe più sopra, la ricerca e il mantenimento dell'integrità del romanesco han radici ben profonde: con sorpresa e, perché no?, con commozione, Giovanni Francesco Barbalace ci ricorda che modi di dire schiettamente romani hanno radici nel lontano latino, la lingua degli antichi Romani. Forse non tutti sanno, per esempio, che la domanda *ched'è?* deriva da *quid est?*, e che il *brevi esverbi* viene da *brevis verbis*, cioè “diciamolo in poche parole” e tante altre che si incontrano nel ponderoso volume. L'amore per questa antica lingua del passato lo ha portato a tenere per oltre un decennio un seguitissimo Corso di Latino Parlato presso la Fondazione Europea Dragan di Roma, proprio di fronte alla Colonna Traiana, corso al quale ho lungamente partecipato, e con entusiasmo, al punto tale che ancor oggi sono orgoglioso di sapermi esprimere (lentamente, è ovvio) e di farmi capire nella lingua di Cicerone e Lucrezio. Nessuna sorpresa, quindi, che l'amico Barbalace nel luglio 2024 sia stato onorato dall'Accademia Romanesca di un premio in Campidoglio.

Ma entriamo nel vivo dei contenuti dei sonetti: sono ben 697 ed il volume che li comprende occupa lo spazio giusto giusto di un mattone di laterizio, di quelli che vediamo nei tanti ruderi della Roma antica: forse una scelta involontaria ma significativa. I temi trattati sono i più varii, e ad elencarli tutti non basterebbe questa intera pagina, e nella stragrande maggioranza - a parte quelli celebrativi - esprimono volta per volta ironicamente, sarcasticamente, dolorosamente, rassegnatamente ma sempre in maniera elegante e civile lo stato d'animo dell'Autore che si fa amplificatore degli sconcerti altrui, i più diffusi e spesso i più cocenti. I sonetti non sono scritti nel romanesco di Gioachino Belli, che comunque a me non piace per le sue oscenità, ma nemmeno in quello di Trilussa, amaro e distaccato e ironico fustigatore dei



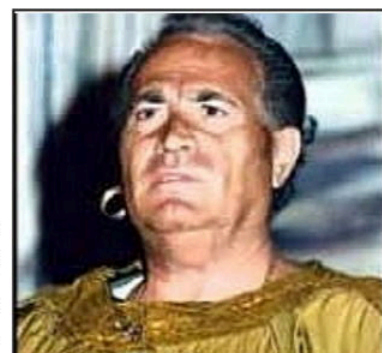
costumi. Il romanesco di Barbalace non è plebeo né aristocratico: è un romanesco popolare, cioè parlato dal popolo, schietto, verace: lo spiega bene nel primo sonetto quando lo definisce *‘na lingua de povéti*, cioè dei poeti. Come illustra bene nella Presentazione: *“Con i miei versi ho voluto fissare quelle battute e quel sentire, con cui si iniziano, o si concludono, le discussioni che si fanno all’osteria, o al bar dello sport, in un compartimento ferroviario, o i rapidi commenti che capita di scambiarsi tra avventori nelle lunghe file alle casse dei supermercati (...) spesso l’espressione più viva e meno intaccabile del sentire popolare”*.

Per esser stato tante volte testimone, so come sono nati molti dei sonetti racchiusi nel volume: scritti su una tovaglia di carta, come si usava una volta nelle trattorie, oppure su vecchie buste sgualcite che Giovanni Francesco cavava di tasca assieme ad un mozzicone di matita. Con la testa nelle nuvole, si appartava mentalmente dal gruppo, e in pochi minuti scriveva un nuovo sonetto, prima di ritornare con la testa e l’attenzione fra noi.

Come un vero poeta.

Addio... speranza ed anima...

***Ricordando il tenore Vincenzo Reina
a due mesi dalla sua scomparsa presso la Casa Verdi a Milano***



Vincenzo Reina in Otello

Queste righe non vogliono essere altro che un omaggio alla memoria di un grande artista recentemente scomparso, nonché un ricordo da parte di chi ha avuto la fortuna di ricevere preziosi insegnamenti, di sperimentare una sensibilità ed un gusto musicali particolari, infine di penetrare in una quotidianità ricca e prodiga d’umanità.

Nato nel 1934 a Mazara del Vallo, Vincenzo Reina emigra in Venezuela dove rimarrà per sei anni studiando al conservatorio di Caracas, alla scuola dell’Opera, al centro sperimentale di arte cinematografica e all’associazione venezuelana di arte scenica. In Italia avverrà un incontro per lui fondamentale, quello col tenore Giacomo Lauri Volpi, che ne valorizzerà il talento e le doti musicali, e grazie al quale entrerà in contatto con artisti del calibro di Franco Corelli e Gino Bechi. Vince una borsa di studio del teatro Massimo di Palermo e qui debutterà in *“Rigoletto”* nelle vesti del Duca di Mantova. Sarà questo l’inizio di una lunga carriera che lo porterà ai teatri di S. Carlo a Napoli, al Petruzzelli di Bari, in Germania, Austria, Stati Uniti, Egitto, all’Opera nazionale di Praga, all’Opera di Stato di Istanbul e in una tournée attraverso i vari teatri di Stato in Bulgaria.

Grazie alla sua duttilità vocale che gli consentiva di passare con disinvoltura da ruoli belcantistici ad altri più drammatici, da *“Heldentenor”*, il suo repertorio comprendeva tanto Verdi che Puccini, ma anche Bellini, Mascagni e autori d’ambito verista. Sebbene il suo record di recite fosse stato nel ruolo di Pinkerton nella *“Madama Butterfly”*, quelli che maggiormente valorizzavano il suo temperamento da tenore drammatico erano quelli di Turiddu nella *“Cavalleria rusticana”* e di Otello nell’opera eponima.

Alla fine della carriera artistica si è dedicato all’insegnamento nei conservatori di Parma, Cosenza, Pescara, l’Aquila e Frosinone, non prima di aver partecipato al film *“La caduta degli angeli ribelli”* di Marco Tullio Giordana, dove canta nel duetto del secondo atto del *“Tristan und Isolde”* di Wagner.

Nell’insegnamento ha profuso tante energie ed è stato un instancabile didatta: le sue lezioni erano di lunga durata, costituite da interminabili esercizi vocali, atti a sfidare le leggi fisiche, ma tuttavia senza mai stravolgere le naturali attitudini. E non era raro che nell’arco di un’intensa sessione di vocalizzi ci si concedesse una pausa corroborante dove si aveva modo di apprezzare la perizia culinaria in una bruschetta o in uno spaghetti alle vongole in ricordo dei sapori della terra natia.

“Chiunque con un buon insegnante può cantare.” Questo uno dei suoi mantra. E una delle sue più grandi soddisfazioni era quella di *“trasformare una zanzara in un usignolo”*, in una voce importante. Senza però alcuna forzatura dell’organo vocale e anzi comunicando un senso di sicurezza e di padronanza dei propri mezzi, tanto da raggiungere, quasi inconsapevolmente, vette cromatiche insperate. Gli arpeggi di ot-

tave, decime, dodicesime, le scale cromatiche, il lavoro sui fiati nei legati e nei “picchiettati”, tutto questo corredo acrobatico fungeva da “esercizi da palestra” che servivano a riscaldare e ad affrontare il repertorio con padronanza ed un briciolo di spavalderia.

Cantare in duo con lui era sempre una sfida: occorreva il massimo della concentrazione e dell’impegno tecnico e vocale, giacché spesso e volentieri si poteva terminare con un imprevedibile “unisono di tradizione”, un duetto, come quello tra il Duca e Gilda in “Rigoletto” che culminava in un RE naturale sovracuto. Però, alla fine, grande era la soddisfazione, insieme alla consapevolezza che, dopo una simile esperienza, si poteva cantare senza sforzo con qualsiasi altro partner.

Infine, come non ricordare la grande passione per gli animali? Dagli splendidi gatti arancioni Parsifal e Radames, al pezzato Nemorino, fino all’amato cane Duca, la cui forzata separazione alla Casa Verdi ha segnato la fine delle passioni di una vita. A testimonianza rimane un lungometraggio della regista francese Elise Cresson girato nel 2013 all’interno della casa dei musicisti, dove, in compagnia dell’inseparabile Duca, il Maestro interpreta sé stesso evidenziando il suo temperamento sanguigno, insieme all’indole tendenzialmente incline all’introversione e ad un’appartata quotidianità.

Edvige Lugaro

Marco Anneo Lucano: il poeta della guerra civile e del disincanto romano

di *Riccardo Renzi*

Il genio tragico della Roma neroniana

Marco Anneo Lucano, nato a Cordova il 3 novembre del 39 d.C. e morto suicida a Roma nel 65, rappresenta una delle figure più complesse e affascinanti della letteratura latina del I secolo. Nipote di Seneca e allievo dello stoico Lucio Anneo Cornuto, egli visse intensamente il clima contraddittorio dell’età neroniana, oscillante tra splendore artistico e follia politica. Il suo capolavoro, la *Pharsalia* o *Bellum civile*, è una delle più lucide e impietose riflessioni sul destino di Roma e sull’inutilità delle guerre intestine. In lui convivono la grandezza del poeta epico e la disperazione del pensatore stoico disilluso, consapevole di vivere in un mondo ormai avviato alla rovina.

Le origini e la formazione di un talento precoce

Lucano proveniva da una famiglia eminente: il padre, Marco Anneo Mela, era fratello del filosofo Seneca, mentre la madre, Acilia, discendeva da un’antica stirpe di oratori. Trasferitosi sin da piccolo a Roma, il giovane fu educato secondo i più alti canoni della formazione retorica e filosofica del tempo. Tra i suoi maestri si ricordano Remmio Palemone, Virginio Flacco e soprattutto Lucio Anneo Cornuto, che lo introdusse alla dottrina stoica e alla riflessione morale sulla libertà e sul destino. Il legame con Persio, altro discepolo di Cornuto, mostra come Lucano fosse inserito in un vivace ambiente intellettuale, in cui la letteratura era anche strumento di riflessione politica e morale. La sua precoce inclinazione poetica si manifestò già in età giovanile con una serie di opere oggi perdute — *Iliaca*, *Catachthonion*, *Orpheus*, *Medea* — che testimoniano la versatilità e la vastità dei suoi interessi.

Lucano e Nerone: dal favore imperiale alla tragedia della congiura

Richiamato a Roma da Nerone intorno al 60 d.C., Lucano fu accolto con entusiasmo dal giovane imperatore, che lo nominò questore e lo fece entrare nella propria *cohors amicorum*. In occasione dei *Neronia*, gare poetiche e musicali istituite dal *princeps*, il poeta recitò le *Laudes Neronis*, componimento celebrativo che gli procurò grande successo.

Ma il rapporto fra i due si incrinò rapidamente. Le fonti antiche divergono sulle cause: per Svetonio la rottura derivò dall’irruenza e dall’orgoglio di Lucano, offeso da un gesto di disprezzo dell’imperatore; per Vacca, invece, fu l’invidia di Nerone a spingerlo a emarginare il poeta, vietandogli di scrivere e di esercitare la professione forense. Quale che sia la verità, Lucano si avvicinò progressivamente ai circoli senatori ostili al regime e nel 65 partecipò alla congiura di Pisone. Scoperto il complotto, fu costretto al

suicidio. Tacito racconta che il poeta, mentre si dissanguava, recitò alcuni versi della *Pharsalia* in cui aveva descritto la morte di un soldato. Una morte teatrale, degna di un uomo che aveva fatto della parola e della storia il proprio destino.

Le opere perdute: l'ombra di un *corpus* giovanile

Oltre alla *Pharsalia*, di Lucano rimangono solo frammenti e titoli di opere minori: *Silvae*, *Saturnalia*, *Orpheus*, *Medea*, *Iliaca*, *Catachthonion*. Queste testimonianze, tramandate soprattutto dal biografo Vacca, rivelano un autore prolifico, capace di spaziare dal mito al dramma, dal tema troiano alle questioni morali. La varietà dei soggetti e la finezza formale fanno pensare a un'intelligenza letteraria precoce, nutrita di cultura classica ma già tesa a superarla.

***Bellum civile* o *Pharsalia*: l'epica del disincanto**

La *Pharsalia*, unico poema a noi pervenuto integralmente, è composta da dieci libri e circa ottomila versi. L'opera, rimasta incompiuta per la morte prematura dell'autore, racconta il conflitto fra Cesare e Pompeo, guerra che segnò la fine della Repubblica e l'inizio dell'Impero. Lucano elimina dal poema ogni intervento divino: non vi sono dèi né eroi mitologici, ma solo uomini e la cieca *Fortuna* che governa il mondo. In questa scelta si manifesta la rottura con la tradizione epica virgiliana. Dove Virgilio aveva visto la missione civilizzatrice di Roma e la legittimazione della pace augustea, Lucano vede solo decadenza e colpa. La sua è un'epica "senza dei", priva di consolazione e di speranza. Il poema si apre con versi folgoranti: *Bella per Emathios plus quam civilia campos...*, "Cantiamo guerre più che civili sui campi di Ematia". In queste parole si condensa l'intero senso dell'opera: la guerra civile è un crimine universale, una violazione dell'ordine cosmico. Roma non combatte più contro nemici esterni, ma contro sé stessa; e in questo gesto autodistruttivo si consuma la fine della sua grandezza.

Ideologia e visione del mondo: lo stoicismo rovesciato

Educato alla filosofia stoica, Lucano trasforma i principi del suo credo in una drammatica rappresentazione della fragilità umana. In apparenza il poema esalta figure stoiche come Catone Uticense, Pompeo e Bruto, simboli di *virtus* e di libertà. Ma la loro fermezza appare spesso vana di fronte alla potenza cieca della Fortuna. Lo stoicismo lucaneo, lungi dall'essere ortodosso, è intriso di pessimismo: la ragione non governa più il mondo, e il *logos* è stato sostituito dal caso. Roma è dominata dal disordine, dalla violenza e dall'assenza di giustizia. Persino Catone, l'ultimo dei giusti, sembra agire in un universo privo di senso. Il poeta mostra così un mondo rovesciato, in cui la legge è divenuta crimine (*iusque datum sceleri*) e il sangue fraterno bagna le stesse aquile che un tempo avevano conquistato il mondo.

Lucano e Virgilio: due epiche a confronto

La *Pharsalia* nasce come anti-*Eneide*. Se Virgilio aveva celebrato l'origine provvidenziale di Roma e la continuità del suo destino, Lucano mostra la frattura, la dissoluzione, la perdita di senso.

Nella *Pharsalia*, il viaggio agli inferi dell'*Eneide* è sostituito dal macabro rito della maga Eritto, che resuscita un cadavere per profetizzare sventure. È un mondo dove i morti invadono la terra dei vivi e dove la morte stessa diventa unica depositaria della verità. In questo contrasto si coglie la rivoluzione poetica di Lucano: l'epica non è più celebrazione del potere, ma denuncia della sua follia distruttrice.

Il *funus mundi*: la guerra come fine del mondo

Lucano interpreta la guerra civile come un evento cosmico, un "*funus mundi*", un funerale del mondo. Le battaglie di Farsalo, Dyrrachium e Munda non sono solo scontri politici, ma manifestazioni della dissoluzione dell'ordine naturale. La natura stessa, come nei passi più cupi del poema, sembra ribellarsi all'uomo, rendendo il paesaggio specchio della colpa umana.

Questa visione, intrisa di immagini di rovina e catastrofe, anticipa in parte la sensibilità apocalittica di età successive: la guerra civile non è solo tragedia politica, ma catastrofe cosmica.

