Copertina base_VR 13/06/22 13:10 Pagina 1

FONDAZIONE TERZO PILASTRO
INTERNAZIONALE

Roma | Palazzo Cipolla – Via dei Montecatini, 17
00186 Roma - Tel + 39 06.97625591 - Fax + 39 06 98380693
fondazione@fondazioneterzopilastrointernazionale.it

Avezzano | Via Benedetto Croce, 4
67051 Avezzano (AQ

Bologna | Via Saragozza, 28
40135 Bologna

Cosenza | c/o Università della Calabria
Via Pietro Bucci snc, Arcacavata di Rende - 87036 Cosenza

Napoli | c/o Università Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola, 10 - 80125 Napoli

Rabat | Rue Oued Tansift, Immeuble n°80, Apt n°11
Agdal-Rabat Maroc

VOCE ROMANA

RIVISTA BIMESTRALE DI CULTURA, POESIA, DIALETTO, ARTE E TRADIZIONI POPOLARI

Fondata da Giorgio Carpaneto - Direttore Sandro Bari

Nuova serie - Numero 76 - Luglio - Agosto 2022

LA ROMA HA VINTO, VIVA LA ROMA!

LA FANCIULLA VENUTA DAL MARE

OBELISCHI DI VILLA TORLONIA

LA MAL'ARIA ROMANA

STAGIONI ROMANE DI MARIA CALLAS

PIER PAOLO PASOLINI

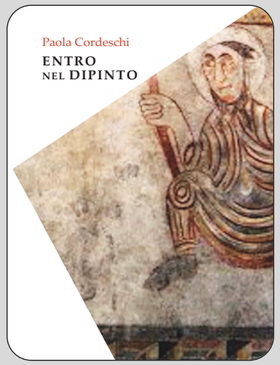
LA PRIMA FERROVIA PAPALINA

VISITA A TRILUSSA

*Poste Italiane S.p.a. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, Roma/Aut. N.

PAGINE

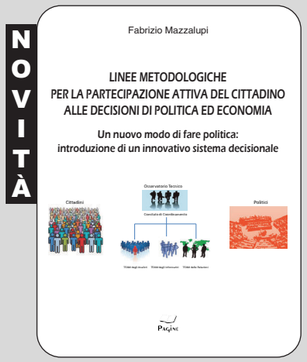
Paolo Carlucci
Ma se la catastrofe è imminente?
Studi, note e saggi letterari 2010-2020
Euro 17,00



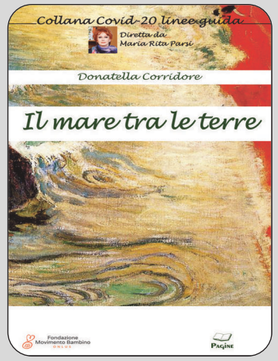
Paola Cordeschi
Entro nel dipinto
Euro 19,00

Elisabetta Biondi Della Sdriscia
E siamo bacio entrambi
Euro 14,00

NOVITÀ



Fabrizio Mazzalupi
Linee metodologiche per
la partecipazione attiva del cittadino
alle decisioni di politica ed economia
Euro 20,00



Donatella Corridore
Il mare tra le terre
Collana Covid-90 linee guida
diretta da Maria Rita Parsi
Euro 16,00

NOVITÀ

Leonardo Annese
Veicolo autonomo
Un balzo nel XXI secolo
Aspetti etici, sociali e di sicurezza
Euro 16,00

Andrea Di Battista
Luci nel tunnel della vita
Riflessioni per conoscere e gestire
Euro 14,00

Arnaldo Salustri
Una vita in versi
Opera postuma a cura di Andrea Di Battista
Euro 18,00

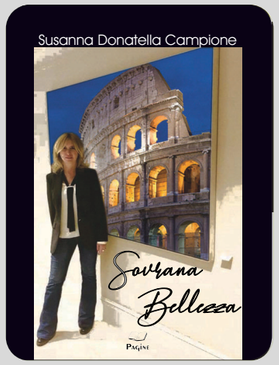
NOVITÀ

Francesco Cetta
Perché comandano i folli
e noi li facciamo comandare
II. POSTFAZIONE. CONSIDERAZIONI
CRITICHE E COMMENTI
Euro 22,00

Domenicantonio Carbone
Un messaggio per il futuro
A tutte le generazioni
Euro 18,00

Diana Cavorso
Un viaggio a Gerusalemme
e altri racconti
Euro 15,00

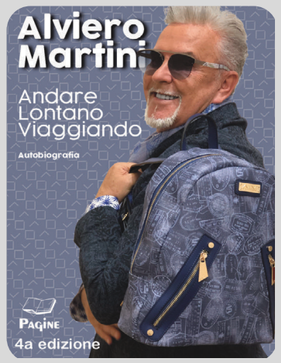
Gianpiero Gamaleri
Le omelie della pandemia
di Papa Francesco
Euro 18,00



Susanna Donatella Campione
Sovrana Bellezza
Euro 16,00

NOVITÀ

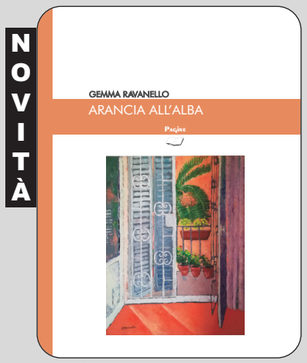
Costantino Coros
Immagini e storia
Il cinema d'impresa
negli anni del boom economico
Euro 14,00



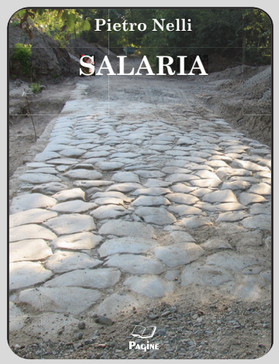
Alviero Martini
Andare lontano viaggiando
Il cinema d'impresa
negli anni del boom economico
Euro 18,00

Maria Rita Parsi
Felici si può
Euro 15,00

NOVITÀ



Gemma Ravanello
Arancia all'alba
Euro 16,00



Pietro Nelli
Salaria
Euro 19,00

PAGINE
Via Gregorio VII, 160 - 00165 Roma - 06/45468600
e-mail: luciano.lucarini@pagine.net

PAGINE
Via Gregorio VII, 160 - 00165 Roma - 06/45468600
e-mail: luciano.lucarini@pagine.net

Rivista bimestrale - nuova serie - anno XIII

Sommario del n. 76 - luglio-agosto 2022

Lettere a Pasquino – Cold Case - Crimini – di *S.Torossi*, 2
La Roma ha vinto, viva la Roma! – *S.Bari*, 3
"Degenerazione Urbana" del centro storico di Roma – di *E.M. Mazzola*, 4
Grandezza di donne, Alcuni riscontri sulla virtù muliebre…– di *A. Maiuri,* 6
La Fanciulla venuta dal mare – di *L.T. Marino*, 7
Obelischi di Villa Torlonia – di *F.M. Benedettucci*, 7
Navigazione terrestre di un bastimento – di *C.Maes*, 9
L'acqua di Roma (1856) – di *P.de Musset*, 11
L'Acqua di Roma (II) – di *M.Marcelli*, 12
San Giuseppe dei Falegnami al Clivo Argentario – di *ArcheoRoma*, 14
La mal'aria romana – di *L.Stanziani*, 15
Addolcite il ricordo degli esami udendo quello... – di *G.Carpaneto*, 18
Personaggi...(XLIII), Il soggiorno londinese di Canova – di *G.Fazzini*, 21
Viaggiatori a Roma – Just Mathias Thiele – di *R.Mammucari*, 23
Il concorso canoro di San Giovanni – di *C.Piola Caselli*, 24
Le stagioni romane di Maria Callas (I parte) – di *F.Onorati*, 27
Dante nei libri d'artista – di *Red.*, 31
L'*Adone*, capolavoro dell'Età Barocca (XII) – di *E.Di Iaconi*, 32
Non di solo melodramma… – di *F.Onorati*, 33
Arte a Roma: G. Ielardi – P. Laudisa –
A. Santini e D. d'Incisa di Camerana – di *S.Severi*, 34
Arte a Roma: E. Calabria – M. Ferrini – W. Disney – di *S.Severi*, 35
Poeticando, diario di un laboratorio poetico - 76 – di *P.Perilli*, 36
Pier Paolo Pasolini, Profeta di un futuro distopico (I) – di *S.Avincola*, 37
I sensi nella poesia di Leopardi – di *Sangiuliano*, 40
Anno Santo (II), Sonetti romaneschi di Nino Morano – di *D.Pasero*, 42
Achille, figlio di Bartolomeo Pinelli – di *F.Di Castro*, 43
Chi è di scena! Cento anni di spettacoli a Ostia Antica – di *L.Chiumenti*, 44
Elisabetta Castiglioni, *Renato Rascel* – di *S.Severi*, 45
Carlo Pavia, *Roma da sotto a sopra* – di *S.Bari*, 45
Michele Raja, *L'Annunciazione* – di *F.Di Castro*, 46
Licia Mampieri, *Reminiscenze* – di *F.Di Castro*, 47
Vincenzo Agnesotti e la sua Francesca da Rimini – di *V.Sampieri*, 48
Monti: il primo rione di Roma – di *G.Sabatini*, 49
La prima ferrovia dello Stato Papalino – di *C.Nobili*, 50
Luigi Fenizi, *Sillabario esistenzialista* – di *F.Federici*, 53
Manifestarsi e Arte salvaguardia dell'Umano – di *S.Severi*, 54
Misteri su Viale Trastevere – di *M.Giannone*, 54
Una visita a Trilussa – di *G.Alastor*, 56
Procida, Capitale italiana della Cultura – di *S.Bari*, 57
Le pagine della poesia, 58

In questo numero sono pubblicate poesie di:

Armando Bettozzi, Giorgio Bruzzese, Gaetano Camillo, Gianluigi Capitanio, Antonietta Castelli, Giuseppe Cataldi, Paola Cordeschi, Roberto Croce, Serenella Decio, Alberto Maria Felicetti, Anna Lefevre, Nina Loy, Rossana Mezzabarba Nicolai, Maria Milone Goffredo, Agnese Monaco, Nino Morano, Augusto Muratori, Marco Onofrio, Fausto Pajar, Daniela Pane, Pier Paolo Pasolini, Maria Pedullà, Giuseppe Punzo, Vincenzo Russo, Valerio Sampieri, Lilia Slomp Ferrari, Paolo Emilio Urbanetti, Vincenzo er Monticiano, Giuliana Volpi.

VOCE ROMANA

RIVISTA CULTURALE DI STORIA, ARCHEOLOGIA, URBANISTICA, ARTE, CINEMA, MUSICA, POESIA, LETTERATURA, NARRATIVA, CRONACA, COSTUME

DIRETTORE:
Sandro Bari
sandro.bari@libero.it

VICE DIRETTORE:
Francesca Di Castro
francesca.dicastro@libero.it

COORDINATRICE REDAZIONE POESIA:
Patrizia Riccini Margarucci
p.riccinimargarucci@libero.it

CONSULENTE PER LA POESIA:
Plinio Perilli
plinio.perilli@alice.it

SEGRETARIA DI REDAZIONE:
Giusi Faustini

DIRETTORE RESPONSABILE:
Letizia Lucarini

AUTORI IN QUESTO NUMERO:

Giorgio Alastor, ArcheoRoma, Sandra Avincola, Sandro Bari, Francesco M. Benedettucci, Giuliana Caporali, Giorgio Carpaneto, Luisa Chiumenti, Cracas, Paul de Musset, Francesca Di Castro, Elisabetta Di Iaconi, Gianni Fazzini, Fabrizio Federici, Maria Luigia Giannone, Costantino Maes, Arduino Maiuri, Renato Mammucari, Maurizio Marcelli, Ettore Maria Mazzola, Carlo Nobili, Franco Onorati, Dario Pasero, Aldo Patrasso, Plinio Perilli, Carlo Piola Caselli, Gualtiero Sabatini, Valerio Sampieri, Sangiuliano, Stefania Severi, Luigi Stanziani, Stefano Torossi, Laura Trellini Marino.