Fortuna critica e eredità letteraria

La *Pharsalia* esercitò una profonda influenza sulla cultura medievale e rinascimentale. Dante colloca Lucano tra i "cinque sommi poeti" del Limbo, accanto a Virgilio, Omero, Orazio e Ovidio, riconoscen-

done l'immensa statura. Il suo realismo tragico e la sua concezione della storia come declino risuoneranno ancora nei poeti barocchi e negli umanisti, da Petrarca a Milton. Lucano è, in ultima analisi, il poeta della disillusione: mentre Roma celebra il suo imperatore, egli canta la morte della libertà. La sua poesia è un atto di resistenza morale, un grido che attraversa i secoli contro ogni forma di tirannide.

La voce di un mondo in frantumi

Lucano morì a venticinque anni, ma la sua opera resta una delle più potenti riflessioni sul rapporto fra potere e libertà, storia e destino. Con la *Pharsalia* egli demolì l'immagine gloriosa di Roma per mostrarne la fragilità e la colpa originaria. La sua parola, insieme filosofica e visionaria, segna il tramonto dell'*epos* classico e inaugura un nuovo modo di intendere la poesia: non più celebrazione del potere, ma indagine sul male, sul caos e sulla fine del mondo antico.

LA CHIESA RUMENA DI S. SALVATORE ALLE COPPELLE

A Roma nell'VIII rione S. Eustachio, in via delle Coppelle si trova la chiesa nazionale della Romania di S. Salvatore alle Coppelle.

Il rione prende il suo nome dalla Basilica di Sant'Eustachio, una chiesa molto antica situata proprio nel cuore del rione.

Il nome della chiesa – e quindi del rione – deriva da Sant'Eustachio, un santo martire della tradizione cristiana vissuto tra il I e il II secolo d.C. Secondo la leggenda, Eustachio era un generale romano di nome Placido che si convertì al cristianesimo dopo aver avuto una visione miracolosa: durante una battuta di caccia vide un cervo con una croce luminosa tra le corna. Questo episodio lo portò a convertirsi insieme alla sua famiglia.



La Basilica di Sant'Eustachio divenne nel tempo un punto di riferimento importante per la zona. Quando a Roma furono stabiliti ufficialmente i rioni nel Medioevo e poi riorganizzati nel Rinascimento, l'area prese il nome proprio da questa chiesa, diventando così il rione Sant'Eustachio.

La chiesa di S. Salvatore alle Coppelle fu eretta nel 1195, secondo la tradizione, si pensa che venne edificata sulla casa della nobildonna romana Abbasia che aveva lasciato in beneficenza le sue proprietà, passò quasi subito in proprietà del Collegio dei parroci di Roma.

Il suo titolo primitivo fu di S. Salvatore della Pietà, questo nome derivava dal vicino "arcus pietatis" innalzato per ricordare un episodio della vita dell'imperatore Traiano (98-117)

L'arco venne abbattuto nel XVII secolo; si trovava tra il Pantheon e l'attuale piazza della Maddalena: occupava il centro di una vasta area, compresa tra via della Rosetta e via del Sole.

Per quanto riguarda il titolo "alle Coppelle", c'è da dire che esso ebbe origine dal fatto che nella stessa strada risiedevano i "coppellari", cioè una categoria di fabbricanti di coppelle, specie di ciotole e barili. La chiesa dedicata al S. Salvatore, secondo alcuni sarebbe più antica di Papa Celestino III (1191-1198) che la fece restaurare nel 1195 e la consacrò lo stesso anno, il 26 novembre.

Nel 1404 Innocenzo VII (1404-1406) istituì presso la chiesa la Compagnia dei Sellai, il cui patrono era S. Eligio, mentre nel 1616 vi fu fondata un'altra Compagnia sotto il titolo degli Apostoli Pietro e Paolo. Più tardi ancora, nel 1663, pontificando Alessandro VII (1655-1667), fu eretta nella chiesa la Compagnia del SS. Sacramento e della Perseveranza; scopo di questa associazione era quello di pregare per la perseveranza nelle buone opere e di dare aiuto a coloro che "cadevano infermi nelle locande o alberghi".

In un muro laterale dell'edificio c'è infatti una buca chiusa con uno sportellino di ferro sul quale è scritto: "Qui devono mettere i biglietti tutti gli osti, albergatori e locandieri ed altri per dare notizia dei forastieri che s'infermano nelle loro case".

La chiesa fu restaurata nel XVIII secolo dall'architetto Carlo De Dominicis (1696 -1758); altri lavori ebbero luogo nel 1850 e nel 1860. In quest'ultimo restauro vennero purtroppo distrutte quasi del tutto le antiche memorie e subirono danni irreparabili due pitture rappresentanti la Vergine e S. Giovanni Battista, le stesse che risalivano all'epoca di Celestino III.

L'interno della chiesa, nell'insieme, conserva la sua forma primitiva: è a tre navate, in fondo alle quali sono altrettanti altari: quello maggiore e i due laterali.



In fondo alla navata destra è un piccolo affresco del XV secolo raffigurante la Vergine con Gesù sulle ginocchia, il lavoro è certamente di scuola romana, eseguito da un pittore molto vicino ad Antoniazio Romano (1430-1508).

Nell'altare di sinistra è conservato un bel crocifisso della prima metà del XVI secolo.

Nel fondo della navata centrale si trova un'iconostasi che riproduce l'Ultima Cena, dipinta da Alessandro Pigna (1862-1919) e una figura di santi assai ridipinta; dietro l'iconostasi si trova un quadro con l'immagine del S. Salvatore.

Nonostante le dimensioni modeste, San Salvatore alle Coppelle conserva diversi elementi di grande interesse, tra cui spicca il campanile romanico in mattoni, uno dei pochi resti della fase medievale dell'edificio. Dal 1914 Pio X (1903-1914) concesse la chiesa alla comunità cattolica romena, diventando così la chiesa nazionale dei Romeni greco-cattolici: qui, da allora la liturgia viene celebrata secondo il rito "bizantino romeno", che si distingue per la ricchezza simbolica e per il forte uso del canto liturgico.

Questo ruolo ha trasformato la chiesa in un importante centro spirituale e culturale per i fedeli romeni residenti nella capitale, mantenendo allo stesso tempo il legame con la tradizione cattolica e con la storia millenaria di Roma.

Una curiosità: tra gli antichi palazzi ancora esistenti in via delle Coppelle, da ricordare quello eretto da Antonio da Sangallo (1453-1534) e nel quale, verso il 1520, abitò monsignor Della Casa (1503-1556) il celebre autore del "Galateo"; nello stesso palazzo, nel 1878, alloggiò anche Giuseppe Garibaldi (1807-1882).

Gualtiero Sabatini

In fughe di rose

Ed è memoria oltre d'aprile
l'aura regale che sparge
le sue ombre tramontana,
coda di stelle, presagi
di novelle da snocciolare
come ciliegie a primavera.
Mia quella sera di maggio
quando si trafugavano rosari
di preghiera in fughe di rose
ghermite a griglie di spalliera.
Inganno quella brama di negato
nell'intreccio furbesco di corolle
smaglianti in farandole spinose
al salmodiare delle Avemarie.

Lilia Slomp Ferrari

Giorgio Petraglia, Rose



**In occasione del “Dante Di” 2026,
in mostra alla Biblioteca Vallicelliana un libro appartenuto a *Pippo bbono***

di **Stefania Severi**

I romani più romani, quelli che conoscono le antiche tradizioni della città, sanno chi è *Pippo bbono*, e forse tanti avranno piacere che se ne rinnovi la memoria e soprattutto che se ne parli ai più giovani. Dubito infatti che siano in molti a conoscerlo. Ebbene *Pippo bbono* è l'appellativo con cui i Romani del 1500 chiamavano San Filippo Neri (Firenze 1515 - Roma 1595). Giunto nella città papale a diciannove anni, Filippo ha iniziato a dedicarsi, con numerose opere di carità, ai poveri, ai ragazzi di strada, ai pellegrini. Per questi ultimi, in occasione del Giubileo del 1550, dette vita alla Congregazione della Carità dei Pellegrini. Ed intanto studiava filosofia a La Sapienza e teologia presso gli Agostiniani. Solo a cinquant'anni, nel 1551, fu ordinato sacerdote e da allora la sua attività si arricchì con ulteriori imprese.



Quella che avrà una risonanza mondiale che giunge fino all'età contemporanea è l'istituzione dell'Oratorio, un luogo dove i giovani potevano riunirsi, discutere, studiare, giocare e cantare. Il primo di questi Oratori fu aperto dal Santo in un granaio sopra la navata della chiesa di San Girolamo della Carità.

Ma il termine oratorio è anche connesso alla musica, che

Filippo tanto amava, tanto da aver fatto musicare *Le Laudi* di Jacopone da



Todi. Ancora oggi col termine “oratorio” si indica la composizione drammatico-musicale (parte musica e parte recitazione) per cantanti solisti, coro e strumenti musicali (ma senza apparato scenico). Hanno scritto oratori Scarlatti, Pergolesi, Bach e Händel, e d'ultimo Marco Frisina che nel 2013 ha messo in musica la vita di *Pippo bbono*, *Paradiso*, *Paradiso*.

Nel 1575 papa Gregorio XIII eresse la Congregazione dell'Oratorio concedendo come sede la chiesa di Santa Maria in Vallicella. Nell'annesso edificio conventuale, elegante architettura di Francesco Borromini, al cui interno è la splendida Biblioteca Vallicelliana, gli Oratoriani o Vallicelliani o Filippini ci sono ancora, e la facciata

dell'Oratorio spicca accanto a quella della Chiesa. Filippo morì presso la congregazione della Trinità dei Pellegrini, prima che si realizzasse la costruzione del complesso dei Filippini, esempio splendido di Barocco romano.

Una bella pratica devozionale è legata al Santo, quella del Pellegrinaggio alle Sette Chiese (oggi una strada lo ricorda) che comprendeva le quattro basili-





5

che maggiori e tre minori e si svolgeva di Carnevale come alternativa agli eccessi del periodo. Ma essendo Filippo anche un profondo conoscitore dell'animo umano, pensò bene di alleggerire la pratica religiosa e faceva terminare il pellegrinaggio con una bella merenda a villa Celimontana ed erano i frati, tra i quali lui stesso, a servire. Oggi nelle sue stanze è conservata una sagoma di legno dipinto che lo raffigura con indosso un grembiule bianco per proteggersi, ma forse lo chiamava *parannanza* o zinale! Sappiamo che dopo la sua scomparsa il pellegrinaggio stava perdendo seguaci ed ecco ricomparire il Santo, sia pure in sagoma di legno. Pippo era colto, arguto, aveva la battuta ed il sorriso sempre pronti. Col-

l'atteggia-

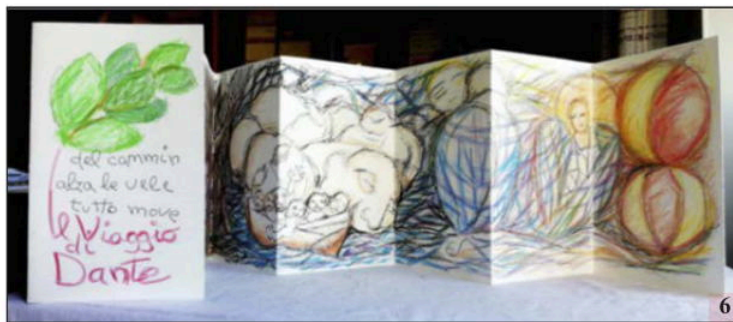
mento mite

superò molti

degli ostacoli

postigli dai suoi denigratori che alla fine tirava dalla sua parte.

È ricordato come l'Apostolo di Roma, Santo della gioia e Buffone di Dio. Invito a rileggerne la vita perché ci presenta una personalità grande nel quotidiano. E mi piace un Santo che teneva presso di sé una gattina ed un piccolo cane meticcio. Quanto agli uccelli, ogni sera venivano da lui a cibarsi poi volavano via. Rifiutò la carica a Cardinale che Clemente VIII gli proponeva e, rivolgendosi al cielo aveva esclamato: *Paradiso Paradiso*. Di lì a poco moriva e i contemporanei testimoniarono che appariva sorridente.



6

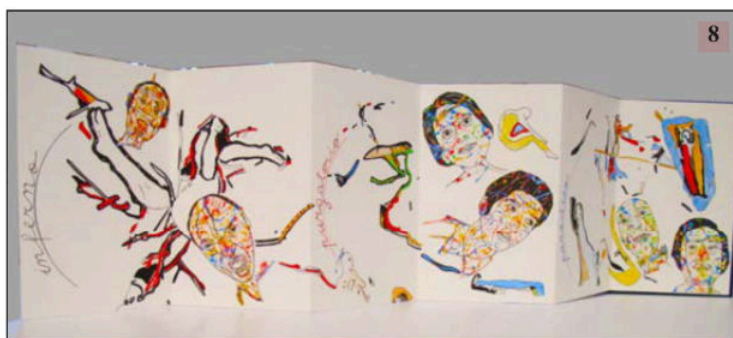


7

Un preambolo forse troppo lungo ma *Pippo bbono* mi ha preso la mano e torniamo al titolo. Tra i libri che il Santo teneva con sé, e conservati alla Biblioteca Vallicelliana, c'è il piccolo manoscritto *Vite di Sante Vergini e Martiri*; *Rime* (Ms C 92)], che contiene l'ultimo canto del *Paradiso* (cc. 266r–269r). Sapere che anche Filippo amava Dante ci rinnova la consapevolezza che il Sommo Poeta è sempre stato prediletto. Il libro è stato esposto alla mostra “Dante nei libri d'artista”, promossa dalla FUIS (Federazione Unitaria Italiana Scrittori), sotto la presidenza del Prof. Natale Antonio Rossi, inaugurata il 25 marzo 2026 “Dante Di”. Una mostra, ricca di 30 libri, ad opera di altrettanti autori, ispirati a tutte le opere di Dante ed alla sua vita. Questi libri, grazie alla disponibilità della diret-

trice della Biblioteca, dottoressa Livia Marcelli, sono stati affiancati da alcuni libri del patrimonio della biblioteca inerenti a Dante. Ed ecco emergere, accanto a questo piccolo manoscritto, *La Divina Commedia di Dante Alighieri novamente corretta spiegata e difesa* da Frate Baldassarre Lombardi Minore Conventuale, Roma presso Antonio Fulgoni, 1791 (S.BOR. A.I 11-13), considerato il primo commento storico-filologico moderno. Ancora il Dante Vallicelliano (Inc. Z79A) che è stato presentato, con le sue preziose illustrazioni, in versione digitale.

Ieri ed oggi sempre viva Dante e lo proclamano a gran voce tutti gli artisti con i loro lavori. Sono incisori, illustratori, pittori, scultori, fiber artisti...: Letizia Ardillo, Raffaele Arringoli, Maria Pina Bentivenga, Franca Buscaglia, Vito Capone, Antonella Cappuccio, Capri Otti, Giovanni di Carpegna Falconieri, Francesca Cataldi, Primarosa Ce-



8

sarini Sforza, Bruno Conte, Cristina Crespo, Elisabetta Diamanti, Vittorio Fava, Salvatore Giunta, Carla Gugi, Massimiliano Kornmüller, Gianleonardo Latini, Silvana Leonardi, Salvatore Macrì, Maria Pia Michieletto, Mauro Molinari, Lucia Pagliuca, Sandro Pazzi, Teresa Pollidori, Enrico Pulsoni, Marco Sani, Vincenzo Scolamiero, Maria Grazia Tata, Giovanni Tommasi Ferroni.

Didascalie delle immagini:

1- Vito Capone

Dante-Dante

Libro, esemplare unico, 2020

Carta riciclata fatta a mano, sagomata e scolpita, colorazione vegetale, cm 30x29x10.

2- Antonella Cappuccio

Caina

Libro-oggetto, esemplare unico, 2020

Libro antico aperto, disegni a sanguigna, cm 36x52x6

3- Capri Otti

Album Infernale

La Vendetta delle Arpie-Autoritratto ai tempi del Covid 19 (particolare)

Libro con fogli in *recto-verso*, esemplare unico, 2004 -2020

Incisioni e collage, cm 35x34x7

4- Francesca Cataldi

Immagini in riflessione dal Paradiso di Dante Alighieri

Libro con fogli in *recto-verso*, e copertina, rilegatura all'antica, 40 copie numerate e firmate, 2017

Opera digitale su carta, cm 23x32x2

5- Massimiliano Kornmüller

Rime petrose di Dante Alighieri

Libro con fogli in *recto-verso*, 10 copie numerate e firmate, 2020

Linoleografia stampata a mano (copertina), testi e decorazioni a stampa con dorature a mano, cm 29,5 x 21,

6- Gianleonardo Latini

Il Viaggio di Dante "del cammin... alza le vele...tutto move"

Libro a leporello in *recto-verso*, in scatola cm 22x14, esemplare unico, 2020

Matita e pennarelli, cm 20x100 aperto, cm 20x13 chiuso

7- Maria Pia Michieletto

Le donne di Durante

Beatrice ed il suo frontespizio (particolare)

Libro-Cartella, con fogli in *recto*, esemplare unico, 2020

Pastelli e oro su carta Fabriano gr.240 liscia cm 29,7x21

8- Mauro Molinari

Divina Commedia

Libro a leporello in *recto* con iscrizioni in *verso*, esemplare unico, 2020

Acrilici e inchiostro su carta, cm 26x17x2 chiuso, cm 26x96 aperto

Jean-Louis-Ernest Meissonier, *Ricordi e Colloqui*, 1898

«Quanti pittori preferiscono il procedimento così detto abile, invece di studiare scrupolosamente la natura!

Ai giovani si dovrebbe dire: Penetratevi bene di una tal Cosa, e abbiatela sempre nel pensiero. Ogni opera d'arte, plastica o musicale, è l'espressione di un sentimento comunicabile a colui che guarda o ascolta: se voi stessi non provate tal sentimento, come sperate che altri lo provi?

Se componete più con l'intelletto che con l'anima, sarete guardati, uditi con curiosità, anzi che con emozione; poiché non sarete nella verità. Ma se volete saturarvi del vostro soggetto, se lo amate, se lo comprendete, voi vi metterete al posto dei vostri personaggi, penserete, agirete come essi; e da cotesto sentimento vero sgorgnerà la verità del gesto, dell'espressione plastica o musicale. Ecco il segreto. Non è molto difficile a trovarsi; forse lo è più a mettersi in pratica. Per comporre con anima, bisogna averne, e io credo che si abbia per solito più ingegno. Abbiate, dunque, molta anima; vi assicuro che avrete sempre molto ingegno... Bisognerebbe parlar sempre in questo senso, senza troppa speranza di convincere i giovani trionfatori da noi premiati all'Istituto; benché nulla si ha di più grato che dire delle cose giuste, anche quando si sa che non saranno ascoltate.»

Santi Patroni e Santi Protettori in Sabina – Parte I

A cura di **Maurizio Marchetti**



*Giudizio Universale, fratelli Torresani
Particolare dei Santi Protettori di Rieti*

A inizio anno può anche auspicarsi propiziatore un *excursus*, pur di un certo impegno, sulla Santità Sabina, tema vasto ma ricco di angolazioni prospettiche, tanti i riflessi storici, religiosi e sociali in un territorio così ricco di Santi Patroni e Protettori, noti e meno noti, autoctoni e importati, di passaggio, ma poi anche con residenza, e via in Santità, per non parlare delle loro reliquie. A fine 2025, abbiamo ricordato come i Sabini nell'Ottocento, nella loro sede romana del vanvitelliano Collegio dei Sabini, con accademie seguitissime e con partecipazione d'alto rango, celebravano il Natale di Roma, rimarcando quanto importante fu il loro contributo alla storia di Roma.

Sembra conseguente considerare come con l'avvento del cristianesimo lo spirito sabino trovò immediata consonanza con il nuovo mondo religioso, nell'esaltazione culturale già dei primi martiri e nella devozione profonda, sviluppatasi localmente e protratta fino ai nostri giorni, di Santi cui affidare il patronato, testimoni i vari *officia et lectiones propriae sanctorum recitando a clero* delle diocesi sabina e reatina, che nei secoli hanno guidato i parroci nel trasfondere ai fedeli memoria e culto dei Santi di riferimento. Oggi, appunto, nelle rappresentazioni amministrative e turistiche di ogni Comune non manca il nome del Santo Patrono e il giorno della commemorazione.

Venendo al tema, giganteggia ovviamente, come primo riferimento, S. Francesco, di cui ricorre quest'anno l'ottavo centenario della morte e la cui figura, fondamentale nella storia italiana ed europea, travalica i confini del nostro tema rimanendo comunque notoriamente presente. Qui possiamo solo ricordare che con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri nasce il Comitato Nazionale dell'ottavo centenario della morte di S. Francesco, presieduto da Davide Rondoni, con anche Gianfranco Formichetti, Emanuela Varano e Mons. Treppiedi che hanno un rapporto col territorio.



*S. Anatolia e S. Vittoria nel mosaico
di S. Apollinare Nuovo a Ravenna*

Di altri grandi Santi pure venerati, tra cui S. Antonio e S. Domenico, tralasciamo notazioni, stante anche la notorietà acquisita. Una menzione al culto di S. Barbara che, favorendo la risalente tradizione di collegamento col territorio, patrona di Scandriglia almeno dal 1560, il vescovo Saverio Marini promuoveva nella diocesi reatina, di cui diventava patrona, in una visione di fede unificante della regione; importante la sua dissertazione *Memorie di Santa Barbara di Scandriglia detta di Nicomedia, protettrice principale della città e diocesi di Rieti* (Foligno, 1788). Quanto importante sia stata nel tempo la figura dei Santi per la Sabina lo dimostra, in pienezza, la vicenda della Santa Anatolia e della germana Santa Vittoria, martirizzate in area turanense la prima e presso Monteleone Sabino la seconda nel III secolo, che compaiono nel mosaico del IV secolo raffigurante la *Processione delle Sante vergini e martiri*

nella Basilica di S. Apollinare a Ravenna.

La loro rappresentazione è stata intesa come attestato di importanza dell'area Sabina da cui provengono. E le due Sante ben proseguirono nel tempo la loro opera di divulgazione delle virtù cristiane con un culto ampiamente diffuso.

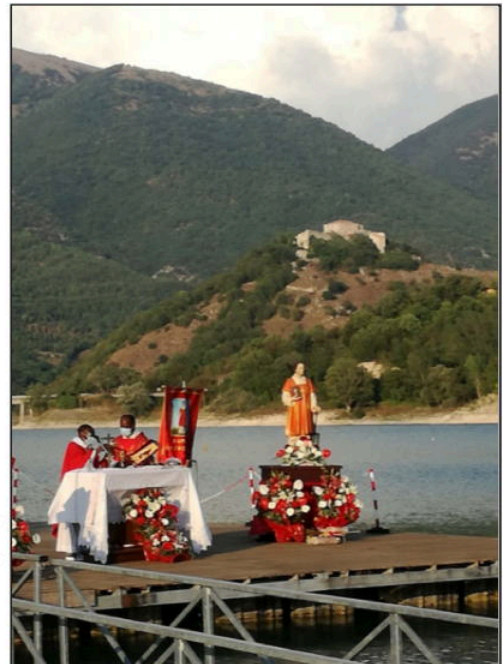
Il culto di Santa Vittoria, che sul luogo del martirio vanta un santuario considerato una delle più belle chiese romaniche del centro Italia, ebbe un'ampia diffusione favorita dai monaci della potente abbazia di Farfa, che trasferirono le reliquie a Santa Vittoria nelle Marche, sfuggendo ai Saraceni, che divenne un Presidiato Farfense con giurisdizione su un grande territorio (Piceno Farfense). Il collegamento con i Benedettini di Farfa e i conseguenti effetti sul culto della Santa hanno caratterizzato la sua storia e ancora oggi studi promossi dall'Abbazia e dal Comune di Monteleone impegnano studiosi e cultori della materia, affiancando le manifestazioni devozionali di antica tradizione in particolare nel periodo della ricorrenza.

Del che si è ampiamente dato conto in precedenti articoli, sottolineando come tali manifestazioni contribuiscono a conservare la memoria identitaria dei nostri Borghi, ravvivata almeno in dette occasioni. Analoghe considerazioni sono state esposte per Santa Anatolia che dal secolo scorso affaccia da Castel di Tora sul lago artificiale del Turano e che portata in processione, attraversando il ponte sul lago, celebra la sua festa nel convento che da lei prende il titolo, per ritornare poi alla sua sede parrocchiale. Anche S. Anatolia ha avuto la sua residenza benedettina con i monaci di Subiaco che ne conservano le reliquie e il culto nella basilica di Santa Scolastica, mentre il cranio, insieme a quello di S. Vittoria, si trova al Sacro Speco di S. Benedetto. Un'occasione appropriata per ricordare che San Benedetto e la gemella Santa Scolastica nacquero a Norcia nel 480 d.C. e Norcia si ritiene sia stata antica capitale dei Sabini.

Di Norcia era la madre di Vespasiano e ancora nei secoli si considerava in qualche verso di area sabina; così la considera il Palmegiani, includendola entro il "Confine della Storica Regione Sabina", in *Rieti e la Regione Sabina* (ed. 1946). San Benedetto sabino è forse un inedito e tale può rimanere. Tornando a S. Anatolia, un braccio fu donato ai Duchi di Varano ed è conservato a Esanatoglia (MC), così rinominata nel 1862, combinando il precedente toponimo S. Anatolia con Aesa come veniva chiamata la comunità romana dal fiume Esino, a sua volta da Esus, dio latino della guerra.

Trattando di S. Anatolia si è anche ricordato in più articoli come, anche attraversando l'oceano, i devoti non dimentichino il loro Santo Protettore e come in tanti altri casi la devozione sia trasmessa alla discendenza con storie che riescono a commuovere per varie valenze e alla cui lettura rimandiamo. Altri Santi sabini da evidenziare ci portano a S. Filippa Mareri, Santa del Cicolano, anche lei di grande devozione e suggestione, il cui convento fu sommerso con la creazione del lago del Salto, gemello collegato con quello del Turano, ma ricostruito conservando le parti devozionali custodite da un'attiva comunità monastica. Con Santa Filippa, prima a seguire il messaggio francescano, ricordiamo anche S. Rosalia, collegata ai Sinibaldi di Rocca Sinibalda e ai conti discendenti di Carlo Magno dei Marsi, da cui discendeva anche S. Filippa.

Le ritroviamo, infatti, nella galleria dei santi di famiglia nella volta della famosa Cappella Sansevero (Cristo Velato), con il cartiglio per entrambe "dei conti dei Marsi e Sangro". Questioni araldiche e storiche e l'imponente letteratura al riguardo lasciamo a chi di dovere e interesse. Come anche l'ancora irrisolta individuazione del luogo natale di S. Anatolia, rivendicato da Castel di Tora e da Borgorose nel Cicolano. Ci piace rimandare a quanto scrisse lo Sperandio: "Noi siamo sicuri, che dovunque piaccia di situare la Tora di cui si parla, fu sempre una città appartenente ai Sabini, ed in conseguenza di gloria alla intiera nazione i di lei pregi"



*Festa S. Lorenzo Patrono di Colle di Tora
(Edizione lacustre per Covid)*

IL SOGNO DI UNO ZERO

di **Luigi Stanziani**

Renato Zero, pseudonimo di Renato Fiacchini (nato a Roma il 30 settembre 1950, da genitori marchigiani), è sicuramente tra i cantautori italiani più popolari e di maggior successo di sempre, essendo l'unico artista ad aver raggiunto il primo posto nelle classifiche in sei decenni consecutivi. Con oltre 55 milioni di dischi venduti in Italia, altri 4 milioni nel resto del mondo e ben 48 settimane in testa alla classifica, è uno dei più importanti, amati ed apprezzati cantautori italiani, considerato un vero e proprio *chansonnier* dalle grandi capacità istrioniche. Inizia giovanissimo a esibirsi travestito in piccoli locali romani, dove i denigratori gli urlano "Sei uno zero", che diventerà il suo pseudonimo. A 14 anni viene notato da Don Lurio mentre balla al Piper per 500 lire al giorno: lo scrittura per il gruppo di ballo chiamato i Collettoni, che fa da supporto a una giovanissima Rita Pavone nel suo show serale. Da qui parte la carriera di Renato Zero, ancora in corso, e vogliamo ricordare una pagina poco conosciuta ma molto importante della sua vita: il progetto FONÒPOLI.

Un'idea di Renato nata nel 1993, con la fondazione dell'Associazione Culturale Fonòpoli, la quale con i suoi progetti "vuole dare forza e libertà ai piccoli grandi sogni disarticolati di quanti non vogliono rinunciare a sperare in uno spazio di aggregazione e di consumo di musica dal vivo ... investire in cultura conviene all'anima". Il cantautore sogna di creare un luogo dove poeti, scrittori, pittori, ballerini, attori e musicisti che non trovano facile collocazione, possano avere finalmente un palcoscenico e dare a Roma un contributo alla sua crescita culturale. Un'evoluzione di Zerolandia, il tendone da circo che Renato aveva voluto lungo via Cristoforo Colombo e rimasto attivo tra il 1979 e il 1983. Il progetto convince anche amici e colleghi che si offrono di aiutarlo: Gigi Proietti, Vittorio Gassman, Ennio Morricone, Raffaella Carrà.

Renato definisce Fonòpoli "Un sogno tutto italiano... e per favore non svegliatemi".

Si comincia immediatamente a cercare un'area dove far nascere la futura città della musica, ma tutti i tentativi risultano infruttuosi a causa di vincoli archeologici o paesaggistici. Nel settembre del 1993 l'Associazione chiede al Comune di Roma l'assegnazione di uno spazio dove poter realizzare il progetto, ma dopo alcuni mesi il Comune fa sapere di non avere a sua disposizione aree adeguate all'iniziativa.

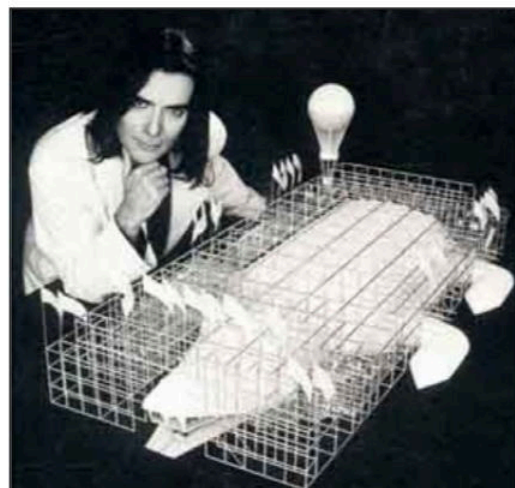
Nell'agosto 1994 si individua autonomamente un terreno di 15 ettari di proprietà del Conservatorio di Santa Caterina della Rosa, in zona Divino Amore; viene quindi presentato un progetto, firmato dallo Studio Valle, che prevede una struttura a forma di coccodrillo "perché è come i giovani, tranquillo finché non vai a stuzzicarlo". Nella testa dell'animale è previsto l'ingresso per il pubblico, nelle quattro zampe i servizi, e infine il corpo che conterrà uno spazio coperto di 5000 mq in legno e alluminio per ospitare quasi 4.000 spettatori.

Nelle varie sale potranno svolgersi in contemporanea musical, concerti rock e jazz, ma anche musica classica e spettacoli teatrali con artisti di strada ed eventi sportivi. Il cantautore romano ha come modello la prestigiosa High School of Performing Arts di New York dove nel 1980 era stato ambientato il film "Saranno famosi" diretto da Alan Parker, che vincerà due Oscar.

"Fonòpoli sarà una casa, un posto dove poter andare e suonare il campanello".