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE:
Pagine editore
via Gregorio VII n.160, 00165 Roma
tel. 06 45468600 - fax 06 39738771
luciano.lucarini@pagine.net
Stampa: Poligrafica Laziale srl., Frascati
Registr.Tribunale di Roma n. 428/2009 del 18-12-09

Condizioni di vendita (anno 2022):
un fascicolo **€ 10,00**. Il prezzo dell'abbonamento è di **€ 48,00** (invece di € 60,00) più spese trasporto e imballo per l'invio dell'omaggio.
Versamento sul c/cp. n° 86849007
intestato a Pagine srl., v.Gregorio VII 160, Roma

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non gli è stato possibile comunicare per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti, dei brani e delle foto riprodotte nel presente fascicolo.

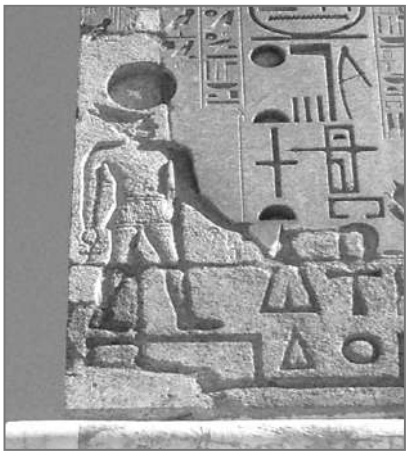
In copertina: John William Godward, *Il segnale*, 1899, olio su tela, Getty Museum L.A.

LETTERE A PASQUINO

Cold Case - Crimini

Immaginiamo i resti di Sherlock Holmes e Watson intenti a scambiare due chiacchiere seduti in poltrona (in realtà sono due scheletri di canguri preparati in un modo che ci è sembrato molto simpatico e utile per il nostro discorso nel Museo di Zoologia di Roma),
Di cosa potrebbero discutere i due criminologi ridotti all'osso se non di crimini? Antichi, naturalmente, e contro l'arte.
Si tratta purtroppo di delitti ormai caduti in prescrizione perché è passato troppo tempo. Ma le prove sono ancora in giro, dappertutto, a farci rabbrividire. E dobbiamo anche aggiungere che i casi da esaminare sono talmente tanti che probabilmente ci serviranno più di due udienze.
Degli investigatori non ci dobbiamo preoccupare: possono aspettare senza alcun bisogno di riposo o di generi di conforto. E allora cominciamo.

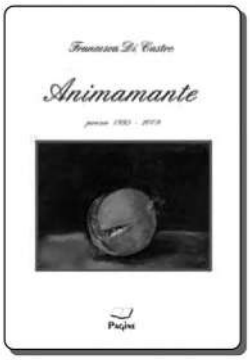
A piazza del Popolo c'è un bellissimo obelisco, in un primo tempo scippato agli egiziani, portato a Roma e piazzato nel Circo Massimo da Augusto, e fin qui, nessun danno. Ma poi, nel 546 dopo Cristo, Totila entra con i suoi cattivissimi Goti a Roma, la sottopone a uno dei tanti sacchi che ha subito prima e subirà dopo, ma in più rispetto a quello che hanno fatto gli altri stupratori, si prende cura di far buttare giù tutti gli obelischi della città, tranne quello vaticano, che stavano ancora in piedi nelle spine dei circhi o davanti ai mausolei.



Ordina anche di fare in modo che nella caduta si spezzino in frammenti e finalmente, e qui sta la perfidia vera, si assicura che gli spigoli dei pezzi vengano accuratamente spizzati dai suoi scalpellini in modo da arrotondarli e rendere diabolicamente difficile rimetterli in piedi.
Mille anni dopo Sisto V lo rialza, con gli angoli molto mal restaurati soprattutto per l'uso di un granito diverso, per la pessima lucidatura e per la rozzezza delle figure e dei geroglifici imitati molto male dagli artigiani di Domenico Fontana. Ma almeno sono di nuovo in piedi.
A testimonianza dei fatti criminosi, ecco un brano da "Gli obelischi di Roma", una cronaca scritta da Monsignor Michele Mercati, protonotaro apostolico, nel 1589: "…nel guardare gli obelischi mentre si cavano dalle ruine di Roma, si conosce chiaramente essere stata particolare industria e pratica nel guastarli: si vede che gli obelischi sono stati rotti in almeno tre pezzi, tra i quali quello più grosso, mediante gli scantonamenti, è stato fatto tondo al fine che non si potessero più drizzare."
Questi barbari!

Un altro bello scherzetto lo hanno combinato gli straccioni del Medio Evo, alla disperata ricerca di metallo.
Non c'era più la tecnologia per scavarlo, non c'erano strade né navi per trasportarlo, e allora: idea! Trapanare forsennatamente tutti i monumenti romani, che come si sapeva erano innalzati senza malta, pietra su pietra, arco su arco, il tutto tenuto su dalla gravità e da staffe di metallo inserite dentro il muro.
E allora via di scalpello. La mano d'opera costava pochissimo, il tempo non contava, quindi era economicamente conveniente ricavare il metallo scavando un buco in ogni giuntura, un buco che distruggeva tutto all'intorno, ma tanto l'idea di risparmiare un sasso solo perché era bello non era neanche concepibile in quell'epoca di desolata miseria.
Così hanno bucherellato tutto il Colosseo da cima a fondo, e tantissimi altri edifici antichi. I quali comunque, per il solo fatto di non essere crollati, vuol dire che erano costruiti molto bene.
Come abbiamo detto all'inizio, il reato è prescritto, gli imputati sono irrintracciabili, ma noi seguitiamo a presentare le prove.
Continua alla prossima udienza.

Stefano Torossi
[***www.ilcavalierserpente.it***]



Francesca Di Castro
Animamente
Poesie 1995-2009
Euro 12,00

Francesca Di Castro
Il verso strappato
Poesie 2009-2012
Euro 14,00

Cinzia Di Domenico
Castiglione di Carovilli
tra affetti, ricordi e tradizioni
Euro 18,00

VOCE ROMANA

BIMESTRALE - ANNO XIII - NUMERO 76 - LUGLIO-AGOSTO 2022

La Roma ha vinto, viva la Roma!

La Roma ha dunque vinto un importante trofeo calcistico internazionale. Finalmente, era da tanti anni che si aspettava ed è stata accolta con grande gioia. A Tirana, una buona partita: non eccezionale, ma corretta, senza le solite scene, le discussioni, le invasioni di campo, le contestazioni feroci. A Roma, invece, esplosioni di gioia, traffico, code, cortei… per fortuna, pochi incidenti, pochi vandalismi. Però quelle visioni di folla impazzita, di migliaia di persone che si riversano sulla strada, di forze dell'ordine che non riescono a controllare la fiumana di esaltati, lasciano da pensare… come fa presto il popolo a superare, per merito del tifo, la paura di una situazione contingente piuttosto tragica: contagi, epidemie, disoccupazione, povertà, guerra…

Prima che qualcuno mi accusi di essere poco sensibile al tifo, di non farmi esaltare dalla vittoria, dirò la verità, a costo di farmi qualche nemico. Confesso, sono un romanista, appassionato anche se non sfegatato. Ma non sono "tifoso", perché il tifo è una forma di malattia che ottunde il sentimento della giustizia: sono sportivo e mi autodefinisco (abbastanza) obbiettivo. Avendo praticato lo sport, credo di saper riconoscere i meriti di una squadra e ammettere se nella vittoria c'è stata bravura o fortuna.

Sono anche Romanista (notare l'iniziale diversa), e per questa ragione ho a cuore tutto ciò che riguarda la mia Città, comprese le sue squadre sportive, *tutte*, in ogni disciplina. Sarebbe meraviglioso veder eccellere l'Urbe che ci ha dato i natali, non solo nelle arti e nella cultura, ma anche in ogni altra manifestazione dell'ingegno e delle capacità umane, comprese le attività sportive di ogni genere, e insieme ad esse la civiltà di comportamento della sua popolazione. Ecco, dunque, che pur essendo romanista di cuore, sono contento quando le squadre romane vincono, compresi i cugini della Lazio. Lo ammetto, non "godo" quando la Lazio perde. Un momento, però: purché, naturalmente, nelle sfide dirette vinca la Roma, e anche in classifica arrivi prima.

Ma so di essere incompreso, quando depreco che si debba odiare la squadra romana antagonista e guerreggiare contro i suoi tifosi, insultandoli in modo vergognoso o aggredendoli fisicamente. È certo un modo per compensare qualche frustrazione.

C'è chi ne approfitta e ne gioisce: il "sistema".

Divide et impera è il suo motto, e attualmente lo ha messo in atto con tutti i crismi, con provvedimenti che inducono all'odio sociale, alla delazione, alla discriminazione mediante i *media* asserviti.

Il bastone e la carota è il suo sistema, col quale finge di addolcire ogni vessazione mentre si prepara ad adottarne una più aspra.

Panem et circenses è la sua scappatoia, con la quale inebria il popolo distraendolo dai problemi reali, contingenti, immediati.

Denaro e potere è il suo unico credo, e non so quanti possano dubitarne, quanti siano convinti che agisca per il nostro bene.

D'altra parte, guardiamole bene le facce dei gestori del potere: cerchiamo di trovarvi qualche espressione di bontà che traspaia da quegli occhi impassibili, quei ghigni implacabili, quegli atteggiamenti da padroni. Hanno buon gioco: lasciano la libertà di radunarsi per "tifare", e in quel caso anche la gente più pavida si infischia di regole restrittive, di filtri, maschere e vaccini. Se il pericolo del contagio fosse come lo prospettano, ad ogni partita di calcio, come ad ogni raduno musicale, dovrebbe corrispondere un aumento vertiginoso delle infezioni, della trasmissione del virus, dei ricoveri e delle morti. Invece, niente: decine di migliaia di persone si accalcano, si abbracciano, urlano, ballano, sudano… e il virus, in quei casi, non se ne accorge. Intanto però i poveri bambini delle elementari continuano a portare maschere.

Ora siamo in uno stato di guerra, che i cittadini italiani non hanno voluto e che la nostra Costituzione – pur dopo i convenienti "adattamenti" apportati – continua a ripudiare come mezzo di offesa. La nostra partecipazione, della quale il popolo ignora l'entità, i termini, la portata, lascia prevedere rappresaglie, privazioni, danni e povertà se non peggio. Ma dategli una partita di calcio, o un concerto di piazza, e il cittadino sarà distratto, e non avrà remore a festeggiare, abbracciarsi e gioire, dimentico delle sofferenze di una guerra neppure troppo lontana, pago di aver partecipato inviando mitragliatori e cannoni, e sperando che le previsioni catastrofiche dei menagramo non si avverino.

Intanto sulle maggiori reti televisive – come sulle corrispondenti testate giornalistiche – si esibiscono opinionisti, presunti esperti, belle intrattenitrici e ricchi influenzatori, professori e generali che ostentano lauree, specializzazioni, metri quadri di mostrine e onorificenze, tutti a litigare e insultarsi con grande godimento dei conduttori dei programmi: più urlano, più si offendono, più il palinsesto è positivo e apprezzato.

E intanto il popolo tifa. Non ha torto, cos'altro gli resta?