Nel 1996 l'Associazione partecipa ai dieci giorni della festa della Madonna del Divino Amore dove presenta un plastico del progetto, ma il Rettore del Santuario esprime le sue perplessità sulla realizzazione di Fonòpoli nell'area dell'Ardeatina. Una commissione tecnica, alla quale partecipano anche rappresentanti dei residenti, stabilisce che con alcune modifiche, non esistono grosse incompatibilità fra le due strutture, ma improvvisamente il Rettore pone un veto conclusivo sull'operazione e la soluzione viene definitivamente scartata.

Chi si mostra molto favorevole al progetto di Fonòpoli è il sindaco Francesco Rutelli, sostenuto anche dal suo assessore alla Cultura Gianni Borgna, che dichiara: "Non si tratterà di un altro Auditorium, sia



perché sorgerà in periferia sia per il totale coinvolgimento di tutti nella fruizione e nella produzione di musica. Qui la musica si progetterà e si farà, i giovani non saranno solamente dei consumatori”.

L'assessore alle Politiche Produttive Claudio Minelli propone l'abbinamento con i nuovi progetti per la riqualificazione delle periferie, in particolare quello di La Rustica, facilmente raggiungibile dagli utenti, trovandosi sul fronte strada del Grande Raccordo Anulare. A novembre però l'assessore comunica che La Rustica non è più utilizzabile, ma si può offrire in cambio un'area a Lunghezza, verso Tivoli dove però, non esiste neanche uno svincolo che possa collegare l'area al raccordo autostradale Roma-L'Aquila.

Intanto Renato Zero continua a chiedere sostegni per Fonòpoli:

“... dobbiamo strappare tanti giovani alla strada, alla droga e veicolarli in questo villaggio straordinario che potrebbe essere un momento per sentirsi uniti, al di là che tu sia rosso o nero, ebreo o ortodosso...”. Siamo ormai al 1997 quando, scartate entrambe le opzioni, il Comune propone definitivamente la Muratella, un'area presso il dismesso Centro Direzionale Alitalia alla Magliana, lungo la curva tra Via Amedeo Mecozzi e Via Alessandro Marchetti; si impegna anche a realizzare uno specifico accordo di programma per consentire la modifica di destinazione d'uso ed un prezzo di acquisto contenuto. L'area è anche ben servita dalla metropolitana, dal Raccordo Anulare, e vicina all'aeroporto di Fiumicino.

Ad illustrare i dettagli tecnici del progetto è ancora Minelli:

“Il progetto definitivo di Fonòpoli, che verrà realizzato dall'architetto Masino Valle, avrà una durata dei lavori di circa 18 mesi per la sola fase di realizzazione; la struttura completa occuperà uno spazio di 8500 metri quadrati e dovrebbe vedere la luce tra circa due anni e mezzo”.

Nel 1998 il progetto viene approvato: sembra veramente che il sogno stia per diventare realtà, tanto che lo stesso Renato Zero, mentre offre al Sindaco le chiavi della futura città, una grande Effe in argento a forma di nota, posa anche simbolicamente la prima pietra dell'opera, in collegamento tv con Raffaella Carrà. Fonòpoli ha finalmente trovato il suo spazio?

L'Ufficio Progetti Speciali viene delegato dal Sindaco a coordinare l'iniziativa per tutta la fase del procedimento edilizio-urbanistico: si predispose una convenzione con la quale Fonòpoli potrà avere in uso aree comunali per la realizzazione dei parcheggi necessari; si individua inoltre la disponibilità dell'Alitalia a favorire infrastrutture di collegamento.

L'8 gennaio 1999 l'Associazione è pronta a consegnare al Sindaco il progetto definitivo, completo del nuovo piano economico-finanziario. L'Amministrazione comunale può pertanto inserire l'approvazione del progetto in un accordo di programma più generale, già messo a punto nelle sue linee fondamentali, che consente la definitiva sistemazione del comprensorio dove Fonòpoli sarà ubicata. È un Natale di gioia quello del '99 ed una festa per tutti coloro che hanno creduto in questo incredibile sogno. Il Consiglio Comunale discute la delibera per portare il progetto alla Conferenza dei Servizi che autorizzerà la costruzione: Renato, che ha atteso in piedi nella Sala Giulio Cesare l'esito della votazione, esulta.

Il Sindaco Rutelli definisce Fonòpoli “Una gemma all'interno di una grande decisione urbanistica”, e l'artista aggiunge “... il traguardo di Fonòpoli significherà veramente conquistare l'obiettivo di riaggregare tanti giovani, indirizzando le loro attitudini nei confronti della musica e dello spettacolo; ho sempre sognato di mettere insieme tante storie in un unico polo, in un unico centro dove poter raccogliere tutte queste energie, dove la musica farà da colonna sonora a questa vita che muta, che cambia, e noi insieme a lei”.

Prima dell'inizio dei lavori occorre anche la Valutazione di Impatto Ambientale, un'operazione complessa che richiede di superare 230 adempimenti normativi, mentre la Società Acqua Pia Antica Marcia, dell'ing. Francesco Caltagirone, si offre per realizzare il progetto in cambio della gestione dell'area commerciale, la metà dei tre ettari accordati a Fonòpoli.

Renato cerca anche di essere finanziariamente autonomo e per la Città della Musica lancia una raccolta fondi tra i suoi *fan*, i *sorcini*, a cui rispondono oltre 12 mila persone. Obiettivo fissato: tre miliardi di lire,



ma già nel 1995 aveva annunciato di aver raccolto un miliardo e mezzo con i suoi tour, in cui erano perfino aboliti i biglietti omaggio per i giornalisti.

Nel frattempo però Fonòpoli viene sorpassata da due altri progetti: “La città del rock” nell’area dell’Università Tor Vergata (ridotta poi ai soli maxi eventi del Giubileo) e l’Auditorium Parco della Musica, progettato da Renzo Piano e inaugurato nel 2002 ai Parioli, il quale però ha capienze e sale solo per alcuni tipi di concerti. Sul quotidiano *Il Giorno* Renato Zero rilascia un’amara riflessione: “Ci andranno i soliti abbonati del centro, a riempire le poltrone di balocchi e profumi. Le periferie, al solito, stanno a casa”.

Il 2003 è l’anno che chiude il periodo della grande attesa. Sono state colmate le problematiche strutturali e si è adeguato il progetto, armonizzandolo al percorso tecnico previsto. Questi anni per l’Associazione Fonòpoli sono stati di frenetica attività e hanno richiesto un grande e costante impegno e, certamente, non si sarebbe arrivati in porto se al timone di questa difficile “navigazione a vista” non ci fosse stato Renato Zero, che con caparbieta ha saputo muoversi tra le oltre trenta proposte di partner ed imprenditori, per arrivare alla scelta giusta. Il problema era soprattutto di decidere se appoggiarsi a sponsor privati, col rischio di trasformare il progetto in un ennesimo centro commerciale o aspettare, e sperare, nell’aiuto pubblico, sempre troppo lento nel prendere decisioni.

È il 29 giugno 2006, e in occasione della “Festa per Roma” a Piazza del Popolo, il Sindaco Walter Veltroni ribadisce all’artista e ai cittadini l’impegno del Comune a realizzare, nei tempi previsti, la struttura tanto attesa.

“Stiamo facendo un grande spazio culturale e sociale dove alla funzione di luogo per spettacoli e di aggregazione culturale, si aggiungeranno un asilo nido e spazi dedicati allo sport. Il progetto rientra in un piano di riorganizzazione della periferia cittadina che contribuirà a fare di Roma un luogo policentrico”. A ribadire la vitalità di Fonòpoli, fatta di corsi di formazione, concorsi e iniziative culturali, viene realizzato anche un filmato che testimonia la forte volontà di non abbandonare lo spirito del progetto e di continuare l’azione di aggregazione, promozione e formazione rivolta ai giovani.

Ancora una volta sembra essere tutto pronto per l’inizio dei lavori ma intanto siamo arrivati al 2009 e, dopo la decisione di Veltroni di lasciare l’incarico di Sindaco della Capitale per guidare il Partito Democratico, in Campidoglio è stata eletta la nuova Amministrazione Comunale di Centro-destra guidata da Gianni Alemanno. Impegnata in un piano per ridurre il debito pregresso, la Giunta riesamina la destinazione del progetto Fonòpoli e vara il Piano di assestamento del bilancio senza inserirlo tra le opere da finanziare per il sostegno all’urbanizzazione delle periferie.

Il sindaco Alemanno, pur puntando a una rottura con le precedenti giunte di centrosinistra di Francesco Rutelli e Walter Veltroni che avevano promosso il progetto di Fonòpoli, continua comunque a sostenere il progetto di Renato Zero, il quale dichiara al “Corriere della sera”: “Alemanno ci ha chiamati, ha detto che vuole realizzare il progetto, ci ha chiesto uno studio di fattibilità e che sono pronte le risorse economiche. La prossima settimana ci vedremo. Hai visto mai che... !”

A seguito della riesamina del progetto da parte della Giunta Comunale, l’Associazione Fonòpoli nel mese di maggio consegna un piano di fattibilità realizzato dallo studio Ernst & Young; inoltre l’Associazione stringe un rapporto di collaborazione con il Credito Sportivo.

L’amministrazione comunale però ha individuato una nuova area nell’asse Anagnina-Romanina-Tor Vergata, con un primo nucleo presso la struttura “Officine Marconi” (in fase di ristrutturazione), annullando quindi lo spazio designato dalla precedente Giunta alla Magliana.

Il sindaco Alemanno, insieme alla presidente della Regione Renata Polverini, alla presentazione di “Sei Zero”, il nuovo spettacolo di Renato dichiara: Renato compie 60 anni e rappresenta l’altra Roma. Non quella dei salotti e del potere, ma la Roma vera non ipocrita e ci teniamo a festeggiarlo. Fonòpoli si farà! Dal 30 settembre, dal compleanno di Renato, avremo novità importanti



e concrete sul progetto, e con questo intendiamo fare un regalo a questo grande artista. Ieri, infatti, con una memoria di Giunta abbiamo creato i presupposti perché la Fondazione Fonòpoli sia compresa nella nuova pianificazione della centralità Anagnina-Romanina.

E per celebrare la notizia cede la fascia di Sindaco al cantautore.

Quindi la Città dei giovani e della musica, partirà da una riqualificazione delle Officine Marconi per realizzare il primo nucleo dell'opera, intorno a cui verrà sviluppato il resto, e tutto si estenderà su uno spazio totale di circa 92 ettari.

Eppure, nonostante tutte queste buone intenzioni, l'idea non ha avuto seguito (è il caso di ricordare che nel frattempo esplose l'inchiesta denominata Mafia Capitale che coinvolse numerosi esponenti politici e amministrativi del Comune di Roma); il progetto Fonòpoli è gradualmente stato abbandonato dagli amministratori locali, anche se Renato Zero non ha mai smesso di crederci. Nel 2019 ha raccontato di aver proposto a Virginia Raggi, divenuta Sindaca nel 2016, di usufruire degli spazi inutilizzati, come le vecchie caserme, per realizzare Fonòpoli; l'architetto Valle a sua volta ha dichiarato di aver ricevuto una telefonata dalla Sindaca con la proposta di uno spazio per l'opera, che però è stato ritenuto inadeguato.

Attualmente l'opera, i cui cantieri virtuali hanno vagato tra Divino Amore, Magliana, Anagnina, La Rustica e Lunghezza, sembra essere finita nel dimenticatoio, dopo anni di progetti, ritardi, spostamenti e speranze.

Nel 2019 Renato Zero confessa in tv: "Fonòpoli è stato il mio buco nero".

Possiamo affermare che l'idea era giusta, ma la città era sbagliata?

Elena Scammacca del Murgo, *Sulle orme russe di Roma*

di *Carlo Piola Caselli*

La ricerca di Elena Scammacca è una guida storica sui Palazzi, sulle Ville e intorno a quant'altro, Circoli, Biblioteche dei Russi a Roma negli ultimi secoli, trattandosi perlopiù di luoghi che erano stati abitati e frequentati da nobili, ma anche scrittori e musicisti, prevalentemente nelle più prestigiose dimore della Capitale.

Si parte da Palazzo Borghese, dal Quirinale, dai Palazzi Colonna, Ruspoli, Chigi, Doria Pamphilj e così via, con 39 schede riguardanti 40 dimore cui ha aggiunto altre 17 schede riguardanti le Ville, prima di tutte la Villa Abamelek, cui segue Villa Malta a Porta Pinciana, la villa Aliotti della Regina greca Olga in via Tre Orologi, Villa Savoia, una villa nel quartiere Coppède, seguono gli Alberghi, Grand Hotel Excelsior, Plaza, Inghilterra, de Russie, l'appartamento di Nicolaj Gogol, le due case in via dei Pontefici, lo stabile in via Panama con 52 appartamenti, i tre palazzi in via Po, in via del Babuino, i quattro in via Margutta e vari altri, i due palazzi in Corso d'Italia e gli altri due in via del Corso, poi i cinque indirizzi della Biblioteca Gogol, dieci indirizzi di pittori famosi, il Liceo Chateaubriand, l'Unione Ufficiali Russi, la pensione Olga Nicholaevna Ferzen, due librerie, la Banca Italo-Russa, la Taverna Russa, la Casa da The, l'Accademia di Danza, l'appartamento di Jia Ruskaja.

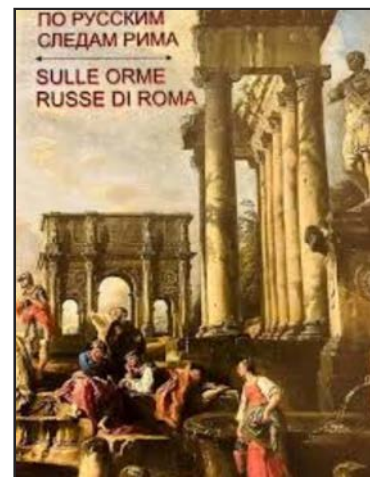
Un libro quindi di spessore, ricco di notizie, un'ortopanoramica russa a Roma, volumetto con centinaia di illustrazioni, di personaggi e di interni, in gran parte inedite.

L'autrice, moscovita e romana di adozione, essendo sposata con il barone Scammacca del Murgo, nel 2001 ha tradotto in russo le memorie della principessa e stilista Irene Galitzine.

Autrice di altri libri, ha pubblicato le poesie di Ivan Nikolaevic Lopouklin, che erano andate perdute ed erano state casualmente ritrovate a Parigi.

La prefazione è di Daria Borghese, poiché sua nonna, Daria Olsoufieff, portata in Italia da bambina dai genitori con due sorelle ed un fratello, si era sposata con l'eroe Junio Valerio.

[ed. Francesca Ferrari dell'Anguilla in russo e italiano, Mosca, 2025]



La «Galleria Mussolini» e altre a Centocelle

di *Sergio Cini*

La cosiddetta Roma sotterranea rappresenta un palinsesto di grande interesse storico e archeologico, poco visibile ma esteso al di sotto della città contemporanea. Essa consiste in un complesso intreccio di gallerie, templi, acquedotti, necropoli e rifugi che testimoniano oltre 2.500 anni di storia urbana. Tale rete è vasta e frammentata e offre un percorso attraverso epoche differenti: quella romana, paleocristiana, medievale e moderna.

Non si tratta di un unico sito, bensì di un insieme distribuito su tutto il territorio romano. Numerose chiese della città sono state edificate sopra strutture più antiche; scendendo al di sotto del livello attuale, si evidenziano vere e proprie stratificazioni urbane. Tra gli elementi più noti della Roma sotterranea figurano le catacombe: chilometri di gallerie scavate nel tufo utilizzate come luoghi di sepoltura, principalmente da comunità cristiane ed ebraiche, tra il II e il V secolo d.C. Le catacombe più rilevanti sono quelle di San Callisto, San Sebastiano e Priscilla; quest'ultima è caratterizzata dalla presenza di affreschi antichissimi, simboli religiosi, tombe papali e martiriali.

Inoltre, sotto Roma si trovano templi dedicati a culti orientali come quello mitraico; tra questi spicca in particolare il Mitreo di San Clemente, un luogo suggestivo, decorato con scene simboliche. I romani realizzarono una rete ingegneristica notevole costituita da acquedotti e canali sotterranei, tra questi si annoverano l'Acquedotto Claudio e l'Acquedotto Vergine (Aqua Virgo), l'unico degli antichi acquedotti romani rimasto ininterrottamente in funzione dalla sua fondazione nel 19 a.C., fino a oggi. Infine, la Roma sotterranea comprende anche strutture moderne, quali i rifugi antiaerei risalenti alla Seconda Guerra Mondiale e i bunker come quello situato sotto Villa Torlonia, mai utilizzato da Benito Mussolini poiché la struttura rimase incompiuta al momento del suo arresto il 25 luglio 1943.

Tra le iniziative pionieristiche antecedenti alla moderna metropolitana di Roma, si segnala il progetto denominato Galleria o Metro Mussolini, concepito nel 1941 dalla società Stefer come parte integrante di una futura rete metropolitana destinata a collegare il centro cittadino al quartiere di Centocelle. Tale opera consiste in un tunnel artificiale ubicato inizialmente nel sottosuolo dell'attuale Parco Archeologico di



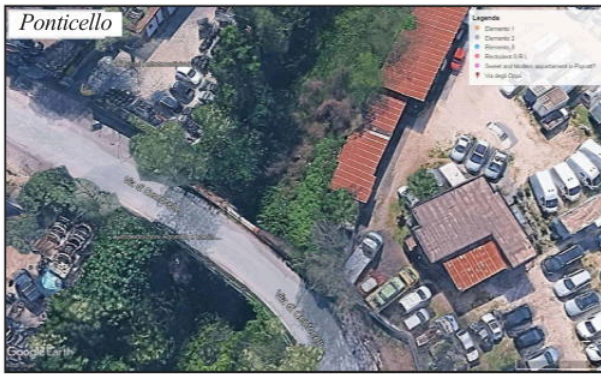
Inizio del tunnel

Centocelle.

Sebbene la galleria principale si trovi sotto Centocelle, il termine Galleria Mussolini viene spesso usato localmente. Sotto molte ville e parchi romani dell'epoca furono costruiti bunker e rifugi; tra questi, una nota di rilievo va a Villa Lais, situata proprio a ridosso della linea ferroviaria che parte dalla stazione Termini. I residenti del quartiere hanno storicamente identificato i cunicoli e i sottopassi della zona come possibili rifugi o resti di progetti bellici, contribuendo alla fama sotterranea dell'area.

A nord est di essa, negli anni '50, esattamente nei pressi di largo Bastia, vi era un avvallamento chiamato trincea di sbocco del Tunnel del Piantaglione, il tunnel fu progettato dall'ingegner Vito Perrone nel 1942 come parte di una variante della ferrovia Roma-Fiuggi che avrebbe dovuto evitare il tratto in superficie di via Casilina. Gli eventi bellici bloccarono i lavori che ripresero nel 1946 e poi definitivamente interrotti quando si puntò sulla realizzazione della metro B, ritenuta prioritaria anche in vista delle Olimpiadi del 1960. Nel giro di pochi anni il progetto venne abbandonato del tutto. Il percorso quasi scomparso, si distacca da via Casilina verso il centro a 135 metri in linea d'aria da viale Palmiro Togliatti, passa al di sotto del Parco archeologico di Centocelle, in via di riqualificazione, e della pista di volo dell'ex aeroporto Francesco Baracca, da cui nel 1909 decollò, con uno dei primissimi velivoli a motore





Wilbur, uno dei fratelli Wright, per riemergere dopo circa 828 metri nell'odierno parcheggio auto del parco. Detta galleria non finisce nel sopraindicato parcheggio, ma prosegue esternamente su una tratta ormai quasi scomparsa per la fitta vegetazione esistente, dopo un breve passaggio sotto il ponticello viabile a senso unico di via di Centocelle, il percorso scoperto prosegue costeggiando via degli Angeli e dopo un breve tratto occupato da autodemolizioni, riprende in galleria sotto Villa Berta (ancora visibile nell'incrocio tra via di Porta

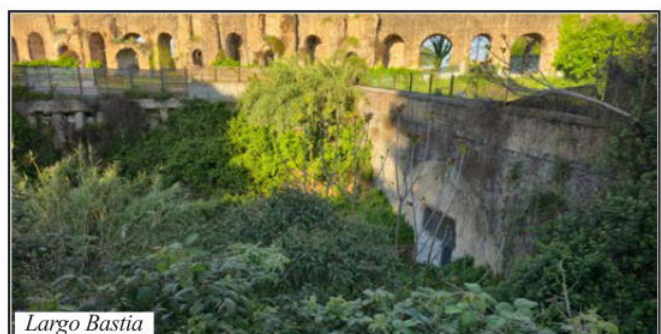
Furba e via degli Oppii), passa sotto la Banca d'Italia di via Tuscolana, sbucando in superficie sul fondo di largo Bastia, dopodiché non prosegue fisicamente verso il centro in modo transitabile. Il portale d'uscita verso ovest serviva a far riemergere i binari per poi riprendere, secondo il progetto dell'epoca dopo un breve tratto all'aperto un nuovo imbocco sotterraneo o proseguire in trincea verso Porta Maggiore; stazione che rimase più teorica che costruita. (Essa avrebbe dovuto far parte del ben più ampio progetto redatto nel 1941, dal precursore ingegner Perrone, riguardante la Metropolitana B di Roma, redatto nel 1941, e Porta Maggiore sarebbe stata una delle stazioni che partendo da Termini arrivava alla già E42). Oggigiorno l'uscita è murata e invasa da rovi ed erbacce, il canalone prospiciente fu riempito e il tracciato virtuale si perde sotto le palazzine che costeggiano l'antico acquedotto romano fino all'odierna via Nocera Umbra, senza più estendersi secondo l'antico progetto. In totale il percorso, partendo dal parco Centocelle fino a Largo Bastia è di 2.650 metri in luogo dei circa 5100 progettati fino a Porta Maggiore. Dopo l'abbandono dei lavori a causa della guerra, negli anni '50 molte di queste aree rimasero come ferite nel terreno, diventando parchi giochi naturali per i ragazzi del quartiere. Per decenni il tunnel abbandonato è stato utilizzato come fungaia o da sfasciacarrozze. In tempi più recenti, è stato tristemente noto per il ritrovamento di una vasta piantagione illegale di marijuana nel 2012. Con l'espansione edilizia e l'allargamento del complesso della Banca d'Italia, si rese necessario mettere in sicurezza il sotto-suolo: il canalone fu colmato per livellare il terreno e gli ingressi furono parzialmente murati per evitare crolli o che qualcuno si perdesse nei cunicoli, che in alcuni punti intercettavano anche gli antichi acquedotti romani. Oggi quella galleria esiste ancora sotto i nostri piedi, ma è un fantasma di cemento isolato dal mondo esterno; sopra quel buco dove giocavamo, ora sorgono i parcheggi e le strutture sportive della Banca d'Italia. In questo scenario, che molti definirebbero un canyon di cemento degradato, si celebra in realtà il paradosso di un'ingegneria mai nata. Non essendo mai stata asservita alle necessità del traffico o del commercio, la struttura si è affrancata dal suo destino utilitaristico, entrando di diritto in una dimensione quasi mitologica. Un monumento involontario alla precarietà delle ambizioni umane.



Quella galleria esiste ancora sotto i nostri piedi, ma è un fantasma di cemento isolato dal mondo esterno; sopra quel buco dove giocavamo, ora sorgono i parcheggi e le strutture sportive della Banca d'Italia. In questo scenario, che molti definirebbero un canyon di cemento degradato, si celebra in realtà il paradosso di un'ingegneria mai nata. Non essendo mai stata asservita alle necessità del traffico o del commercio, la struttura si è affrancata dal suo destino utilitaristico, entrando di diritto in una dimensione quasi mitologica. Un monumento involontario alla precarietà delle ambizioni umane.

Cronaca di un Canyon Perduto

Quella galleria e l'avvallamento di largo Bastia non erano per noi ragazzi degli anni '50 semplici rovine: erano il nostro regno segreto, un labirinto di ombre e cemento nel cuore pulsante dell'Appio Latino. Tutto iniziava con una sfida silenziosa davanti al cancello di via Tuscolana, a ridosso della Basilica di Santa Maria Ausiliatrice. Scavalcare quel ferro





freddo significava lasciarsi il mondo dei grandi alle spalle e addentrarsi nei sentieri sterrati di via Umbertide, che allora era privata e chiusa perché faceva parte integrante del complesso dell'Istituto Salesiano Pio XI. Camminavamo fino a dove il tempo sembrava fermarsi, proprio all'ombra delle arcate millenarie dell'acquedotto. Lì, sulla sinistra, si spalancava la nostra avventura. In quegli anni '50, tra scarpate di terra che profumavano di polvere e scarti, quella bocca di cemento rivolta a est ci chiamava come un canto proibito. Camminare pericolosamente sul parapetto, inoltrarsi nel tunnel, sotto la sua volta perfetta che sprofondava nel buio, erano atti di sfida e di puro coraggio. Il rumore della città svaniva, sostituito dal battito del cuore e dal ticchettio ipnotico dell'acqua che cadeva dal soffitto, mentre i nostri passi risuonavano tra cumuli di macerie e scheletri di automezzi abbandonati. Quelle carcasse arrugginite, spogliate di tutto ma cariche di mistero, diventavano i nostri fortini o i resti di battaglie immaginarie. Quel canyon selvaggio, nato per treni che non sarebbero mai passati, era il nostro rifugio inviolabile: un tempio di ferro arrugginito e libertà, dove protetti dall'ombra dell'acquedotto Claudio, eravamo finalmente i soli padroni del nostro destino. Non è una questione di nostalgia, ma di estetica dell'abbandono. In questo spazio sospeso, il vuoto non trasmette tristezza, quanto piuttosto il fascino decadente di un'opera che ha perso la sua funzione originaria per diventare pura testimonianza. È la sconfitta del progresso tecnico di fronte all'inarrestabile scorrere del tempo, la prova che anche un'infrastruttura fallita può generare una forma di bellezza, seppur inutile ai fini pratici.

Oggi, di quel regno non restano che frammenti inghiottiti dal progresso e dal decoro, ma se chiudo gli occhi sento ancora l'odore metallico della ruggine e il freddo dell'umidità sulle braccia. Eravamo piccoli tra giganti di cemento e pietre antiche, convinti che quel tunnel non avrebbe mai avuto fine, proprio come la nostra giovinezza. Ma il tempo, più veloce dei treni che non sono mai arrivati, ha corso su quei binari immaginari, portandoci lontano. Resta però, in un angolo del cuore, l'eco di quel ticchettio solenne: il suono di un'epoca in cui bastava un cancello scavalcato per sentirsi immortali, nell'abbraccio eterno e polveroso degli acquedotti romani.

Festa per il giubileo della liberazione di Roma

Festa del fuoco, che nella sera sfolgorò sul Pincio e chiamò ad ammirarla tutta Roma che si sparse ai Prati di Castello. Sul ponte Margherita, nel Corso, in via Ripetta e in piazza del Popolo, la moltitudine era indescrivibile.

Caratteristici i tetti delle case ch'erano di gente come piazze.

Con tanta folla, non s'ebbe a deplorare il minimo incidente.

Infinito l'entusiasmo, infiniti gli applausi allo spettacolo veramente fantastico.

Tratto da *L'Illustrazione italiana*
6 ottobre 1895

Copertina di **Arturo Bianchini**
(1871-1931)



NUVOLONI

di *Paolo Procaccini*

(Si apre il sipario. Un uomo è sdraiato in terra. Un passante lo vede e gli si avvicina.)

Sor su - Che j'è successo?

Sor giù - Sono caduto.

Sor su - Vò na mano?

Sor giù - Solo se è pulita.

Sor su - Pulita, pulita... nun lo so... oggi chi se pò permette d'aveccele, le ...mano pulite.

Sor giù - Se non ne è certo, si astenga... vedo il cielo.

Sor su - Nun je dà problemi?

Sor giù - Per ora no: è bellissimo... ci sono delle nuvole.

Sor su - Nun s'arzi, pijo una seggiola.

(Torna e siede)

Sor giù - Non ci penso proprio a muovermi, sto scoprendo il cielo.

Sor su - Quann'ero regazzino passavo l'ore a studià le nuvole sur mare. Nun sarò mai più tanto felice.

Sor giù - Vuole scendere anche lei?

Sor su - Non posso ciancicamme a me e li pantaloni.

Sor giù - Guardi, ah, ah, non sono mai stato meglio... Provi!

Sor su - S'arzo l'occhi, pur'io coro appresso a le nuvole.

Sor giù - Non sono mai uguali, come i fiocchi di neve.

Sor su - Quanto tempo sprecamo appresso a cose inutili.

Sor giù - Ci fanno credere che siano importanti.

Sor su - Invece troppi valori sò fatti de gnente, come nuvole.

Sor giù - Veda quella lì, pare un leone che ruggisce.

Sor su - Arissomijja a mi' sòcera.

Sor giù - Anche la mia spesso è così.

(ridono)

Sor su - Però, se pure le sòcere se azzittassero a studià le nuvole...

Sor giù - Cinque minuti fa ero triste, senza sapere perché.

Sor su - Io mò lo so...

Sor giù - Le mancava il mare di quando era bambino.

Sor su - Spesso oggi m'affogo dentro penzieri tristi, ner mare magno de le nuvole mia.

Sor giù - Stiamo tutti così male, ma non ce ne rendiamo conto.

Sor su - Nun pò esse solo corpa nostra.

Sor giù - Lei crede in qualcosa di superiore?

Sor su - Debbormente e co tanti dubbi forti.

Sor giù - Per questo, anch'io.

(ridono)

Sor su - A guardà troppo er cèlo me stanco, sta sediola è un po' scomoda.

Sor giù - Non cerchi scuse.

Sor su - Giusto! nun sò più abituato a raggionà.

Sor giù - E io temo di smettere di pensare, se mi alzo.

Sor su - Comincio a crede che stamo a spigne avanti, mosci mosci, na vita sbajata.

Sor giù - Una ricetta di cucina con le dosi confuse.

Sor su - Come se sur quadernaccio de cucina de mamma c'è cascata l'acqua a scancellà le ricette.

Sor giù - Non mi pare che gli antichi la indovinasero sempre, però. La Storia è piena di errori.

Sor su - Così, potemo senticce in corpa un po' de meno?

Sor giù - Forse, ma non del tutto. Abbiamo troppi cattivi esempi. Spesso seguiamo, da pecore, dei pastori pazzi e malvagi.

Sor su - Stamo messi bene!

(ironico)

Sor giù - Vede: io sono caduto, è vero, ma messo così, non posso stare più giù.

Sor su - Nun facci er politico! Nun me metto per tera. Magari m'arzo io.

(Lo fa)



Sor giù - Contento lei... buon viaggio.

Sor su - *Ma chi pò sapé oggi, come spartì bònno e cattivo.*

Sor giù - Viva sereno!

Sor su - *Difficile... in ogni modo, grazie... Addio!* (esce)

Sor giù - Sarà...