Il Direttore

“Degenerazione Urbana” del centro storico di Roma

di ***Ettore Maria Mazzola***

Quando la funzione è tutto e l’estetica non conta più nulla

Sebbene ci si affanni nel sostenere che la nostra sia l’epoca più evoluta della storia dell’umanità, sebbene gli architetti “contemporanei” e i teorici dell’architettura contemporanea sostengano la necessità di “sperimentare” e guardare al futuro, la nostra cultura, mutilata per ragioni ideologiche del suo legame col passato, risulta sempre più miserabile e insulsa.
La nostra epoca infatti, figlia della “cultura” consumistica, come tutte le cose appartenenti a quella cultura, finirà per non lasciare nulla ai posteri, con buona pace del teorico dell’architettura futurista, Antonio Sant’Elia il quale, nel suo delirante manifesto affermava: «[…] i caratteri fondamentali dell’Architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città […]».
Solo l’ignoranza e la presunzione di un’epoca facilona e votata al consumismo può ipotizzare idiozie del genere. Solo l’interesse degli incapaci – desiderosi di ottenere il massimo col minimo dello sforzo – può arrivare a far immaginare di poter azzerare la storia e reinventare ogni giorno la ruota in nome dello *zeitgeist.*
È ovvio che, con l’abbassamento dell’offerta formativa, per un progettista ignorante risulti molto più pratico evitare il confronto con la storia e difendere le proprie scelte – grazie ad una ignorantissima teoria co-

1

2

3

4

5

6

struita *ad hoc* – sostenendo la necessità di differire dal contesto “per evitare falsificazioni della storia”.
E già perché, come ricordava il compianto Paolo Marconi in una sua *Lectio Magistralis*, «negli altri paesi europei e nel mondo, il restauro risponde alla definizione dei vocabolari: “Restaurare: rimettere nelle condizioni originarie un manufatto o un’opera d’arte, mediante opportuni lavori di riparazione e reintegro”, meno che in Italia, dove prevalgono ancora i divieti di Cesare

Brandi (*Teoria del Restauro*, 1963) e della Carta del Restauro di Venezia del 1964 che recita: "Il rifacimento tanto più sarà consentito quanto più si allontanerà dall'aggiunta e mirerà a costituire un'unità nuova sulla vecchia" … ciò per evitare le 'falsificazioni' le quali, tuttavia, avrebbero senso solo nel caso delle opere d'arte mobili e di antiquariato, commerciabili ed esportabili».
Diversamente da questa errata, ideologica e presuntuosa visione "moderna ed evoluta" del mondo, nel tanto deprecato Medioevo il pensiero risultava molto più onesto ed evoluto se è vero come è vero che, nel suo *Metalogicon* (III, 4) del 1159, Giovanni di Salisbury riportava la splendida metafora con cui, ancora oggi, si esprime un rapporto di dipendenza della cultura moderna rispetto all'antica. Giovanni di Salisbury infatti, attribuendo la paternità di quella metafora al suo maestro Bernardo di Chartres scrisse: «siamo come nani sulle spalle di giganti, così che possiamo vedere più cose di loro e più lontane, non certo per l'acume della vista o l'altezza del nostro corpo, ma perché siamo sollevati e portati in alto dalla statura dei giganti».
Può infatti la cultura di un popolo prescindere dal suo passato? Può davvero una società "colta ed evoluta" far discendere le proprie conoscenze dal nulla? Non sarà mica che il vero "periodo buio" è proprio quello attuale?
Basterebbe rileggersi la definizione di "società evoluta" lasciataci da Edmund Burke per comprendere quanto fallace sia l'approccio contemporaneo: «una civiltà sana è quella che mantiene intatti i rapporti col presente, col futuro e col passato. Quando il passato alimenta e sostiene il presente e il futuro, si ha una società evoluta!»
Eppure le nostre città e i nostri monumenti subiscono regolarmente violenza in nome di una visione consumista che amiamo definire "contemporaneità".
In questa nostra triste epoca, la funzione e l'estetica di un manufatto architettonico vivono due mondi paralleli che, mai più, sembrano riuscire ad incontrarsi … per evitare presunte falsificazioni della storia.
Di recente il centro storico di Roma ha visto una proliferazione di bagni pubblici e altri manufatti a servizio di monumenti i quali, nella loro totalità, appaiono totalmente irrispettosi del contesto in cui si inseriscono.
Spesso poi, ad aggravare la situazione, ci si trova davanti a strutture posate a caso sui marciapiedi, come nell'assurdo caso del nuovo ingresso ai bagni pubblici di via Zanardelli, proprio dietro Piazza Navona.
Qui, come documentato nelle foto, il progettista e il Comune di Roma si sono davvero superati.
Infatti, a parte lo splendido linguaggio architettonico conferito al manufatto dai profili metallici, dal vetro, oltre che dal lamierino traforato, pronto per la ruggine, occorre sottolineare la coerenza linguistica del volume affinché potesse ambientarsi in una città caratterizzata dalla presenza degli – ormai irremovibili – *dehors.*
Questo *post* vuol dunque essere un doveroso ringraziamento, a nome della città e del mondo intero – visto il suo inserimento nel Patrimonio Unesco – a tutti i responsabili di quest'opera per la loro sensibilità.
Come non apprezzare il perfetto studio di inserimento del manufatto rispetto al marciapiede?
Quanta sensibilità, quanta attenzione per tutte le specie viventi trasuda da un inserimento, così ben risolto, che lascia uno spazio di circa 10 cm necessario a consentire, in tutta sicurezza, il passaggio delle tante pantegane che fanno ormai parte del bestiario romano? … Il WWF vi è in debito!
Davanti a tanta dimostrazione di saggezza e rispetto per tutti, oggi possiamo scusarci per le incomprensioni del passato e comprendere l'importanza di aver creato una "Commissione per il Decoro Urbano" che, va ricordato, tra le mirabili soluzioni a tutela di Roma, ha provveduto a vietare di sedersi sulla scalinata di Trinità dei Monti, a recintare la Fontana di Trevi, oltre a non regolamentare – giustamente per i fornitori del servizio – il parcheggio delle bici e monopattini elettrici.
Siete dei fenomeni e l'intera comunità vi è riconoscente.
All'estero sembrano molto più sensibili al rispetto dei luoghi, sicché quando costruiscono un bagno pubblico in un contesto storicizzato, non lesinano sui materiali, né usano linguaggi alieni, semmai lo fanno usando un lessico vernacolare che si integri nel contesto.

Disascalie delle immagini:
1-Padiglione di accesso al Foro dall'Arco di Settimio Severo
2-Bagno pubblico davanti alla Basilica di san Giovanni in Laterano
3-Bagno pubblico davanti alla Scala Santa
4-Il nuovo manufatto per i bagni pubblici di via Zanardelli
5-6-Il nuovo manufatto per i bagni pubblici di via Zanardelli – dettaglio dell'assurdo posizionamento
7-Bagno pubblico a Lichfield (Inghilterra)
8-Bagno pubblico presso la loggia del mercato di Moreton-in-Marsh (Inghilterra)

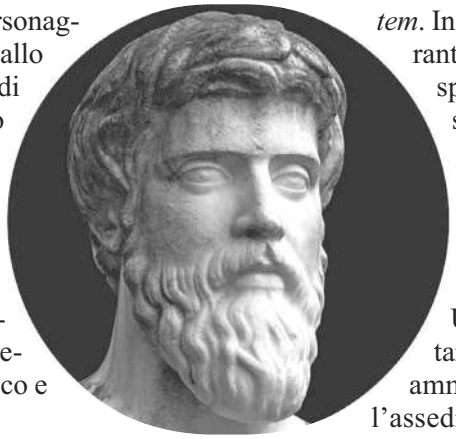
7

8

GRANDEZZA DI DONNE

Alcuni riscontri sulla virtù muliebre nell'opera plutarchea

di ***Arduino Maiuri***



Nativo di Cheronea, in Beozia, e personaggio di gran lustro, Plutarco visse a cavallo tra il I e il II secolo d.C. Sacerdote di Apollo a Delfi, ebbe un tale prestigio da vedersi riconoscere la *civitas*. Scrisse le *Vite parallele*, un confronto tra i principali esponenti della storia greca e romana, come Alessandro Magno e Cesare, e i *Moralia*, opera di statura enciclopedica, contenente diversi trattati su argomenti eterogenei, per lo più d'impianto filosofico e dottrinale.

Uno di questi era il *Mulierum Virtutes*, dedicato come il *De Iside et Osiride* alla sacerdotessa Clea. In tutto comprende ventisette episodi: i primi quindici descrivono le imprese di gruppi di donne, che rivelano la loro *virtus* con manifestazioni di eroismo collettivo. Gli altri dodici invece si riferiscono a vicende mitiche ed eventi storicamente accertati, spaziando dai poemi omerici fino al I secolo a.C. Le donne descritte appartengono a diversi contesti, sia del mondo orientale che occidentale, con un risalto speciale accordato alla Galazia.

L'opera brilla per la sua capacità di declinare gli spunti narrativi e l'ordito retorico, evidenziando ora i tratti patetici, ora quelli etici e parenetici, e comunque conferendo un risalto elettivo alla virtù femminile. L'*excipit*, ad esempio, ricorda l'operato della moglie di Pythes, re dei Lidi, durante la spietata invasione di Serse. La donna, di cui non viene rivelato il nome, perché la sua figura si stagli con una solidità statuaria, viene definita «saggia e virtuosa», incide in misura decisiva sugli eventi e riceve dal re l'incarico di reggere lo Stato in un frangente particolarmente delicato. L'uomo, suggestionato dal miraggio di una ricchezza infinita, costringe infatti i sudditi a lavorare senza posa nelle miniere d'oro. La regina allora ordina agli orefici di forgiare cibi aurei e glieli fa servire a tavola. Solo allora Pythes si rende conto che la terra va coltivata perché dia i suoi frutti. Come si può notare, solo la sagacia muliebre garantisce la salvezza del popolo, mentre al re non resta che la vita solitaria, su una collina, in malinconica attesa di un destino segnato.

Nell'opera di Plutarco tra i gruppi di donne virtuose spiccano le Μιλήσιαι, ovvero le giovani donne della città di Mileto. Afflitte da un male insano, che stravolge le loro facoltà intellettive, sono spinte al suicidio, nonostante il disperato tentativo dei loro cari di salvarle. Eppure è proprio di fronte al destino avverso e all'estremo gesto che emerge la virtù femminile, allontanando lo spettro dell'*exitus*: una norma prevede, infatti, che in simili casi il corpo sia trascinato nudo in piazza, davanti agli occhi di tutti, e così le giovani fanciulle non si rassegnano all'idea del disonore *post mortem*. In loro prevale, invece, l'alto decoro garantito dalla ἀρετή, prerogativa della disposizione naturale muliebre, per cui superando l'*impasse* provocato dall'interazione tra i due mali più atroci per l'umanità, il trapasso e la sofferenza, riescono in un'unica soluzione ad ottenere la loro salvezza individuale e il bene della comunità.

Una donna eccezionale è Clelia: Plutarco ne narra la vicenda con profonda ammirazione. Nel 507 a.C., concluso l'assedio di Roma, il lucumone etrusco di Chiusi, Porsenna, alleato dei Tarquini, la prende in ostaggio insieme con altre giovani nobili. Eppure lei riesce a fuggire dall'accampamento degli Etruschi, attraversa il Tevere a nuoto, sotto un nugolo di frecce, e riesce a tornare in città. Porsenna pretende che gli venga restituita, ma ammira il suo coraggio e la affranca, donandole un cavallo ornato di sontuosi paramenti. In memoria dell'impresa i Romani le fanno erigere una statua equestre lungo la *Via Sacra*. Secondo la tipica mentalità androcentrica propria della civiltà romana sia il dono che il riconoscimento sono tratti tipici di una celebrazione virile, equiparando di fatto la *virtus* di Clelia a quella di un *miles* indomito e ardito.

Altre due donne straordinarie sono Lampsace ed Aretafila. La prima aiuta i Focesi in un momento particolarmente difficile della loro storia, ricevendo in cambio i prestigiosi riconoscimenti riservati agli eroi, e cioè che alla sua morte la città prenda il nome di Lampsaco. La seconda, vittima di Nicocrate, il feroce tiranno di Cirene che ha già ucciso il sacerdote di Apollo, per attribuirsene la dignità, e il marito della donna, per prenderla in sposa contro la sua volontà, dopo varie vicissitudini libera i suoi concittadini da quell'insostenibile giogo. Le viene proposta la corona, simbolo del trionfo, ma avendo raggiunto il suo scopo preferisce ritirarsi a vita privata.

Non si può concludere questa sintetica rassegna dell'opera plutarchea senza un esplicito riferimento al resoconto che assume un risalto esemplare proprio per noi *cives Romani*. Si tratta, non a caso, proprio del primo racconto, relativo alle donne di Troia. Giunte in Italia con i loro uomini, dopo la devastazione della città (Ἰλίου πέρσις), una volta al cospetto della foce del Tevere decidono di interrompere la ricerca di una nuova sede. E così, su iniziativa di Roma (Ῥώμη), la più carismatica di loro, incendiano le navi e placano l'ira dei *viri* con teneri baci, simbolo concreto di amore e pace: di lì a poco la fusione con gli abitanti del luogo, in quel processo osmotico e conciliatore così caro a chi giunge da lontano.

LA FANCIULLA VENUTA DAL MARE

di ***Laura Trellini Marino***

ARCHEO ROMA ARCHEOCLUB SEDE DI ROMA VIA GIACINTO CARINI 2 00152 ROMA

Sono trascorsi vent'anni da quando comparve nel numero di Archeoroma n. 3 del 2002 un articolo a firma del professor Romolo A. Staccioli con il quale si caldeggiava il "ritorno a casa" di un capolavoro, la celebre *Fanciulla* ritrovata ad Anzio e ospitata "momentaneamente" a Roma, da restituire al nuovo Museo Archeologico di quella città appena inaugurato. L'appello non fu raccolto. Nuovamente nel 2006 venne rinnovata la richiesta dopo che la *Fanciulla* era andata in prestito per una mostra ed aveva subito un incidente piuttosto grave tanto da necessitare di un intervento di restauro. Il Museo Archeologico di Anzio sperò anche allora in un suo rientro. Così non è stato e oggi ne espone soltanto una copia in gesso. Per vedere l'originale ci si deve recare al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, dove la statua ha sempre dimorato dopo che fu acquistata dallo Stato. Anche se criticabile e ingiusta la sua collocazione, forse la sede romana è stata considerata più prestigiosa per un autentico capolavoro e sicuramente accessibile ad un maggior numero di visitatori. Profittiamo dunque di questa vicinanza.

Per inciso Palazzo Massimo a Termini è stato trasformato in Museo in un'epoca relativamente recente. L'edificio ottocentesco venne edificato su modello dei fastosi palazzi cinquecenteschi su progetto di Camillo Pistrucci per volontà di un padre gesuita, Massimiliano Massimo, come sede da destinare appunto al nuovo collegio dei gesuiti. Trasformato nel 1998 da istituto scolastico in un grande meraviglioso contenitore dei maggiori capolavori dell'antichità, ospita originali greci e romani, bronzi famosi, affreschi, stucchi, mosaici, le meravigliose decorazioni parietali della Villa di Livia a Prima Porta, un medagliere con preziose collezioni e moltissimo altro. Non basta certamente una visita per poterne apprezzare tutto il contenuto. Ma basta per poter ammirare lei, la bellissima *Fanciulla.*

Sappiamo che Nerone aveva fatto edificare residenze di piacere in luoghi ameni scelti nelle vicinanze dell'Urbe, una villa in collina, nei pressi di Subiaco, e un palazzo imperiale sul mare di Anzio, in posizione incantevole, affacciato su una magnifica baia, presso il celebre Santuario della Fortuna Anziate. Si trattava di una lussuosa costruzione eretta sul sito di una preesistente villa dove, come racconta Svetonio, soggiornò Ottaviano Augusto e che Nerone fece demolire per farvi erigere un suo più grandioso palazzo. Dalle rovine di quella fastosa dimora, a causa del crollo di una falesia sulla spiaggia di ponente, avvenuto nel 1878, è emersa la *Fanciulla*, uno dei pezzi più suggestivi restituiti da quelle pietre. Si tratta di una giovane offerente, colta nell'atto di avviarsi verso un ipotetico altare portando doni, forse un originale ellenistico o – ipotesi più probabile – una copia romana di altissima qualità.

Databile tra la fine del III e il II secolo a.C. (alcuni assegnano l'opera alla cerchia dei figli di Prassitele, eredi delle nuove conquiste lisippee) era collocata su di un piedistallo entro una nicchia di un porticato vicino al mare. Di raffinata esecuzione e di grande libertà inventiva, con una scioltezza che ci fa quasi indovinare il suo incedere, è costruita con due tipi di marmo, il pario più liscio e tenero per la testa, la parte nuda della spalla e il braccio, l'altro in marmo pentelico, leggermente più ruvido, per le vesti e il resto della scultura. Ha una altezza naturale, un metro e settanta circa, e con la mano sinistra reca un piatto rituale sul quale sono collocati una specie di benda arrotolata, un ramo di alloro piegato e una piccola zampa leonina, probabilmente un pezzo di tripode o di una scatoletta da incenso. Tutti oggetti votivi, per cui si è ritenuto che si trattasse di una sacerdotessa, forse una *pizia*, comunque un personaggio legato ad una cerimonia cultuale. L'eleganza del gesto, quel suo andare leggero, la dolcezza dei suoi tratti, la grazia delle sue membra e quel vago mistero che la circonda le donano un fascino tutto particolare: non si può non soffermarsi a lungo ad ammirarla e non si può non esserne incantati.

OBELISCHI DI VILLA TORLONIA

di ***Francesco M. Benedettucci***

ARCHEO ROMA ARCHEOCLUB SEDE DI ROMA VIA GIACINTO CARINI 2 00152 ROMA

Villa Torlonia, uno dei più eleganti parchi di Roma, lungo la Via Nomentana, ospita, tra i diversi e spesso eccentrici monumenti (tra i quali possono essere ricordati la Casina delle Civette, la Serra Moresca e il Campo per i Tornei), una coppia di obelischi collocati rispettivamente davanti alle facciate anteriore e posteriore del Casino Nobile, la residenza principesca che, durante il Ventennio, ospitò Benito Mussolini e la sua famiglia.

L'Urbe vanta un enorme numero di simili monumenti, 13 antichi e almeno 4 di epoca moderna (i due in questione cui vanno aggiunte la riproduzione ottocentesca a Villa Medici del monumento presente nel fiorentino

Giardino di Boboli, e l'obelisco mussoliniano al Foro Italico); tale numero è addirittura superiore a quello che scaturisce dalla somma di tutti gli obelischi in piedi presenti nel resto del mondo. Fuori dall'Egitto, infatti, troviamo esemplari, integri o mutili, solamente nelle città di Istanbul, Londra, Parigi, New York, Firenze e Urbino. Pertanto, come scrisse il grande egittologo egiziano L. Habachi, Roma a buon titolo merita l'appellativo di "Città degli obelischi".

I due monumenti son realizzati in granito rosa e misurano entrambi un'altezza di 10,27 metri e un perimetro di base di 4,45 metri. Furono fatti erigere nel 1842 dal principe Alessandro Torlonia in onore del padre Giovanni Raimondo (davanti alla facciata principale del Casino Nobile) e della madre Anna Maria (dominante la grande fontana rettangolare sul retro dello stesso Casino Nobile). Si trattava di una moda che affondava le sue radici nel gusto egittizzante che era seguito alla diffusione delle immagini di monumenti della terra del Nilo realizzate da artisti al seguito di Napoleone durante la campagna delle Piramidi al crepuscolo del XVIII secolo, e riemerso un ventennio dopo in seguito alla decifrazione dei geroglifici da parte di Jean Francois Champollion.

I due monoliti presentano entrambi le quattro facce decorate con iscrizioni in geroglifico, tradotte in latino sulle basi in travertino e utilizzando le denominazioni dei mesi secondo il calendario egizio.

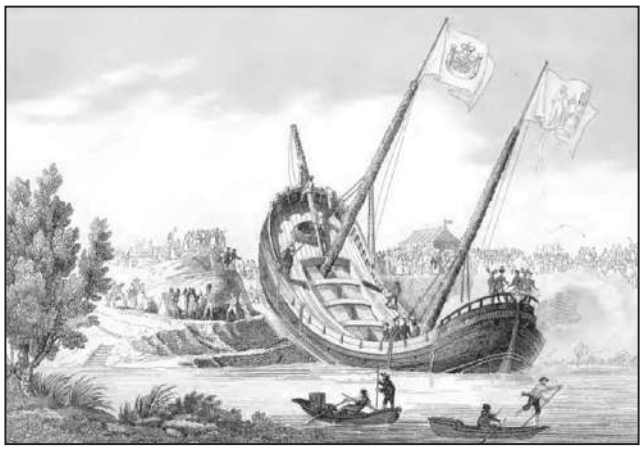
Di seguito, la traduzione in italiano dell'epigrafe presente su quello dedicato a Giovanni Torlonia: ALESSANDRO TORLONIA DUCA DI CERI FECE ESTRARRE DALLA CAVA DI BAVENO NEL SEMPIONE DUE NOBILI OBELISCHI. / QUESTO OBELISCO È DEDICATO DA ALESSANDRO PRINCIPE DI CIVITELLA CESI A SUO PADRE GIOVANNI GIÀ DUCA DI BRACCIANO, PER RENDERE ETERNO IL SUO NOME IN PATRIA. / L'ANNO 1842, IL MESE DI MESORI IL GIORNO 28 NEL QUALE L'OBELISCO LAVORATO IN GRANITO ROSA FU ERETTO VERSO LA PORTA RIVOLTA A SETTENTRIONE.

Questo invece è quanto riportato sul monumento per Anna Maria Torlonia: IL FIGLIO DEL DUCA DI BRACCIANO HA ABBELLITO L'EDIFICIO DI SUO PADRE HA EDIFICATO CASE SONTUOSE, BRILLANTI COME IL SOLE, PER L'ETERNITÀ / CON SINGOLARE MUNIFICENZA IL DUCA ALESSANDRO TORLONIA FECE NAVIGARE I DUE OBELISCHI DAL TICINO SINO A ROMA. / QUESTO MONOLITO VENGA CHIAMATO OBELISCO DELLA FU DUCHESSA ANNA MARIA TORLONIA, FATTO SCOLPIRE DA SUO FIGLIO IN SEGNO DI OMAGGIO. / L'ANNO 1842, IL MESE DI THOT, IL GIORNO 23, FU ERETTO VERSO LA PORTA RIVOLTA A MEZZOGIORNO: CIÒ SIA PER GIORNI SENZA FINE.

In realtà il principe Alessandro avrebbe voluto dedicare ai genitori due obelischi originali per i quali, nel 1838, aveva inviato una formale richiesta di acquisto al viceré

d'Egitto. Non essendo pervenuta alcuna risposta, si pose alla ricerca di cave di granito rosa in Europa, tentando di individuarne una capace di fornire una pietra che, almeno esteriormente, fosse molto vicina al granito rosso di Assuan. La ricerca ebbe successo, con l'individuazione delle cave di Baveno, non lontano dal Lago Maggiore.