(sipario)

LA CANZONE “DI BORGATA”

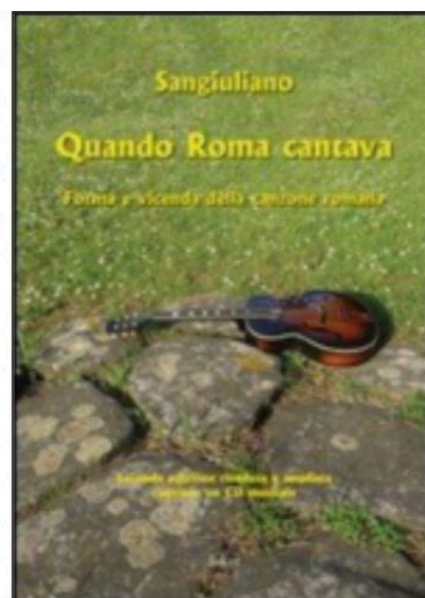
di *Sangiuliano*

Se si considera con quanta efficacia la descrizione e la speculazione artistica di Pierpaolo Pasolini hanno influenzato il grande pubblico fino a convincerlo che la città possa essere capita, nella sua anima profonda e nella sua natura genuina, solo con l'esperienza della “borgata”, si può individuare una categoria di canzoni e un conseguente modo di cantare, uno stile di canto. Non si tratta ovviamente di quei canti anonimi, senza spazio né tempo determinati, diversi appena nei dialetti che, nati spontaneamente sul posto, servono in differenti situazioni ad eccitare il gruppo sbandierando un'identità, tipo ‘corete, scappate, / chiudete le finestre, / ch'ariva 'o spaccateste / der Mandrione' oppure ‘Mandrione è quella cosa / che se chiama prepotenza, / ecco qui tutta la lenza / che cia voja de menà’, utilizzando ariette interregionali e sostituendo nei testi il solo nome della zona o il nome della squadra di calcio locale: si tratta di quei canti autoriali formalmente ben definiti e ben precisati nel tempo, il cui contenuto è espresso in dialetto romano per dire una borgata, o la borgata in quanto tale, indipendentemente da ogni interesse per l'Urbe.

Il motivo per cui si ritiene opportuno dedicare attenzione particolare a canzoni del periodo in cui ormai non si cantava più — dal 1947 in poi, come convenzionalmente si è stabilito — senza farle rientrare fra quelle che per sommi capi si sono segnalate per la qualità artistica o magari per la sola abbondanza di successo commerciale, sta nel fatto che questi brani si prestano meglio di tutti a spiegare e a documentare una mentalità di moda e un atteggiamento ideologico basso-protestatario del popoletto a seguito della malintesa interpretazione del ritratto/messaggio che Pasolini ha sempre ribadito nella sua arte, tutta impiegata nella contemplazione del *lumpen* delle borgate romane: l'effetto fantasmatico della pagina e della pellicola di Pasolini è stato irresistibile ed è arrivato a raggiungere, se non a determinare, gli ambienti radical-chic dei salotti di Laura Betti e il mondo dei più affermati e geniali saltimbanchi dell'intrattenimento. Così, in mano alla massa, la parola e lo sguardo di Pasolini, sono stati motivo di un'idolatria, e di una conseguente oleografia, della borgata, un feticcio osservato alquanto trasversalmente come il volto più pulito, o almeno sincero, dell'Urbe, sporcato a forza dalla miseria imposta dalla classe borghese.

Non si rilevano, in questa categoria, valori testuali o melodici di alto livello, malgrado vi si trovino impegnati letterati di vaglia come lo stesso Pasolini e musicisti come Piccioni e Umiliani (per tacere di tanti prestigiosissimi artisti di contorno nel giro della Betti), e tantomeno si potrebbero considerare degni di passare alla storia, per qualità estetica, pezzi di autori meno celebrati, a parte Califano che, fuori dell'ambito di cui si parla, ha prodotto dei brani di grande pregio. Ma, benché il contenuto e la lingua del testo siano essenziali, necessari e sufficienti a stabilire che un pezzo sia “di borgata”, c'è un elemento di completamento, difficile a descriversi in parole, in quanto interamente costituito dall'effetto sonoro: è lo stile ‘borgatario’ del canto, basato sulla pronuncia accentuata dei suoni identificativi del dialetto; sull'uso sciatto della voce come noncurante del fatto che si stia cantando; sulla sostituzione del melisma fin troppo caratteristico della tradizione, con il piatto portare la melodia, anche quando vorrebbe esser modulata, magari con la minima vibrazione, in pura sequenza di note. Un canto parlato. Se ci si riferisce a questo aspetto si ha in Gabriella Ferri una guida sicura per riconoscere il tipo di cui si parla, anche in assenza totale di riferimenti espliciti: cantato da lei, anche l'inno nazionale risulterebbe un rantolo di borgata. Si può obiettare che certe caratteristiche non soltanto si trovino ma siano tipiche della ‘pop music’ d'ogni dove, fra le infinite articolazioni del modo di organizzare i rumori negli ordini del caos contemporaneo,

ma il tentativo ora è quello di sistemare questo fenomeno, se in qualche modo lo si può isolare, nella vicenda della canzone romana, così com'è nata, si è sviluppata, è morta come canto, e si ripescia, come imitazione, contraffazione e magari attendibile reinvenzione, ma non sulla bocca del popolo, anch'esso ormai difficile a individuarsi. Infine, in questi effetti di canzone, si riflette, nel clima generale della società degli anni in cui nacquero, lo spirito di basso materialismo rivendicativo tratto, nel caso, da un'ignorante interpretazione del pensiero di uno scrittore che, per il solo fatto di aver rivolto tutta la sua attenzione a un aspetto della città, ha determinato l'immagine miserabile di un'intera *rometta* cinica e plebea, cui si aggiunge, equivoco nell'equivoco, l'identificazione del Mandrione con la sua più sordida e degradata porzione. Su questo versante, dunque, segnaleremo innanzitutto, in quanto eponima e più esplicita di ogni altra, *Semo gente de borgata* (Califano-Piacente, 1972), un brano consolatorio, quasi trionfale, spinto fino a sostenere la preferibilità del vivere in borgata, ricchi d'amore e di *volontà*; *Il valzer della toppa* (Pasolini-Umilian, 1960), piuttosto attendibile sotto tutti gli aspetti nel quadro che qui si traccia; *Cristo ar Mandrione* (Pasolini-Piccioni, 1960), un improbabilissimo psico-damma popolare, sbilanciato sia per il testo teatralmente forzato che per la musica sofisticata che Piero Piccioni appiccica a parole volgari e però irriferribili all'ambiente che si vorrebbe evocare; *Macri Teresa detta pazzia* (Pasolini-Umilian, 1961), per la quale possono valere le stesse osservazioni appena rivolte alla precedente. Chiudiamo con la segnalazione di *Noi de borgata*, del *proletario evoluto* Armandino Liberti (1973), la più esplicita e attendibile canzone delle varie prodotte da questo autore, già citato nel capitolo sulla canzone politica in *Quando Roma cantava*, diligentemente copiato da Gianni Borgna nell'aggiunta alla *Storia della canzone romana* di Giuseppe Micheli. Ci si limita a queste poche segnalazioni ritenendo che siano le più significative nella prospettiva di lavoro assunta, per via delle parole, ma anche perché, dopotutto, sono le più cantabili, per via della melodia. Sarebbero molti i titoli da citare, ma ci accontenteremo, come speriamo, di avere stimolato la percezione di un preciso momento creativo, se non una categoria musicale microstorica corrispondente ai fatti e ai pensieri di moda nel periodo '60-'70 del Novecento. E si dica, infine, che queste canzoni, rispetto alle loro parenti espressioni dell'improbabile miserrima canzone romana politica, quasi totalmente parodica, sono evidentemente più rilevanti e più condivise, sia pure in tempi in cui qualcuno afferma che i nuovi veri canti popolari vanno rilevati nei ciondolanti slogan delle piazze e gli stadi: potrebbe essere vero, ed è tutto dire.



I Romani e il Barbiere di Siviglia

Semberebbe che gli italiani, con questa loro passione per la musica siano tutti *orecchianti* e favoriti da una voce più o meno bella; dovrebbero perciò intendersene meglio di chiunque altro quanto a saper giudicare un'opera. Tuttavia questo è un diritto che essi non sempre usano; perché hanno più voglia di divertirsi che di criticare. Da ciò dipende quel loro affollarsi per andare ad assistere ad opere mediocri e la loro crudele incostanza nei confronti dei grandi maestri. Qualche volta anche l'andazzo quotidiano, i pregiudizi, una vena capricciosa di entusiasmo esclusivo, li fa smarrire e imbrogliare le idee. Commettono quindi errori enormi. Ad esempio, fischiano *Il barbiere di Siviglia* nelle prime tre rappresentazioni; il giovane Rossini, mentre dirigeva lui stesso l'orchestra, ricevette in testa, secondo l'uso, degli aranci e poco ci mancò che non abbandonasse la città. Ma alla quarta rappresentazione l'opera va alle stelle, e il maestro sputacchiato alla vigilia, è ora portato in trionfo.

da **Paul de Musset**, *Viaggio a Roma*, cap. V, 1856



Vittorio Lenguito, un Reduce di Russia

Dopo la manifestazione del 26 gennaio scorso per l'87 anniversario della Battaglia di Nikolajewka, della quale abbiamo proposto un resoconto nel numero scorso della Rivista, abbiamo avuto il piacere di conoscere i fratelli Stefano e Vittoria Vetrano, che, stimolati dall'iniziativa, hanno inviato un ricordo del nonno, Reduce della Campagna di Russia.

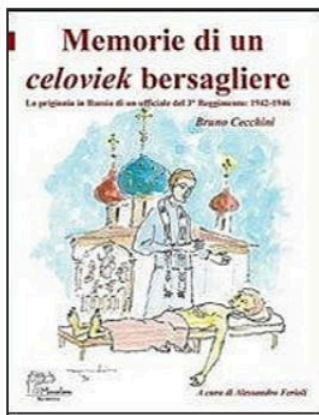
Vittorio Lenguito, nato il 15 novembre 1919 ad Avellino, dopo il corso presso la Scuola di Artiglieria Contraerea di Sabaudia, il 13 giugno 1942 partì con il grado di Sottotenente. Gli venne affidato il comando della terza sezione della quarantaduesima batteria da 20 mm, inquadrata nel IV Raggruppamento di artiglieria contraerei, aggregato al Corpo d'Armata Alpino. Giunto sul suolo russo, ricevette il battesimo del fuoco nel luglio del 1942 partecipando ai combattimenti di Ricowo e Kantemirovka. Successivamente la sua sezione fu schierata a difesa del campo di aviazione di Rossosch e dello stesso comando del Corpo d'Armata Alpino, quando, nel dicembre del 1942, le truppe sovietiche sfondarono le linee del Don per il collasso delle truppe alleate tedesche e ungheresi disposte su altri tratti dello schieramento. Seguì allora il drammatico ordine di ripiegamento con l'obiettivo di rompere l'accerchiamento nemico, manovra culminata nello storico sfondamento di Nikolajewka il 26 gennaio 1943.

Il sottotenente Vittorio Lenguito rimase fino all'ultimo al proprio posto di combattimento a Rossosch e ricevette l'ordine di ripiegare soltanto il 17 gennaio 1943. Ebbe così inizio una marcia estenuante nella neve, durata dieci giorni, segnata dalla morte di numerosi commilitoni falciati dall'assideramento e da temperature che raggiungevano i trenta gradi sottozero. Per un solo giorno egli mancò l'appuntamento con la salvezza di Nikolajewka. Il 27 gennaio 1943 fu infatti catturato a Valujki e dal 21 febbraio 1943, affrontò una lunga marcia fino al campo di prigionia di Pignuk, dove fu internato dal 10 marzo 1943 fino a ottobre dello stesso anno, affrontando condizioni di vita estremamente dure.

Tra marzo e aprile del 1943 fu colpito dal tifo petecchiale e rimase per circa venti giorni sospeso tra la vita e la morte, privo di cure adeguate. Solo grazie alla sua straordinaria resistenza fisica e morale riuscì a sopravvivere. Successivamente fu trasferito nel Campo 160 di Susdal, dove rimase prigioniero fino a giugno 1946.

Nel luglio 1946 fece ritorno in Italia. Le autorità militari riconobbero il suo valore conferendogli, nel gennaio del 1949, la Croce al Merito di Guerra. Nello stesso anno conseguì la laurea in Lettere e intraprese la carriera di docente negli Istituti Tecnici. Morì ad Avellino il 28 dicembre 1991.

Il Campo 160 è stato per i prigionieri italiani uno dei peggiori campi di concentramento della Russia, un inferno che le parole non possono descrivere: ha provato a farlo un Reduce, il Sottotenente del 3° Bersaglieri Bruno Cecchini, in un libro pubblicato nel 2008. *Memorie di un celoviek bersagliere*. Si tratta di



una delle rare testimonianze della crudeltà inumana con la quale sono stati trattati i nostri militari prigionieri di guerra, sottoposti dai sovietici a vessazioni e torture fisiche e morali, per anni.

Chi avrà le forze d'animo di leggere quelle pagine, scoprirà verità inimmaginabili, che sono rimaste ormai l'unica documentazione dopo la scomparsa di tutti i testimoni.

Tale documentazione, inoppugnabile, attesta anche la connivenza di nostri connazionali nello sterminio dei prigionieri italiani, dei quali sono sopravvissuti, su almeno 70 mila, soltanto diecimila⁸⁷, che furono rimandati in Patria in vari scaglioni, solo dopo lo svolgimento del referendum istituzionale del 2 giugno 1946 per impedire che le loro testimonianze potessero influenzare il voto. **S.B.**



Franco Onorati, un ricordo

di *Ugo Onorati*



Franco aveva taciuto anche a noi, suoi più stretti amici, la precarietà del suo stato di salute, che non ha lasciato trasparire mai, ne anche nel suo aspetto fisico. Eppure era segnato dal male che fatalmente ce lo ha sottratto, oserei dire quasi all'improvviso. Se è difficile sintetizzare in queste povere righe la sua incessante attività di organizzatore, di scrittore, di collaboratore, altrettanto lo è riassumere i tratti umani che lo hanno sempre contraddistinto: un carattere deciso, ma temperato dalle buone maniere e da un'innata capacità alle pubbliche relazioni. Il suo amore per Roma, come per la storia del melodramma, lo ha declinato per una vita intera in numerose pubblicazioni e articoli per riviste specialistiche, da lui animate, anche e soprattutto come curatore e redattore, con un'acribia pari soltanto all'amore che vi riversava.

Affabile nell'eloquio, come nei rapporti interpersonali, era punto di riferimento intelligente e conciliante nei sodalizi culturali, dove ha militato per decenni, dal Gruppo dei Romanisti, al Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli. È stato promotore incessante di progetti e catalizzatore di energie e competenze in qualsiasi ambito operasse. Una volta mi confessò, senza farsene un vanto e ben pochi lo sapevano, di essere stato lui a spingere la riedizione della *Campagna Romana* dei Tomassetti nei sette volumi di Olschki per il Banco di Roma curata da Luisa Chiumenti e Fernando Bilancia. Non faceva mai trapelare l'ansia, o la fatica per le innumerevoli iniziative volte alla conoscenza e alla divulgazione, anche internazionale, tanto dell'opera poetica di dell'Arco, quanto per quella di Belli, sia che si trattasse di organizzare convegni, sia che si sobbarcasse la cura editoriale degli atti.

Insieme a Umberto Mariotti Bianchi è stato l'artefice della prosecuzione dell'almanacco gastronomico letterario *l'Apollo buongustaio*, ideato da dell'Arco, che nel 1987 ce lo consegnò un giorno a casa sua, in quel di Genzano, più come una creatura, che come un testimone da staffetta, accompagnato dalle parole: «Mo' gli A-polli siete voi!». Galeotto del nostro primo incontro nel 1982 fu proprio quell'almanacco, perché vedendo il mio cognome accanto al suo nell'indice, chiesi a Mario chi fosse l'altro "Onorati". Alla domanda rise, perché forse anche "l'altro" gliela aveva posta, e così combinò un *rendez-vous* a tre a casa sua, dove scoprii che con Franco potevamo essere parenti solo per parte di Adamo. Subito dopo si aggiunsero i poeti Giuliano Malizia e Mauro Marè con il tipografo editore Franco Pedanesi, formando un gruppo di meravigliosi amici. Da allora ad oggi, nonostante alcuni curatori della pubblicazione si siano avvicendati nei decenni, il lavoro di redazione è sempre stato collegiale e Franco ha sempre rappresentato l'elemento trainante e di continuità.