Una volta estratti i blocchi monolitici, il trasporto avvenne per via fluviale e marittima, dopo uno spostamento tramite rulli e slitte verso l'imbarcadero sul lago. Arrivati a Sesto Calende, imboccati prima il Ticino poi alcuni navigli, i blocchi giunsero a Milano dove furono accuratamente rifiniti e reimbarcati su chiatte, con le quali, sempre attraverso i navigli e il Ticino, venne prima raggiunto il Po, poi, attraverso altri canali navigabili, l'Adige e il Brenta, che condussero le imbarcazioni presso Chioggia e Venezia. Qui fu organizzato il trasbordo sul "Fortunato", un trabaccolo (nave bialbero) appositamente adattato dall'ufficiale della Marina Pontificia Alessandro Cialdi, il quale, nonostante le difficoltà di navigazione attraverso la costa dalmata e le tempeste che costrinsero la nave a rifugiarsi presso il porto di Durazzo, riuscì a completare, in circa un mese, la navigazione verso il Tevere dopo aver superato lo stretto di Messina. Trainata da bufali fino al porto fluviale di San Paolo, l'imbarcazione raggiunse finalmente Roma, dove l'insolito carico suscitò la curiosità della popolazione e dello stesso Papa Gregorio XVI, che volle visitare più di una volta la nave e i due monoliti. Per raggiungere tuttavia Villa Torlonia, Cialdi elaborò un progetto che prevedeva di risalire il Tevere fino alla confluenza dell'Aniene e, da questa, l'ansa di Sacco Pastore (presso la quale, circa 90 anni dopo, sarebbero stati rinvenuti i resti di alcuni Neanderthal), oggi corrispondente al ponte che consente alla via Nomentana di scavalcare il fiume. Tirata verso la riva, la nave venne



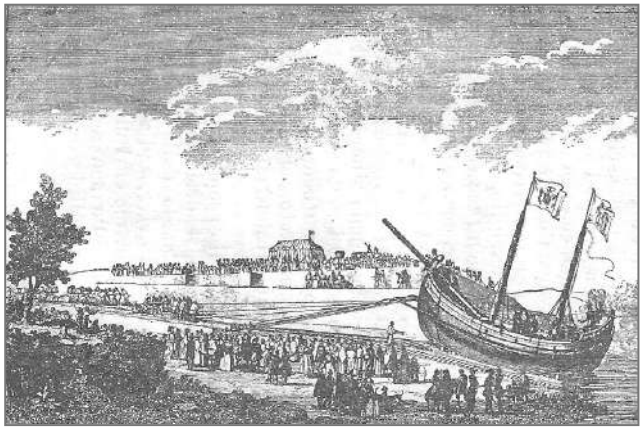
trainata da uomini e animali verso la villa Torlonia: otto giorni per percorrere quattro chilometri.
Il 9 gennaio 1840, il trabaccolo fu fatto entrare a Villa Torlonia con i due obelischi ancora coricati. In questa posizione, vengono scalpellate le epigrafi i cui testi erano stati preparati da Luigi Ungarelli, collaboratore di Champollion e fondatore del Museo Gregoriano Egizio in Vaticano, il quale aveva preso a modello i caratteri presenti sugli obelischi di San Giovanni in Laterano e di Piazza del Popolo. Per consentire ad un più vasto pubblico di comprendere il loro contenuto, i testi vennero tradotti in latino su lapidi poi applicate ai basamenti. Finalmente, il 4 giugno 1842, l'obelisco dedicato a Giovanni Raimondo Torlonia fu innalzato sulla relativa base alla presenza di una grande folla che riempiva la via Nomentana, del Pontefice Gregorio XVI e del re di Baviera Ludovico I: nonostante l'interruzione delle operazioni a causa di un forte e improvviso temporale, l'attività venne completata nelle ore notturne alla luce di numerose fiaccole e nel tripudio generale. Aerostati furono lanciati nel cielo, illuminato da fuochi d'artificio. Tutta Roma parlò dell'evento e, solamente un mese dopo, anche l'obelisco dedicato ad Anna Maria trovò la sua collocazione definitiva sul basamento sul quale lo possiamo ancora oggi ammirare. Villa Torlonia, che per altri 130 anni sarebbe rimasta in mano privata, stava acquistando l'affascinante volto che ancora oggi la caratterizza.

Cronache di oggi, cronache di ieri: ci auguriamo che i lettori trovino interessante rivivere lo svolgimento del trasporto degli Obelischi con il linguaggio e le argomentazioni di... 128 anni fa. ***[Red.]***

CURIOSITÀ ROMANE *- da **Il Cracas**, 20 maggio 1894*

Navigazione terrestre di un bastimento

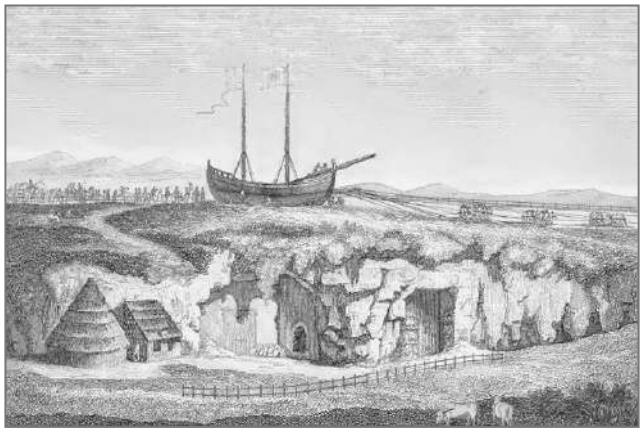
Il di 4 giugno 1842 fu memorando in Roma; una moltitudine varia, innumerabile prorompeva e si accalcava per guadagnare le vette del Quirinale; di là, sboccava come torrente fragoroso da' due balzi di Porta Salara e Pia, si addensava nella strada Nomentana; il popoletto dai casolari, che distinguono gli ubertosi vigneti della campagna circostante dalle balze convicine, tendeva gli occhi alla magnifica e veramente regia Villa Torlonia. Non era invitazione pubblica, non si leggeva affissa nei trivii, ne' fori, alle porte degli edifizj la miranda festa; ma la fama delle cento bocche aveva dato la gran novella dal palagio del Principe all'abituro del povero.
Che cosa era?
Roma si sentiva scosse le fibre antiche; l'atavismo della grandezza pareva risvegliarsi e avvampare nel cuore, sul labbro, negli occhi di tutti; Roma corre come frenetica, a rimirare uno di quegli spettacoli, a cui l'avevano volte avvezza i maggiori, che documentavano ai posteri le loro conquiste Africane trapiantando dalle infuocate arene di Egitto sul nostro fertile e fiorito suolo quelle moli tremende, che i Faraoni facevano tagliare nelle cave di Siene, che, scompartite in quattro faccie dal loro assottigliarsi e finire in punta sollevandosi al Sole, i Greci nominarono *Obelischi*, ossia *schiedoni*, e gli Arabi *aghi*.
Un'altra di queste superbe moli, simile alle tante che ombreggiano il suolo di Roma, doveva alzarsi al cielo. Il Principe Alessandro Torlonia rizzava il primo dei due magnifici obelischi, imitati dagli Egiziani, nella sua Villa Nomentana, emulando in tal maniera 1a grandezza e magnificenza degli antichi.
Roma, adusata a tali miracoli di colossali manovre sotto gl'Imperatori e sotto i Papi, aveva 19 anni innanzi, assistito ad altra simile operamento quando nel 1823 era stato eretto sulla pubblica passeggiata del Pincio l'Obelisco Aureliano; QVI VNVS SVPERERAT, scrissero sotto il piedistallo gli Archeologi; e che non fu l'ultimo, né sarà ancora l'ultimo a scaturire da questo suolo mostruosamente fecondo di sepolti tesori e di miracoli d'arte e di storia.
Queste sono le feste, che sopra tutte possono piacere a Roma; e se il Destino avesse preordinato, che un mio sogno avesse effetto, cioè che l'imperatore Menelik faccia dono a Roma del superbissimo Ago della Regina Saba, ossia del gigantesco Obelisco di Axum, intagliato di geroglifici a rilievo (almeno in compenso di quei quattro poveri milioni di talleri d'argento, che gli abbiamo prestati, e che pur troppo non ritorneranno più), Roma rivedrebbe uno di quei giorni della sua passata gloria, che non ha mai dimenticati, e che sempre sospira; se tal fatto (ove i nostri governanti sapessero quali possenti motori d'idee e di sentimenti siano per un popolo, come il nostro, le opere di genio) si avverasse innanzi ad ogni altro, quella mostra, di gioja sarebbe innovata, e superata a cento doppi 1a letizia di tal festa.
Premesso questo breve cenno di tale avvenimento, ch'era necessario preambolo al racconto che sono per fare; Roma 3 anni prima aveva mirato un altro pur grandissimo spettacolo, che fu il prodromo maestoso



di quello che abbiamo narrato.
Roma negli ultimi del 1839 avea veduto un fatto, che sembrerebbe mitologico; una nave di poderosa mole solcar non l'acque, ma *tutta attrezzata e carica* scorrer la terra.
Gli Obelischi della Villa Torlonia erano stati dal magnanimo Principe Alessandro fatti scavare e lavorare nel monte Sempione, così denominato dal Console Cepione che con Mario battè gli Ambroni alleati de' Teutoni e de' Cimbri. I due Obelischi scesi dal Sempione, accomodati sopra chioda all'uopo costruita, corsero per lunghissimo tratto le acque del Po e passarono per le canalizzazioni del Milanese fino a Venezia, ove scaricati in mare e stivati nel trabaccolo *Il Fortunato*, armato a bastimento, noleggiato dallo splendidissimo principe pel trasporto di essi, sotto il comando del Comm. Cialdi tenente colonnello della Marina pontificia, giunsero fino a Fiumicino.
Tratti in Roma gli Obelischi per vie sì difficili, mancava trasferirli, dallo scalo della Basilica Ostiense, in Villa Nomentana, nella quale quel Signore magnifico li volea dedicati testimonio imperituro del suo figliale affetto alla cara memoria del padre e della madre.
Primo disegno fu di scaricare i monoliti dalla nave in riva allo scalo, usando del castello servito ai marmi di quella fabbrica immensa, e di poi terra terra spingerli in Villa Torlonia; ma, per tema si danneggiassero gli Obelischi nello scaricamento, per evitare gravissimi incomodi de' cittadini trasportando que' grandi massi per le vie di Roma (km. 8,590, e 50 giorni di viaggio), e il pericolo di sprofondare volte di spechi e cloache, ne fu deposto il pensiero.
Allora corse alla mente sagacissima del Cialdi la idea di traslocare i monoliti per via di acqua fin presso a Ponte Nomentano, da cui non è gran fatto lontana Villa Torlonia. Ciò importava risalire e navigare il fiume nostro alla foce dell'Aniene (ora Teverone) sino a luogo acconcio a cavarneli fuori; quindi *condurli sul bastimento stesso per terra fino alla sua villa.*
Piacque e parve al generoso Principe eseguibile il piano del Cialdi, e ne ordinò l'esecuzione. L'operazione strepitosa fu condotta al termine dal Comm. Cialdi, e dal comandante del Genio militare pontificio cav. Provinciali.
A primo tratto non parrà forse a taluno così straordinario codesto sforzo, sapendosi bene, che i marinaj tirano a terra, i loro legni per raddobbarli, ed avran presenti alla memoria i versi di Dante:

Quale nell'arzenà de' Viniziani
Bolle l'inverno la tenace pece,
A rimpalmar li legni lor non sani,
Che navicar non ponno; e 'n quella vece
Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
Le coste a quel che più viaggi fece;
Chi ribatte da proda e. chi da poppa;
Altri fa remi, e altri volge sarte,
Chi terzeruolo od artimon rintoppa.
(Inf. XXI, 7-15).

Sì, anche tutte le nazioni mettono a secco i loro vascelli; ma soltanto allora che si pongono in disarmo per farne caserme o darsene. Quindi l'alberatura e tutt'altro ornamento si toglie interamente per rendere certa l'operazione. A Castellamare, è vero, il 15 maggio 1843 si fece codesto sperimento di manovra militare marittima; elevare un vascello da linea dal mare e tirarlo a terra armato di tutto punto; in 18 ore il vascello fu collocato sul suolo, ove con maraviglia comune si vide alzato.
Ma il nostro caso fu ben diverso da quello dei marinaj, che tirano a secco i legni disarmati e vuoti per restaurarli e fu compiuto 3 anni prima dell'altro sopraccitato di Castellammare; *niun esempio prima del Fortunato si era avuto di navi armate cariche di due obelischi, tratte da acque a terra*.
Il Cialdi pertanto riconobbe prima minutamente quel tratto dell'Aniene, che aveva a solcar la nave; cosi il Tevere alla Regola; e fermò di passarvi a prime acque saglienti sopra il pelo ordinario, a forza di uomini dentro città, di bufale fuori; e prescelse la prateria di Sacco Pastore, km. 1,200 sotto il Ponte Nomentano, luogo più prossimo alla strada maestra od alla Villa, per lo scarico.
Le acque del regal Tevere contro il solito si mantenevano a mezzo autunno costanti al livello estivo. Finalmente ai 25 novembre si alzarono di 58 cent.; il dì subito dopo scioglievasi da Ripagrande il Fortunato; addì 27 le acque erano a 65 cent. sull'imo pelo; la nave provò grande la violenza di esse sotto i fornici del Ponte Sisto; non minore fu la fatica durata al Trionfale; dopo quelle rovine fu bello l'andare. Le genti traevano in folla sui ponti, ai balconi, sulle sponde ammirati di quelle svolazzanti bandiere, e di quella inusitata navigazione nel cuore di Roma. La piena delle acque cresceva; si attaccarono bufali al bastimento, che dopo km. 7,137 di viaggio fu in foce all'Aniene.
Dopo altri km 3,100 sortì bellissimo fine 1a navigazione fluviale degli Obelischi Torlonia, che fu lunga in tutto km. 10,237. Comincia ora la navigazione terrestre.
Giunti a Sacco Pastore, per estrarre i monoliti dalla loro nave, l'armare un castello di legname parve al Cialdi metodo troppo volgare e dispendioso. Il suo ardito genio gli suggerì di *strascinare a terra gli obelischi dentro il loro bastimento*, e così metterli in Villa Nomentana.
Imperciocché facendosi da alcuno difficoltà sullo scaricarli, perché le ripe dell'Aniene, ossia Teverone, sono



erte e selvagge, il principe con impeto nobile e degnissimo di memoria comprò l'intero bastimento, e, secondando l'animoso suggerimento del Cialdi, comandò gli *obelischi si conducessero sul bastimento stesso alla sua villa*, e si facesse da molti operai appianare 1a ripa del fiume per trarvi sopra *il legno col suo carico*.
Intanto ne' prati di Sacco Pastore si era aperta la rampa, che dovea mettere in terra e bastimento e monoliti tutt'a un tratto; il gran letto o nizza su cui doveva trascinarsi il Fortunato fu apprestato; costrutto il ponte, che doveva essere salita della nave, dal fondo dell'alveo al pelo dell'acqua con pendenza del 30%.
Il gran volume da estrarsi dall'acqua e muoversi per terra constava dei due obelischi, del naviglio, de' suoi attrezzi, della nizza, cannoni, accessori di cordami, legnami, trochlee, ecc.; per risultamento avuto da' calcoli il peso tornò di kl. 95,000, vale a dire poco meno di *un terzo di un milione dl libbre romane.*
La stagione jemale ripugnava; si doveva agire immersi nelle acque; si trovò fin l'inciampo di un enorme albero profondamente interrato, che ingombrava l'alveo; ma nulla ostante il ponte si cacciò sott'acqua.
Addì 26 dicembre seppesi in città che sarebbe seguito il desiderato traslocamento del Fortunato dalle acque dell'Aniene sopra 1a riva. Sulla campagna circostante il principe offrì una lauta festa a Roma, ed alla sua nobiltà; quel suolo d'attorno squallido e derelitto, si trasformò come in Anfiteatro a scaglioni, a ripiani, a banchine, brulicanti di popolo; sorgevano sui ripiani più alti tende e padiglioni: al clangor delle trombe, al suono delle bande, al rimbombo delle artiglierie, che squarciavano l'aria, la gran mole natante addobbata vagamente, recando in suo grembo gli obelischi consecrati a Giovanni ed Anna Torlonia, per l'opera di 130 uomini, e la potenza di 5 argani come motori di 5 tiri in quinto, salì e fu messa speditamente in terra sullo scalo.
Ancora un 2,818 metri, e il bastimento sarà a Villa Nomentana; breve, ma faticoso e pericoloso viaggio, giuocoforza essendo passare sul dorso di antica cava di tufo; ma sfuggendo i vani, il bastimento fu fatto camminare sul pieno dei piloni, che sorreggono i vôlti informi di quella grotta immensa,
Fece la nave il suo viaggio terrestre posta in moto da 3 soli argani, armati in tiri semplicissimi, e durò 8 giorni su terreno molle per le grandi pioggie cadute: dovette scorrere a braccia d'uomini sopra piani inclinati sfavorevolmente senza soffrire nel suo sistema. Addì 9 gennaio del 1840, presente Cristina ved. di Savoja, ed altri cospicui personaggi e immensa moltitudine, fra il tonar de' cannoni e l'applauso de' spettatori il *Fortunato*, con sfarzosa gala di bandiere, suoi alberi e vele spiegate, entrò, *Nave Terrestre*, superbo e trionfante in Villa Torlonia.
Fu nuovo e bello spettacolo vedere quella *mole creata soltanto a solcare le onde*, mettersi sulla terra e incedendo grave per via, *subentrare all'ufficio de' carri*. Oh invasione di dominio!
Le grandi difficoltà dell'operazione si sarebbero potute vincere con mezzi più acconci all'uopo, come una strada ferrata e il possente motore del vapore acqueo. Ma non era ancora l'êra del suo maggiore trionfo: l'umana volontà soltanto e la potenza del danaro, presidiate dall'arte, debellarono le leggi e gli ostacoli della natura.
La nave poi fu disfatta, e gli obelischi messi allo scoperto furono sul posto in tagliati di geroglifici.
Per altre notizie e schiarimenti cf. *Gasparoni* sugli *Obelischi Torlonia*.

Il Cracas, Via Torre di Nona N. 4 - III serie – anno II, N.18

***Costantino Maes** (Direttore responsabile)*

L'acqua di Roma

Come fare a non ascoltare i dialoghi tra il venditore di limonate e i suoi avventori? Servendosi di un tubo di ferro bianco, bucato come un innaffiatoio, l'acquaiolo lascia riempire di continuo una mezza dozzina di bicchieri, sotto altrettanti zampilli d'acqua. È chiaro che questa immersione perpetua offre la massima garanzia possibile di pulizia. Se si chiede una limonata, il venditore prende uno dei bicchieri, ne rovescia un po' d'acqua nella vaschetta della fontana per far posto alla mescola e poi, servendosi di uno schiaccianoci e con un solo colpo, spruzza nel bicchiere tutto il succo di un limone. Un cucchiaio di zucchero in polvere completa la bevanda rinfrescante che vi viene data a buon prezzo.
Se desiderate un bicchiere di acqua semplice, non costa nulla: ve lo regalano come si fa a Firenze con un fiore. Se quella sera siete di buon umore o è un giorno di libertà, potete fare pari e patta con l'acquaiolo offrendogli una mancia.
Le persone che affermano che l'acqua non ha sapore, evidentemente non sono mai state a Roma. Bisogna essersi dissetati alla Barcaccia, alla fontana Paolina o a quella di piazza Colonna, per apprezzare tutto ciò che un bicchiere d'acqua può dare come godimento. Il romano spinge la raffinatezza fino a riconoscere da quale acquedotto proviene l'acqua che gli viene offerta.

Paul de Musset

[da *Viaggio pittoresco in Italia*, 1856]

L'ACQUA DI ROMA (II)

di ***Maurizio Marcelli***

Nome	Anno	Lunghezza	portata giornaliera in quinarie	portata giornaliera in m³	Litri al secondo
Appia	312 a.C.	16,5 km	1825 q.	75737 m³	876
Anio Vetus	270 a.C.	63,5 km	4398 q.	182517 m³	2111
Marcia	144 a.C.	91 km	4339 q.	180068 m³	2083
Tepula	125 a.C.	18 km	1651 q.	68516 m³	792,5
Iulia	33 a.C.	23 km	1651 q.	68516 m³	792,5
Virgo	19 a.C.	20 km	2504 q.	103916 m³	1202
Alsietina	2 a.C.	33 km	392 q.	16257 m³	188
Claudia	38 d.C.	68 km	4607 q.	191190 m³	2211
Anio Novus	38 d.C.	87 km	4738 q.	196627 m³	2274
Traiana	109 d.C.	57 km	2848 q.	118000 m³	1367
Alexandrina	226 d.C.	22 km	521 q.	21632 m³	250

Gli acquedotti

Stabilita la sorgente da captare, venivano scavati dei tunnel in pendenza, che convogliavano l'acqua nella *piscina limaria*. Lì l'acqua decantava, depositando il limo sul fondo (limo che veniva periodicamente tolto dagli addetti alla manutenzione). Tubazioni in piombo prelevavano l'acqua superficiale, diventata limpida dopo la decantazione. Le tubazioni in piombo furono sostituite nel II sec. con tubazioni in terracotta e cocciopesto, dopo che Vitruvio dettò le regole di costruzione nel suo *De Re Architectura* dove ricordava la pericolosità dell'acqua a contatto col piombo. I condotti erano quasi tutti sotterranei: venivano scavati tunnel o solchi profondi dove si realizzava la vera opera dove scorreva l'acqua: una struttura in mattoni a sezione quadrata in basso e semiovale nella parte alta, rivestita sia all'interno che all'esterno di cocciopesto, sia per evitare perdite che per impedire infiltrazioni che avrebbero compromesso la qualità dell'acqua. Gli ingegneri riuscivano a mandare l'acqua anche… in salita. Usando il principio dei vasi comunicanti per compensare avvallamenti anche profondi, il cunicolo di risalita si trovava ad un livello poco più basso di quello discendente. Bastava un metro di dislivello e l'acqua riempiva i due cunicoli riuscendo da quello più basso dopo aver sceso e risalito il pendio formando un sifone artificiale.

Il cunicolo proseguiva interrato fino a quando c'era da mantenere la pendenza dolce e costante: nel caso di terreni molto più bassi del necessario, che avrebbero aumentato la pendenza e quindi la velocità dell'acqua, si realizzavano le stupende arcate che ancora oggi indicano la grandezza di Roma. La conduttura su archi rappresentava non più del 10-20% della lunghezza totale dell'acquedotto. Si è arrivati a innalzare tre ordini di archi sovrapposti: l'acquedotto di Segovia in Spagna, o del Gard in Francia danno ancora oggi l'idea di quanto gli ingegneri romani fossero tanto arditi quanto capaci.

Gli acquedotti arrivavano in città in punti abbastanza elevati: l'acqua, prima confluiva nei *castella aquarum* ovvero immense vasche dove avveniva una ultima decantazione e da dove partivano i condotti (stavolta quasi tutti in superficie, su archi) che distribuivano il prezioso liquido in tutta la città.

I maggiori fruitori erano: le fontane pubbliche (1400), che a volte erano di dimensioni e forme splendide, volute dai committenti per mostrare qualità e quantità dell'acqua messa a disposizione degli abitanti; le *termae*, pubbliche e private (900) che avevano bisogno di quantità enormi; le *domus* dei privati, che compravano acqua dallo stato e che edificavano a loro spese i condotti fino alle loro abitazioni (esempio eclatante gli archi di derivazione della villa dei Quintili sull'Appia); le caserme dei vigili, che riempivano grosse botti che in caso di incendio venivano portate su carri per lo spegnimento; i giardini pubblici; il circo, gli anfiteatri e i teatri dove i romani passavano… tutto il tempo residuo dopo le terme; le fogne, che necessitavano di un flusso d'acqua portante per convogliare i liquami verso il Tevere.

Sesto Giulio Frontino fu il migliore e più famoso *Curator Aquarum*. Ebbe la sua carica sotto Nerva. Nel suo *De aquaeductu urbis Romae* riassume tutti i dettami per costruire e mantenere gli acquedotti. Un'opera che, unita a quella di Vitruvio, è stata la "Bibbia dell'acqua di Roma" per secoli.