[La gran mole degli scritti, dei saggi, degli studi e delle collaborazioni di F.O. è esposta in completezza nell'intero articolo - del quale questo è uno stralcio - pubblicato in «Abitare a Roma» (<https://abitarearoma.it>) il 23 gennaio 2026, al quale rimandiamo i lettori per la consultazione (N.d.Red.)]

Nel solco di questi interessi e curiosità trasversali, coagulati in piacevoli articoli, Franco non ha disdegnato di lasciare una consistente traccia nelle riviste, come «Voce Romana» e «Salotto romano» diretti da Sandro Bari, «Lazio ieri e oggi», diretto prima da Willy Pocino poi da sua figlia Maria Rita, e «Castelli Romani», diretto da Francesco Petrucci. Per «l'Apollo buongustaio» ha pubblicato anno dopo anno brani sapidi, ispirati tutti al rapporto tra i musicisti e la tavola.

Abbiamo salutato Franco l'ultima volta il 9 settembre nella chiesa romana di San Saturnino, sua parrocchia da quando abitava in via Ghirza n. 6 e rimasta la medesima anche dopo che un anno fa si era trasferito in viale Regina Margherita n. 140, unendo il nostro dolore a quello dei figli Eleonora e Lorenzo. Nel mio ricordo di lui restano anche piccoli particolari, come la stretta di mano vigorosa e leale, la voce calma ma decisa, il suo sorriso aperto e le immancabili cartelline sotto il braccio, sempre piene di idee e di progetti. Ora lo immagino ricongiunto alla sua amata Paola Barone, vicino agli amici di sempre e agli spiriti magni di cui, da intellettuale, ha intrigato per una vita. La sua scrittura elegante, di leggera e coltivata erudizione, lo rammenterà ai lettori futuri. Noi tutti, che possiamo vantare di aver provato la sua amicizia, ricorderemo Franco anche per la cordialità, la cortesia, la disponibilità.

FIOR DA FIORE: Mostra di immagini e parole

Galleria della Biblioteca Angelica - Via di Sant'Agostino, 11 - Roma - (10-16 aprile 2026)

La FUIS, Federazione Unitaria Italiana Scrittori, nella persona del Prof. Natale Antonio Rossi, ha promosso questa articolata mostra, che perfettamente si inserisce nell'ambito della propria programmazione, in quanto attiva una sinergia tra linguaggio e immagine. Rivolgendosi ai suoi innumerevoli iscritti, la FUIS ha invitato 40 poeti a scrivere una poesia, dedicandola ai fiori. Queste poesie sono risultate non solo originali, ma anche estremamente varie, passando da visioni idilliache primaverili a situazioni tragiche di fiori cimiteriali. I testi sono stati sottoposti all'attenzione di 40 artisti, prevalentemente pittori, anch'essi iscritti alla FUIS, che hanno scelto i versi più congeniali alla propria ricerca. Sono state create 40 immagini che superano la visione illustrativa, per affondare in quella interpretativa. Ne è scaturita un'ampia indagine su come oggi poeti ed artisti interpretano i fiori, tra simbolo e mito, tra riflessione filosofica e linguaggio. Quest'ultimo non è da sottovalutare, infatti non mancano casi in cui la lingua assume ritmi musicali e soluzioni grafiche originali, così come le tecniche artistiche passano dal più tradizionale acquerello al collage, dalla tecnica mista al pastello. Artisti e poeti, ciascuno col proprio linguaggio, ci portano in questo profumato giardino in cui ciascuno di noi vorrebbe incontrare, come Dante nel Paradiso Terrestre, Matelda, la propria guida spirituale.

La mostra è a cura di Stefania Severi con la collaborazione letteraria di Mariù Safier.

Il testo in catalogo, a firma di Stefania Severi, ci "racconta" questa articolata e fascinosa iniziativa.

«La bellezza è tra noi, dobbiamo solo cercarla e, quando l'abbiamo trovata, dobbiamo tenercela stretta, perché è l'antidoto migliore a quanto di orrendo gira attorno alle nostre vite. E dunque ben vengano le arti a confortarci.

Questa mostra "Fior da fiore" nasce dall'incontro di due arti, la poesia e la pittura, in stretto rapporto per meglio rappresentare la tematica: Fiore. La scelta del titolo "Fior da fiore" scaturisce da diversi fattori. In primo luogo la frase è al verso 42 del XXVIII canto del Purgatorio di Dante ed è riferita a Matelda che si aggira nell'Eden. La frase è poi diventata una locuzione verbale ad indicare "compiere un'accurata selezione scegliendo il meglio" (De Mauro). Interpretazioni entrambe valide ed entrambe sottese all'intero progetto, infatti è evidente che sia i poeti sia i pittori hanno prodotto il loro meglio.

La mostra vuole essere anche un omaggio al Prof. Natale Antonio Rossi, Presidente della FUIS, ed al suo amore per i fiori. Lui coltiva alberi da frutto e fa fiorire rose con gambo alto un metro e mezzo. Questo suo amore emerge in tutte le pubblicazioni promosse dalla FUIS, compresi locandine, manifesti e pieghevoli: cespugli di fiori misti, fiori sparsi e soprattutto tralci di rose. Il rigore geometrico non è nelle sue corde, ma la cromia dei fiori sì.

In primo luogo sono stati individuati, grazie alla collaborazione della scrittrice Mariù Safier, quaranta poetesse/poeti che scrivessero una poesia sui fiori. Poi quaranta artiste/artisti le hanno interpretate, realizzando opere nella tecnica preferita ma di formato unificato, cm 42x30. Ci tengo a sottolineare il termine interpretato che è ben più ricco e articolato del termine illustrato. Tutti sono iscritti alla FUIS, ma ciò non deve indurre a pensare che il loro numero sia circoscritto, infatti sono tanti, tantissimi coloro che hanno trovato nella FUIS un interlocutore privilegiato. Sono 24 artiste e 16 artisti, e 27 poetesse e 13 poeti e questo ribadisce come le donne si siano prepotentemente inserite in ambiti un tempo prevalentemente maschili, anche sotto il profilo della rappresentatività.

È bene sottolineare che gli artisti (torniamo al maschile generico per praticità!) hanno scelto di volta in volta tra un certo numero di poesie, purtroppo gli ultimi hanno avuto meno scelta, ma tutti si sono dichiarati soddisfatti. Nella maggior parte dei casi il collegamento immagine e parola è immediato e non ha bisogno di spiegazioni, in altri il collegamento è più criptico. I fiori risvegliano ricordi e innescano nostalgie e rimpianti, in una visione sostanzialmente positiva del loro essere sulla terra, ma non mancano situazioni in cui, a causa di fattori che vanno dalle guerre all'inquinamento, si fanno immagine straziante di morte. Le "varianti" poetiche rispetto al soggetto fiore sono tantissime, ed altrettanto avviene per le immagini e non solo sotto l'aspetto interpretativo ma anche delle tecniche utilizzate, che vanno dall'acquerello al pastello, dall'olio al collage, dalla foto all'elaborazione grafica al computer ed altro ancora.



Il linguaggio espressivo va dal Naturalismo all'Espressionismo astratto.

Poiché è difficile fare un elenco degli Ottanta protagonisti della mostra, tra poeti e artisti, lascerò che siano i fiori a presentarveli.

Le poesie in cui compare la Rosa e le immagini corrispondenti sono le più numerose, a ribadire il ruolo leader della Regina dei Fiori; poesie che dalla rosa prendono l'abbrivio per le più varie divagazioni, complici il profumo o la mancanza di esso e le spine in una visione che drasticamente varia dal positivo al negativo. Rose dai richiami misterici, letterari, filosofici e mitici. Poesie in cui le rose sono protagoniste, oppure presenti con altri fiori, sono quelle di Lucianna Argentino, Teresa Ceccacci, Italo Inglese, Silvana Leonardi, Desirée Massaroni, Marco Onofrio, Luisa Sanfilippo e Claudia Tifi e gli artisti che le hanno interpretate sono rispettivamente: Luisa De Bartolomeo, Alessandra Monoriti, Gianleonardo Latini, Alessandra Pedonesi, Letizia Ardillo, Alessandro Monti, Paolo Cazzella e Lucio Castagneri. Ancora rimandi alle rose sono nelle poesie di Marco Buzzi Maresca e di

Marco Colletti (quest'ultimo le inserisce nella citazione di Joyce "Adoro i fiori, mi piacerebbe che tutto il posto fosse ricoperto di rose"), interpretate da Carolina De Cecco e da Daniela Passi. Una sola è una poesia devozionale, quella di Laura Anfuso che ha avuto fedele rispondenza nel collage di Maria Cristina Crespo. Ben quattro poesie vedono protagonista la Ginestra, forte e selvaggia, quelle di Franco Campegiani, Paolo Carlucci, Paola Cimmino e Alessandra Del Prete e le interpretazioni che ne hanno offerto Mauro Molinari, Giorgio Bartoli, Gerhard Schwarz e Mattia Morelli, ora aderiscono all'assunto ora volutamente ne divergono.

Ed ecco i fiori più vari, in prati o giardini, offrire i loro profumi alle poesie di Francesca Di Castro, Antonia Doronzo Manno, Ruggero Marino, Antonella Pagano, Mary Poltroni e Gina Scanzani, alle quali corrispondono le opere di Carla Gugi, Laura Lotti, Isabella Collodi, Silvia Castaldo, Elisabetta Diamanti e Natella Giorgianni. Tanti fiori anche nel mandala di Tiziana Colusso perfettamente interpretato da Lucia Pagliuca grazie anche all'uso della macchina da cucire. E fiori purché siano nella poesia di Marco Corsi e nella originale rappresentazione che ne offre Paolo Belli. L'unica "veduta", tra tanti paesaggi dell'anima, è quella di Cinzia Della Ciana con la sua fiorita di Castelluccio di Norcia interpretata da Isabella Tirelli



I Garofani, in citazione politica nelle poesie di Helene Paraskeva e di Salvatore Rondello, trovano risposta nelle opere pittoriche di Salvatore Giunta e di Massimiliano Kornmüller, mentre Francesca Farina è affascinata dalle tante variazioni cromatiche del fiore che Rossana Centioni ha espresso soprattutto attraverso il segno grafico.

I delicati Ciclamini sono nelle poesie di Marzia Spinelli e di Antonietta Tiberia, interpretate da Franca Buscaglia e Silvano Tacus.

C'è chi ha focalizzato il suo interesse su una tipologia di fiore, e nel segnalare il fiore segnalo anche la tecnica usata dall'artista, per offrire un quadro, sia pure non esaustivo, delle varie tecniche. Il Gelsomino di Paolo Butti è interpretato dal collage di Tania Kalimerova; la Primula di Rossella Seller dalla tecnica mista di John David O'Brien; il Papavero di Rita Piangerelli dall'acquerello di Angela Pedonesi; il Girasole di Anna Maria Petrova dall'acquerello di Raffaele Arringoli; la Mignòla, l'infiorescenza dell'ulivo, di Maria Teresa Ciammaruconi dal pastello e penna

oro di Anna Dell'Agata; il Plumbago di Plinio Perilli dall'acquerello di Fausta D'Ubaldo. E devo aggiungere il mio Maggiociondolo al quale hanno dato vita gli inchiostri di Roberto Mannino. Da questa, sia pur ristretta, analisi delle tecniche, emerge che l'acquerello è preferito da molti artisti, per la leggerezza e la trasparenza che perfettamente esprimono la delicatezza dei fiori, tanto da dar vita ad un'antica disciplina artistica, l'acquerello botanico, che vede la meticolosa rappresentazione del mondo vegetale unita ad una scrupolosa ricerca estetica. E di questa disciplina è docente Aurora Tazza che ha interpretato la poesia *Rose* di Mariù Safier.

Siamo giunti quasi al termine del nostro vagare tra i fiori e ci soffermiamo su due poesie e due opere che indicherei come il massimo negativo ed il massimo positivo nell'interpretazione dei fiori. Perfetta aderenza c'è tra i versi tragici di Valeriu Barbu e l'immagine altrettanto tragica di Licia Rossi, mentre i versi di Stefania Di Lino, che celebrano il figlio fiore, trovano nell'opera di Stella Radicati la loro esaltazione gioiosa.

L'ultima citazione è per Flora, la dea romana e italica della fioritura che col tempo venne intesa come dea della Primavera. Essa emerge dai versi latini di Arduino Maiuri e si oggettiva nella giovane donna dalla cui bocca escono i fiori (botticelliana memoria!) di Antonella Cappuccio. Poesia nobile e colta alla quale corrisponde una pittura altrettanto nobile e colta e ad esse affidiamo il compito di restituirci un po' di Eden in terra.»

Stefania Severi



Didascalie delle immagini:

1- Antonella Cappuccio "Flora", olio magro su cartoncino, ispirato alla poesia in italiano e latino del latinista Arduino Maiuri

2 - Il collage "Rosa bianca" di Maria Cristina Crespo, recentemente invitata al Biennale di Venezia 2026, si ispira alla poesia di Laura Anfosso

3 - Elisabetta Diamanti, per il suo "Sogni d'oro", incisione calcografica con acquerello, si è ispirata alla omonima poesia di Mary Poltroni

4 - Aurora Tazza, docente di acquerello botanico, ha realizzato una rosa ispirandosi alla poesia di Mariù Safier



,Carla Gugi, Nozze di Primavera, 2026
acquerello e tempera su carta

Nozze di Primavera

Per Marzo il ciliegio fiorisce:
si sposa con Madre Natura,
le giura promesse nel tempio
di rami trapunti d'argento.

Messa solenne d'allodole.
Suonano l'organo i passeri.
Mazzetti di cince di petali
arruffano piume confetto.

Api festive che brindano
in calici d'ambra e di miele,
languide, avide affondano
nei grappoli azzurri di glicine.

La trama nel cielo di rondini
drappeggia festoni di nuvole
e il vento fischietta motivi
tra i rami già verdi del mandorlo.

Francesca Di Castro

Una Primavera per Carla Gugi

Via Margutta, fulcro d'arte e d'idee, crogiolo d'invenzioni e di talenti, intreccia magicamente i destini di chi vi ha vissuto, le storie e gli avvenimenti di chi vi ha lavorato. Così all'improvviso in quella preziosa esposizione che Stefania Severi cura ogni anno su progetto della Federazione Unitaria Italiana Scrittori (FUIS) presso la galleria della Biblioteca Angelica a sant'Agostino, trovi che una tua poesia ha ispirato un delizioso acquarello di Carla Gugi, la gallerista di via Margutta.

"Fior da fiore" è il titolo della mostra, "Arte e Poesia a confronto". Ed ecco che la nota pittrice Carla Gugi si unisce alla mia poesia *Nozze di primavera* con un delicatissimo acquarello dallo stesso titolo che ben traduce in tenere immagini di fiori di ciliegio e margherite gialle la celebrazione solenne della festa della Primavera. Allegra e solare come la poesia, come sempre allegra e solare ho visto Carla Gugi, incontrandola tante volte lungo via Margutta o presso la sua galleria Il Saggiatore al n. 83b, o presso il negozio della mia famiglia in via Alibert 20-22. La Galleria Il Saggiatore, un luogo reso celebre per le esposizioni ricorrenti e all'avanguardia, dai *vernissage* frequentatissimi, animati dall'entusiasmo della proprietaria, sempre aperto alle nuove idee e ai giovani talenti, il nome del quale prende spunto dal titolo dell'opera di Galileo Galilei dedicata alla ricerca sperimentale: il Saggiatore nasce con questo scopo e diventerà punto d'incontro per artisti e intellettuali pronti a sperimentare nuove idee e nuove esperienze in un luogo pieno di vita culturale e di amicizie, salotto accogliente e affascinante dal caratteristico ballatoio balastrato dipinto di bianco.

Nata a Roma, Carla Gugi frequenta la Scuola del Nudo presso l'Accademia di Belle Arti. Viene notata dal critico d'arte Mauro Innocenti che la incoraggia a proseguire i suoi studi di pittura. Già nel 1965 inizia ad esporre a Roma, a Milano e altrove. Comincia a viaggiare in Europa e a dedicarsi alla pittura paesaggistica. La sua arte si va affermando, riceve riconoscimenti e premi, ma già pensa ad una sua galleria e nel 1971 inaugura lo Studio '39 con una personale presentata dallo stesso Mauro Innocenti. Ma appena due anni dopo apre il Saggiatore con immediato successo, tanto che l'anno seguente la RAI in "Cronache italiane: Arti e Lettere" propone un servizio sulla sua pittura curato da Luciano Luisi.

Gli anni Settanta fremono di contestazioni e di denunce sociali ed anche la pittura di Carla Gugi risponde occupandosi delle criticità e dei disagi collettivi, con particolare attenzione all'individuo nell'ambiente urbano che è reso sempre più inospitale dalla cementificazione e dall'urbanizzazione senza controllo. La sua denuncia sociale è ben evidente nel dipinto *Migranti* dedicato alle migrazioni dei popoli di tutti i tempi, dramma particolarmente sentito ai nostri giorni. Partecipa in quegli anni all'iniziativa di un altro marguttiano, Piero Gabrielli, proprietario dell'Hosteria Margutta, ideatore dei "Mille bambini a via Margutta", prima mostra internazionale a favore della International Society for Rehabilitation of the Disabled, organizzando nella sua Galleria, una mostra di artisti portatori di handicap. Celebri da quegli anni in poi anche le mostre "del piccolo formato", organizzate per le festività natalizie.

Nel maggio 2012 la Galleria il Saggiatore propone "Trame", una mostra curata da Andrea Romoli Barberini, autore anche del catalogo, che ripercorre l'intero percorso artistico di Carla Gugi, dagli anni Settanta a quel momento.

Attraverso le immagini dell'intensa produzione dell'artista si possono seguire le principali tematiche e la misura del suo amore per la materia e per la ricerca tecnica che si sviluppa in numerose varianti, dall'acquarello alla grafica, all'olio, fino al rilievo e alla scultura. Soggetti particolari emergono e si sviluppano in cicli distinti, come le scarpe o le sedie, intese sempre come mezzo di riflessione sulla natura umana, la sua condizione, la sua trasformazione. Le sedie, comune oggetto domestico, diventano metafora. Nel dipinto *Le sedie volanti*, diventano nastri sospesi tra cielo e terra, piccole sedie legate tra loro in un *continuum* di fervida positività, intrecciate a tessere un ordito felice di infinite possibilità. Oppure creano spirali come "a spirale è il pensiero che si sviluppa quanto vuoi" – commenta Carla Gugi in un'in-



Carla Gugi interpretata
dal fotografo Paolo Romani (part.)

intervista di Luca Nicotra del 2013. Lo studio del tema “sedia”, - racconta la Gugi – nasce dopo l’incendio che devastò la pineta di Castelfusano nel luglio 2000. Carla fu colpita dalle immagini televisive di quella distruzione, “dalla quale si erano salvate solo alcune sedie conservando una certa integrità fisica che ne consentiva la riconoscibilità.”

Da ricordare tra i temi ciclici della pittura di Carla Gugi, anche le figure di profilo, spesso diafane, *siluette* che si affacciano, che si stringono e ti osservano, spettatori e protagonisti a un tempo. Importanti sono anche le tante mostre dedicate all’arte sacra, molte delle quali allestite presso la Chiesa degli Artisti, santa Maria in Montesanto a piazza del Popolo. Ma di grande effetto sono anche i suoi olii e quelle tecniche miste dedicate alle trame, ai *foliage* e ai tessuti, come alla corposità di materie fluenti come dune di sabbia, basalti a strati, onde di fiamma, fioriture fossili di magma. Usa colori leggeri come nuvole o nebbie sottili a volte, dure di terre e di ombre altrove, e poi l’allegria solare dei rossi e degli arancio, dei rosa tramonto che vertono al violetto. “I colori sono naturali – dice Carla –, li preparo io con le terre unendole all’acquaragia, all’olio di lino e all’olio di papavero.”

Solarità ed allegria sono l’eterna primavera di Carla Gugi che dichiara con il suo irresistibile sorriso: “Non finirò mai di dipingere, forse morirò con il pennello in mano...” E scroscia il riso del suo incontenibile entusiasmo giovanile.

Francesca Di Castro

Enrico Pinto

*incisioni...
... sulla Divina Commedia di Dante*



Enrico Pinto, Minos, matrice

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: / esamina le colpe ne l'intrata; / giudica e manda secondo ch'avvinghia.



Enrico Pinto, Minos, disegno

Opere dal Catalogo della Divina Commedia di Enrico Pinto, incisore, pittore, ceramista, orafo



Ettore Maria Mazzola, Roma vista dal Gianicolo, acquerello

LE PAGINE DELLA POESIA

Er teatrino de la politica

L'idea diverza fa venì er confritto,
dell'artro nun se vò senti raggione,
così che, pe difenne l'oppignone,
se mette storto quello che sta dritto.

È guera tra la destra e la sinistra,
er centro che s'appoggia 'ndo je piace,
li verdi sotto er segno de la pace,
ma tutti vonno sta 'ndo s'amministra.

Lì troveno l'accordo e l'armistizzio:
chi se pija l'apparto pe la fogna
e chi pe ripulì tutto l'ospizzio.

Nissuno più conosce la vergogna,
quanno se magna scatta er sodalizzio:
si trovi uno pulito... cià la rognà!

Luciano Gentiletti

Nost Fardel

I dvèissa deje dament
mach a me cheur
i savria che
l'òra che d'la primalba

a riva a costa scalabrun-a
a ten nomach ël pèis
(ch'a l'é peu 'l fardel)
ëd neusti confin.

N'afé ch'a-j ancàpita
a coj ch'a l'han
pì d'arcòrd che nen
ëd suranse
ënt ël duerté la vardaròba
ch'a strenz tèise 'd mistà

e 'd paròle, ma cole
ch'a servo pa pì.

Dario Pasero

Per chi dimentica

Per chi dimentica il sospiro,
l'ultima lacrima versata,
l'orrendo grido
della fine di una vita.
Donna che non ha diritto
di respirare per l'uomo
incontrato per caso.
Psicosi e realtà,
trauma e viltà,
vittima senza prove
di sconosciuti finti buonisti,
lacrime che si versano,
fino a che non diventino gelo,
tra corpi privi di battito.
Aiutami, non voltarti,
non allungare il passo
dell'ignoranza,
criminale animo
del prossimo numero,
su fogli volanti
per le strade di Roma.

Agnese Monaco

La nostra dote

Dovessi fare solamente/ ciò che mi dice il cuore/
saprei che/ il soffio(anelito) che dall'aurora//
giunge a questo crepuscolo/ regge solamente il
peso/ (che è poi la dote) / dei nostri esili. // Una
cosa che capita/ a chi possiede/ più ricordi che non/
certezze/ nell'aprire l'armadio/ che stringe cataste
di immagini// e di parole, ma quelle/ che non ser-
vono più.

*Piemontese parlato nella parte nord-occidentale
della provincia di Cuneo (saluzzese)*

Sopra i tetti

Sopra i tetti
Io m'allico
Tra le allodole
Ed i merli
Quado tornano
La sera
Che si appresta
Ad inventare
Un cielo
Stellato
Da ammirare

Aldo Patrasso

Er verzo ...

Lo pòi pijàllo dritto, o pijàllo storto,
ma nu è pe gnènte facile, a le vòrte
a scéje er giusto pe na bbòna sorte,
in de sto monno sempre più contorto.

E nun è sempre quello ch'è più corto
che pò paré te possa dà manforte
pe vive senza troppe vie contorte,
pe stà n po' in pace e avé n po' de conforto.

E si sei cresciutello e ciai 'r ciarvello
lo pòi capì da te che stàmo a ddì...
Sinnò, finisci in giro cor martello

pe martellà na guardia, sarvognuno!
che ffa er dovere suo, e te vai lì
per aiutà quarcuno ch'è ... un nisuno!

La sorte, ciaschiduno
l'ha d'aiutà ... si vò èsse quarchiduno.

Armando Bettozzi***La flora vitale***

Autunno, vestiti stracciati la terra,
ricolme le valli di nebbia.

Manca, quel tocco di gioia già manca,
calore - bagliore - tremore già manca.

Routine uguale presenza,
un tocco solare s'evidenzia,

in labbra eterree pronunzia
la danza coraggiosa dell'essenza.

Presenza, al cospetto delle aspettative
presenza, al trionfo della luce,

ai raggi del giorno, al ritmo del tempo,
al furore della fretta, agli attimi del tedio.

A un incontro esaltato, al momento mancato.

Rosa Rosanna
(dedicata alla moglie)

Quanno che 'r sole spunta
illumina 'na rosa.
Porella, la burana,
j'ha rotto tutto er gambo.

Però mo ce sta 'n omo
che vede e la riccoje.
Miracolo d'amore!
Lui se la strigne ar còre.

Cusì che la porella,
cor sole de l'amore,
ripija vita e fiato
e sboccia 'n'antra vorta!

Vincenzo Antonucci (er Monticiano)***Lo stornello***

Er motivo che senti
è sempre quello,
cià tant'anni,
è romano,
è lo stornello.
Pò esse 'n canto d'amore
oppuramente a dispetto,
ma subito te scènne
drento ar petto.
Cià n'aria genuvina,
scanzonata,
pare nato pe fà
'na schitarata,
epperò, 'n fonno
c'è l'anima der popolo romano
che ar còre te s'appunta
come l'amo,
c'è er colore, er profumo
de la gente semprice, sincera
che si mò nun c'è più,
na vorta c'era
e che quanno dice 'no sfonnòne
nun te vò offenne
o fà 'na malazzione,
te fa sortanto
passà mejo l'ore
perché te mette
un po' de bonumore...!

Opulento mantello

L'opulento tuo mantello
 Mi ripara dai rigori dell'inverno
 Dai suoi lembi si innestano abeti di rugiada
 Uno spicca tra gli altri, disegno di vita insieme
 Vita che si è evoluta negli anni,
 Affiorando di noi, virtù inesprese
 Nella fiducia velata d'ironia.

Non è cieca la fanciullesca curiosità
 In ogni tua mossa contagiosa
 Essa si espande in incontenibile entusiasmo;
 È ribollente il tuo spirito creativo.

Se l'insidia incombe
 Mi ripari sotto il tuo mantello,
 Non cederemo sotto la luna nera
 Non vedrò lande desolate
 Sulle quali corvi aleggiano sinistri,
 Lascерemo quelli al di là della torre,
 Dove mi traesti d'impaccio.

Uniti dalla memoria guadiamo il fiume,
 Dalla schiuma dell'acqua il fosforico intento
 Infinito viaggio nella conoscenza
 E ogni volta il tuo sguardo annuncia
 L'attesa del riconoscersi nuovamente
 Per continuare a navigare insieme.

Pasquina Mevi**'Ndó sò nata**

Io sò nata a li Prati de Castello,
 a du passi dar santo Cuppolone,
 indove a quei tempi, e questo è er bello,
 ce se sentiva ancora er campanone.

Sò nata su 'na strada lunga tanta,
 va da Risorgimento a Libertà,
 e m'aricordo che io ner Cinquanta
 me ce spassavo tanto a camminà.

Guardavo le vetrine a naso in su,
 da Franchi me magnavo li suppri,
 da Senepa compravo le "zulù".

C'era là er panificio de Gazzella
 e mamma me mannava fino lì
 pe fa coce 'na pizza in de 'na tiella.

Giuliana Volpi**Oggi Roma fa 2779 anni
(753 a.c + 2026 d.c.)**

Sò proprio tanti, ma nun li dimostra.
 Ancora ce sò resti ar Palatino:
 sempre belli, lei è nata là vicino,
 mejo vedelli da su, da 'na giostra.

È bello osservà Roma quann'è l'arba,
 mentre se sveja e poi se mette in mostra:
 come 'na bella donna, tutta nostra;
 ce la guardamo e se famo la barba.

A vorte cià quarcosa che nun piace:
 l'ammazzamenti e quarche ricramo,
 sò cose che nun ponno dacce pace.

E poi ce penzi e dichì: "cià 'n'età",
 ma è tanto bella che la perdonamo;
 sinnò se stufa e nun se fa guardà!

er novo Pasquino**La mela d'oro**

Hai perso metà della tua vita
 per rubare la mela d'oro
 dal palazzo del mago.
 Hai scritto discorsi e petizioni
 trasudanti oro colato.
 Hai corrotto il guardiano
 e depistato il portiere
 hai ingaggiato i guerrieri più temibili
 dalla Libia o dall'Iran.
 Tutto per niente.
 Mentre qui, guarda, un moccioso
 semplicemente entrò
 prese la mela d'oro
 e se la mise in tasca.
 Il torsolo lo gettò dopo
 nel prato.

Pawel Krupka

Ognuno ha la sua parte

Ognuno ha la sua parte in questa grande scena.
 In questo palcoscenico dal sipario strappato,
 sbiadito dal tempo.
 Questo è un poema da lasciare.
 È un momento.
 Parliamo con le parole
 che a volte non lasciano presa.
 Che sarà? Che accadrà?
 In questa scena dalla luna piena
 che non ha vergogna di apparire ignuda,
 senza impaurire.
 Ascolta sempre per sempre, non tacere.
 Decanta il tuo apparire, grida al mondo...
 l'unico modo per non morire, è rimanere.

Anna Lefevre**La Sonata del Viaggiatore**

Rombo di nubi.
 Note di pioggia.
 Accordi di vento.
 Il bosco si risveglia
 sotto un madido manto di pioggia.

Nella brughiera
 caprette di montagna
 belano correndo tra cespugli
 sotto la pioggia battente.

Il viaggiatore è giunto
 alla meta sua agognata:
 una casa circondata
 dai boschi e dalla brughiera.

Valerio Blanco y Pinol**Sorriso**

Sapessi quante volte l'ho trovato
 ovunque vai lo vedi tra la gente
 riflesso in ogni lingua che hai parlato.
 Rincuora e scalda l'anima e la mente
 il buon umore è spesso assicurato.
 Sai che cosa darei per ritrovarlo
 ora che non so più dove cercarlo.

Leone Antenone (Scartaccia)**Adamo ed Eva**

Libbero de girà pe 'r paradiso,
 Adamo, tutt'er giorno zonzolava:
 riccojènno li frutti, se intrippava
 eppoi, co 'n par de rose e un fiordaliso,

se presentava a Eva, a l'improvviso,
 e lei, solo a guardallo, se squajava.
 Ma un ber giorno, ner mentre rincasava,
 smicciànno Eva, je sorti un sorriso.

Lei riscallava un sasso e lo strusciava
 su 'na foja de fico, piano piano.
 Tanto pe sfotte, je strillò: - Che brava!

Stai a guardà la foja che se spanne? -
 Lei j'arispose: - Er solito tarpano!
 Nun vedi che te stiro le mutanne? -

Nicola Zitelli**Ugusto**

Me veda oggi i pochi abbirazzati,
 in ne la pila 'e palle a battesimo
 le metteno e 'n vargono un centesimo;
 purtroppo questi soli so' li dati.

È quarche scaramuccia? Sso boati!
 Ssi 'n'era ce sarà, der buciardesimo.
 'Sti manneno er monno ar puttanesimo:
 l'intelligenza ibbrida dei stati,

se preferischeno le bomme a l'uragno
 che quelle so' ripiene co' la crema,
 ce penzo a la panza e mò ce magno,

è solo er tavolino che me trema,
 li sacri libbri avranno er lor guadagno
 perché er scompari è cosa scema.

Marco Biavati