Con la decadenza dell'impero, la prima cosa a causare la riduzione di quantità e qualità dell'acqua di Roma, fu l'assenza di manutenzione degli acquedotti. Per la scarsa pendenza delle tubazioni, il calcare si depositava all'interno dei condotti causando un restringimento della sezione e una riduzione della portata. Per smotta-

menti, terremoti o frane, i condotti interrati si fessuravano causando perdite e/o infiltrazioni; quelli su archi potevano anche crollare interrompendo totalmente il flusso: nessuno o quasi si interessava di ricostruirli.
Con gli assedi dei barbari, quasi tutti gli acquedotti furono tagliati: dagli assedianti per assetare Roma, dai difensori (primo fra tutti Belisario) per impedire che soldati nemici entrassero in città attraverso i condotti.
Roma si ritrovò da essere "città dell'acqua" a essere una città assetata.
La mancanza d'acqua fu compensata parzialmente, riadattando le vecchie sorgenti e… dal Tevere, la cui acqua già allora inquinata provocò malattie e epidemie.
La città quasi disabitata per secoli (50.000-10.000 abitanti) soffrì anche di mancanza di farina, perché non funzionavano più i vecchi molini ad acqua: occorrerà arrivare al Rinascimento per rivedere i molini nel Tevere.
Alcuni papi come Adriano I nel VII secolo o Niccolò V nel XV sec. fecero ripristinare i vecchi acquedotti, anche modificandone il tracciato: il più attivo e fattivo fu Sisto V che ripristinò l'acquedotto Alessandrino modificando l'ultimo tratto e sistemando le opere di captazione: diventò Acquedotto Felice in suo nome.
Paolo V sistemò l'acqua Traiana e realizzò la fontana-mostra dell'acqua Paola sul Gianicolo. La qualità e la quantità erano le stesse del tempo di Traiano, quindi a Roma "Acqua Paola" identifica un qualsiasi liquido senza valore.
Nel periodo barocco, furono resi di nuovo efficienti altri acquedotti per permettere ai papi di "mostrare" le acque che in realtà erano per lo più utilizzate nei loro palazzi e giardini. Il principale fu l'acquedotto Vergine (già *Virgo*) che fornisce ancora l'acqua a molte fontane, tra cui quella di Trevi.
Dopo i fasti barocchi, nessuno incrementò l'arrivo di acqua a Roma.
A metà '800 Pio IX ristrutturò quello che era il secondo acquedotto per portata: l'Acqua Marcia diventò Pia-Marcia. Capacità di 5.000 litri al secondo: una quantità ragguardevole per l'epoca ma non paragonabile ai 12.000 del periodo imperiale, per lo stesso acquedotto.
Coi piemontesi, ripresero i lavori di ricerca, captazione e condotti, per dissetare la città che aumentava gli abitanti in maniera esponenziale: in trent'anni, si passò dai 160.000 del 1870 ai 400.000 del 1900. Le necessità aumentavano e l'acqua pure. Nuovi acquedotti no, ma riuso e adeguamento di qualche condotto romano, assicurarono il rifornimento per una sessantina d'anni. Il grande incremento demografico spinse la realizzazione di quello che diventerà il più importante acquedotto moderno. A sud-est di Rieti, ad una altitudine di ca. 420 m. intorno agli anni '40 del '900 fu captato un fiume. Un intero fiume, che sgorga dalle rocce carsiche e che oggi ha una lunghezza di soli 3 km, con una portata di ca. 14.000 litri al secondo: il Peschiera. Personalmente, negli anni '90 ho avuto la fortuna e la soddisfazione di discenderlo in canoa, dalla sorgente all'enorme grotta artificiale che se lo inghiotte per condurlo a Roma. Ho bevuto la sua acqua: fredda, pulita, buonissima.
L'acquedotto, terminato negli anni '70, lungo il percorso (più lungo di tutti gli acquedotti romani: 130 km) aumenta la sua portata di altri 5.000 lt/sec. con l'immissione delle acque della sorgente delle Capore, nella Bassa Sabina, poco lontano da Passo Corese. Entra a Roma… dall'Autostrada A1. Si divide in due rami: uno diretto al castello di distribuzione della Cecchina-Bufalotta e un altro a Torrenova. Da lì, entra nelle case dei romani di tutta la zona est-sud. A questo ramo, si aggiunge e si mescola l'acqua Marcia per aumentare portata e distribuzione ad altre zone di Roma. La parte nord-ovest della città è servita ancora dall'acqua Paola: sembra incredibile, ma il lago di Bracciano rimane ancora il più grosso serbatoio di acqua "a portata di mano". La sua acqua percorre molti meno chilometri di quella degli altri acquedotti per dissetare i romani.
Roma moderna è servita da cinque acquedotti, alcuni funzionanti da secoli: Acqua Paola, Acqua Felice, Acqua Pia Antica Marcia, Acqua Virgo, Acqua Appia, Acqua Alessandrina, Acqua Peschiera-Capore.
Oggi, il problema più grosso è quello delle perdite: circa il 20-25% delle acque captate si perdono lungo il percorso degli acquedotti. Anche se la quantità percentuale è molto minore di altre zone d'Italia, dove le perdite rappresentano una media del 40% con punte del 60% in Calabria, Puglia e Campania: se solo si riuscisse a "tappare i buchi", Roma tornerebbe a essere la città più "acquatica" del mondo.

Er nasone

Nel 1874 il primo sindaco, Pianciani, ebbe un'idea che ancora oggi caratterizza molte strade della città: fece istallare fontanelle pubbliche. Erano dei cilindri di ferro o ghisa, alti ca. 120 cm, con tre teste di drago fissate a 80 cm da terra che fungevano da cannelle da cui usciva l'acqua. Intorno alla base c'era una griglia di ghisa che raccoglieva l'acqua e la conduceva in fogna. Successi-

vamente le teste di drago furono eliminate e il classico becco ricurvo della cannella dette il nome "nasone" alla fontanella. Dei primitivi esempi rimangono: la fontanella del Pantheon e quella delle "tre cannelle" nella via omonima. Negli anni '80 ci furono tentativi di blocco dell'acqua non utilizzata, montando dei rubinetti a pressione sulle cannelle: il vandalismo e le continue rotture hanno costretto l'Acea a ripristinare le cannelle sempre aperte, con un rallentamento del flusso che fa risparmiare un po' d'acqua e comunque assolve al compito di dissetare i passanti.

Il futuro per l'acqua di Roma

Le attività antropiche hanno irrimediabilmente inquinato le sorgenti entro le mura. Cumuli di detriti e riporti hanno seppellito le fonti che dissetavano i romani fino all'impero. Solo la sorgente del Gianicolo, l'acqua Clodia, poi Corsini, ancora scorre all'interno dell'Orto Botanico svolgendo il suo ruolo nell'alimentare le fontane del Gianicolo e irrigando l'Orto.

Le sorgenti "esterne", soprattutto quelle dei Sabini e Simbruini, non hanno problemi di durata: la loro portata stabile e sicura, rimarrà tale per molti decenni. Il pericolo è l'inquinamento: l'espansione di agglomerati urbani lungo il percorso degli acquedotti è fonte di aggressione sia nella quantità di acqua sottratta a Roma per essere destinata localmente, che causa di inquinamento delle falde acquifere e dei condotti stessi attraverso infiltrazioni incontrollate. Se non si comincia adesso a porre rimedio con controlli rigorosi, ricerca di nuove fonti, divieto di costruzione sui monti acquiferi, sistemazione o rifacimento delle condutture, "l'oro di Roma" diventerà un grosso problema per le generazioni future.

San Giuseppe dei Falegnami al Clivo Argentario

Attraversata Via San Pietro in Carcere, aperta negli anni Trenta del secolo scorso come nuova via di accesso al Campidoglio, si scende sul basolato del Clivo Argentario, il cui nome deriva dalla vicina Basilica Argentaria e dalle botteghe degli Argentari (i cambiavalute) che lungo la strada si allineavano numerose oltre ad alcune *taberne* e ad una fontana. Poco dopo ecco la chiesa di San Giuseppe dei Falegnami.

Giunto agli onori della cronaca per uno spettacolare crollo del soffitto nell'estate del 2018, questo piccolo gioiello tra il tardo rinascimentale e il barocco è conosciuto soprattutto per essere stato edificato sopra il mitico e sinistro Carcere Mamertino, dove venivano ospitati i condannati per i peggiori delitti in attesa della morte e dove, secondo la tradizione, furono rinchiusi anche gli apostoli Pietro e Paolo. Se il Carcere attrae indubbiamente per la sua fama di luogo di sofferenze estreme, anche la chiesa sovrastante merita l'attenzione del visitatore. A cominciare dalla sua posizione privilegiata con vista su una delle zone più suggestive del Foro Romano. Compare già in una pianta del Tempesta del 1593, posizionata nei pressi della chiesa dei Santi Luca e Martina con la dicitura: "San Giuseppe sopra San Pietro in carcere". A quel tempo apparteneva alla Congregazione dei Falegnami e all'inizio era una piccola costruzione alquanto modesta. Quando la Congregazione crebbe d'importanza si optò per la costruzione di una chiesa più sontuosa e fu scelto come progettista un architetto poco conosciuto – forse anche poco costoso – che veniva da Milano, il quale fu indubbiamente influenzato dal grande Giacomo della Porta che allora andava per la maggiore e al quale alcuni attribuiscono il progetto. L'architetto fu un certo Gianbattista Montani (1534-1621), il quale tuttavia fece un egregio lavoro progettando una originale facciata a due ordini e terminazione a timpano. L'avancorpo con le scale venne eseguito dopo la morte del Montani, nel 1625. All'inizio del Novecento venne poi modificato per rendere visibile l'accesso al Carcere Mamertino.

La Cappella del Crocifisso custodisce sull'altare un Crocifisso ligneo miracoloso, forse trecentesco, proveniente da Campo Vaccino, che si trovava un tempo sopra la porta del Carcere e che la Confraternita nel 1883 volle trasferire in un ambiente a lui destinato e fatto costruire appositamente dall'architetto Luigi Boldrini. La Cappella è a pianta rettangolare con 12 colonne doriche.

L'interno della chiesa vantava un magnifico soffitto in legno intagliato con al centro una Natività scolpita dallo stesso Montani e vari simboli dell'arte dei falegnami. Ora, dopo il crollo, è stato sapientemente ricostruito recuperando, in tempi brevi, parte delle sculture dorate che lo decoravano. Intatte la cantoria lignea settecentesca posta sopra l'ingresso della chiesa con il relativo organo e le splendide tele secentesche delle cappelle tutte da ammirare. Notevole l'Oratorio a destra della chiesa tutto affrescato anch'esso, con soffitto scolpito con alcune scene evangeliche. Oltre gli stalli in noce c'è un bellissimo leggìo settecentesco.

La chiesa, da poco riaperta al pubblico, merita indubbiamente una visita particolareggiata per le numerose opere d'arte in essa custodite.

[da ***ArcheoRoma*** 2-21]

LA MAL'ARIA ROMANA

di ***Luigi Stanziani***

"*Vi fu in ogni tempo chi credette Roma città malsana…non può dirsi infondata quell'opinione se s'intende che nell'insieme delle condizioni fisiche che costituiscono il nostro clima, oltre le comuni cause dell'infermare, ve ne siano alcune affatto speciali che in taluni periodi della sua lunga storia abbia potuto degradare in fatto di salubrità a tal punto da rendersi pressoché deserta d'abitatori; ma è esagerata e falsa se s'intende che Roma, così com'è, versi ancora in quelle condizioni e si debba sempre considerare con un soggiorno mal fido*".

Questa accorata difesa della salubrità di Roma da parte del professor Guido Baccelli, è spiegabile con il mito creatosi nel tempo, sulla pericolosità del vivere in questa città, e soprattutto nella sua campagna circostante. Una guida stampata a Roma nel 1837 già difende l'aria della città: "*L'aria di Roma e le sue vicinanze è sanissima checché ne dicono alcuni poco critici i quali vogliono attribuire alla nostra atmosfera talune malattie, le febbri perniciose e le intermittenti, invece che dedurle dal metodo di vita e dal non essere ogni posizione fisica adatta per certe costumanze. I campagnoli per es. che sono la classe più soggetta a queste febbri non ne soffrirebbero se non dormissero all'aria aperta, o si guardassero meglio coll'uso delle lane, ed altre precauzioni esterne. Le nebbie, e l'umidità, che non sono già particolari ed esclusive di Roma, esigono dei riguardi che sono inutili dove non corre un fiume, dove le acque non si fermano per la intera montuosità del luogo ec. ec. Il bellissimo sangue Romano d'ambo i sessi specialmente nella tenera età non ancora guasta dagli abusi della vita, e che in talune regioni della città ci rammenta l'erculee complessioni degli Eroi dell'antica Roma è la prova più con vincente della eccellente respirabilità della nostra aria*".

Ma il mito della pericolosità dell'Agro Romano è senz'altro giustificato, dato che nessuna altra città delle dimensioni e dell'importanza di Roma si trova così isolata dai suoi vicini, con una regione arida al Nord e una paludosa al Sud; perfino Napoleone ne fa una scusa per disobbedire al Direttorio, che gli chiede di marciare su Roma.

Eppure l'Agro è una delle aree più ricche di acque d'Italia; al Tevere con i suoi 27 affluenti e agli altri 12 fiumi che si versano direttamente in mare, si aggiungono le riserve d'acqua del sottosuolo derivanti dai laghi circostanti, Bracciano e Martignano a Nord, Albano e Nemi a Sud, tutti molto elevati rispetto alla pianura e quindi dotati di spinta notevole.

Il deterioramento dell'Agro Romano è dovuto sia allo spopolamento, causato dalle lotte feudali e dal brigantaggio del sec. XV, che a cause naturali come epidemie, terremoti, incendi, ecc. In concomitanza con questo abbandono, c'è un accelerato disboscamento che modifica la morfologia e l'idrografia dell'Agro, trasformando le vallate in paludi ricoperte di macchia me-

diterranea, che impedisce l'evaporazione aggravando ulteriormente la situazione.

Si creano così i presupposti per la diffusione della malaria, che secondo alcuni storici è stata introdotta in Italia da Annibale, mentre per altri è già presente in epoca pre-romana, proveniente dalla Sardegna dove era stata portata da navigatori fenici, Cartaginesi e asiatici, in cerca di metalli.

All'epoca della fondazione di Roma la malaria doveva già essere diffusa in tutta la regione laziale: infatti Tito Livio ricorda che quindici pestilenze successive colpirono la Repubblica, e quando i Galli assediarono il Campidoglio fuori dalle mura di Roma (390 a.C.), molti di essi morirono a causa della "pestilenza", verosimilmente di malaria.

Con grandi lavori di bonifica e mediante gallerie di drenaggio, i primi abitatori del Lazio riuscirono ad attenuare la malaria dell'Agro, permettendo la nascita di centri urbani come Lavinium, Laurentum, Gabii e, per opera degli Etruschi, Falerii, Veii, Capene. Ma la malaria non fu sconfitta del tutto, infatti si diffuse il culto della Dea Febbre; poi con la caduta dell'Impero e le invasioni degli Ostrogoti che interruppero gli acquedotti, la malaria riprese a diffondersi.

Il plasmodio si moltiplica rapidamente a tre condizioni: temperatura non inferiore a 20°, accesso diretto all'ossigeno atmosferico, costante gradi di umidità. Questo spiega perché il pericolo è minimo in piena estate, con umidità insufficiente, mentre le peggiori esplosioni delle febbri si verificano con le prime piogge autunnali. Ma tutto questo si saprà solo nel 1886 quando Tommasi-Crudeli scoprirà il microrganismo responsabile della malaria.

Il grande studioso Giovanni Maria Lancisi aveva individuato il parassita nel sangue dei febbricitanti già nel sec. XVIII, e altri valenti ricercatori romani come Rosari e Metaxà continuano nell'Ottocento le ricerche in

... tutta la palude è come un fiore
Lutulento che il sol d'agosto cuoce
Con non so che dolcigna afa di morte.

G. D'ANNUNZIO

questa direzione; ma l'opinione pubblica, ancora pochi anni prima che si arrivi alla soluzione del mistero, sembra caduta in una fase annebbiata ed empirica. È evidente a tutti che l'infezione è legata alle paludi e all'acqua a corso lento, ma non si capisce il meccanismo: c'è chi pensa alla decomposizione delle sostanze organiche, in particolare dei pesci morti. Rinasce anche la convinzione che il morbo non sia che un veleno emanato dal suolo, particolarmente da quello poggiante su rocce basaltiche. Qualcuno nota che il ghetto pur essendo vicino al Tevere tanto da esserne periodicamente inondato, per di più sovraffollato e in pessime condizioni igieniche, è praticamente immune dalla malaria, mentre nell'altra parte del fiume, ai piedi del Granicolo, tenuta a ville e giardini, l'infezione è molto diffusa. La colpa è attribuita allo scirocco, il vento malefico, che arrivando dal Sud passa alto sopra il ghetto senza toccarlo, ma poi proseguendo trova l'ostacolo del Gianicolo che gli sbarra la strada, lo fa "insaccare", e quindi lascia cadere al suolo i miasmi pestilenziali che infettano tutta la zona.

In realtà si tratta del rapporto, già noto da millenni, tra urbanesimo e infezione: una zona che si copre di case diventa salubre anche se prima non lo era, poiché la zanzara si trova esclusa dal suo elemento. Per questo il ghetto è sano mentre i giardini del Granicolo sono infetti!

C'è chi accusa il vento, e chi afferma che tutto derivi dalla mancanza di vento, o almeno dal fatto che esso non spazzi a dovere un terreno vulcanico. Ci sono i partigiani delle piantagioni di eucalipti e quelli che sostengono i girasoli, e in mezzo a questa confusione c'è anche chi dichiara, come il cardinale Antonelli e il duca Michelangelo Castani, a imitazione del Don Ferrante manzoniano per la peste, che la malaria… semplicemente non esiste.

Nonostante tutto questo, l'Agro romano è stato uno dei luoghi simbolo del romanticismo: l'immensità, il silenzio, le antiche e grandiose rovine, lo rendono il luogo più adatto alle meditazioni sulla gloria dei tempi passati. Si afferma l'idea del "*sublime*", dell'"*orrore dilettevole*" eccitato dalla solitudine, dal silenzio, dal senso di infinito che certi paesaggi, come appunto l'Agro romano, possono ispirare. Esso è noto a ogni viaggiatore del Gran Tour, poiché non si può evitare di attraversarlo, arrivando a Roma per via terrestre.

Ma la valutazione in positivo di questo paesaggio è una scoperta tarda del romanticismo ottocentesco; Charles de Brosses, invece, nel 1739 definisce l'Agro "*triste e orribile*" e celebre è l'incontro con la solitaria "*barrozza col barrozzaro giù, morto ammazzato*".

Particolarmente squallido è il paesaggio del delta del Tevere dove, a destra, sulla strada da Roma ad Ostia, si stendono i 118 ettari delle saline di Stato, e altri cinquecento ettari di terreno per lo più sommersi d'inverno dalle acque, e d'estate coperti da un magro pascolo invaso dalle piante palustri, tranne nelle conche di Dragone e di Fiume Morto, veri e propri pantani. A sinistra si trovano le maggiori paludi, abbandonate, ma con tre stagni destinati alla pesca. In questo paesaggio infernale, il momento più terribile è in autunno, quando la pioggia fa aumentare i numerosi rettili e insetti, e il fetore si sparge intorno per molte miglia.

La più significativa descrizione dell'Agro in senso positivo, è quella di Chateaubriand, che scopre l'Agro romano creando il "*fuori*" di Roma, fatto di campagne e rovine, di silenzi e memorie. Anche i briganti fanno parte di quel mito, e in qualche modo ne sono un'attrattiva, come testimonia Massimo d'Azeglio che da giovane vive per dieci anni a Roma e conosce a fondo la città e i suoi dintorni.

Nel 1868, secondo le statistiche pontificie, ci furono 236 assalti alle diligenze nel solo territorio di Roma, due ogni tre giorni. La conferma è nella Notificazione del 18 luglio 1820, a firma del Comandante Superiore Conte Bentivoglio nella quale si descrive l'uccisione del famigerato brigante Giacomo Carcasole "*nativo di Sonnino*".

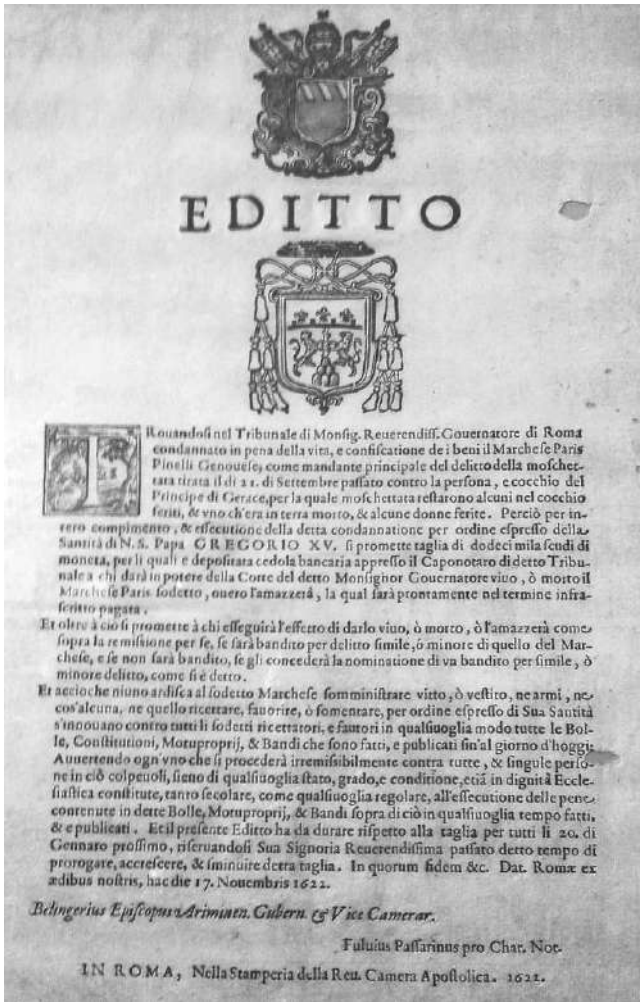
Montesquie aveva sentenziato: "*I paesi non sono coltivati in ragione della loro fertilità ma della loro libertà*", ma è un americano, Jean Claude Fulchiron a chiedersi come mai la Romagna con lo stesso governo di Roma, sia uno dei paesi meglio coltivati al mondo.

Secondo Fulchiron il nodo sta nel circolo chiuso che si crea tra malaria e latifondo, e malaria e spopolamento: le colture intensive non sono possibili perché richiedono la presenza di molti contadini anche nei periodi pericolosi, da maggio a ottobre. La coltura dei foraggi invece, è sfruttabile al di fuori di queste date poiché a giugno già le greggi sono state trasferite in montagna. Anche i cereali sono coltivabili, seminati in periodo di aria buona e mietuti il più rapidamente possibile nel pieno delle febbri, da manodopera proveniente da fuori e retribuita con alti salari.

Tentativi di risanamento della Campagna Romana erano stati fatti già all'inizio del secolo, come quello infelice di Basilio Salvi e di Monaldo Leopardi, padre di Giacomo, del 1802 alla Casetta Mattei, conclusosi con la morte di circa 80 contadini.

Il Motu Proprio di Pio VII del 15 settembre 1802 è il primo tentativo di frazionare il latifondo, con particolari provvidenze e premi per chi impianta alberi, oltre alla facoltà di prelevare dall'Ospedale di S. Spirito un "*proietto*" per ciascuna famiglia, da istruire nell'arte dell'agricoltura.

Il fallimento di questi primi tentativi dipende dalla debolezza mostrata dall'autorità verso la resistenza degli affittuari; uno di questi, tal avvocato Casali, dimostra, cifre alla mano, il danno che avrebbe ricevuto col passaggio dalla pastorizia all'agricoltura: 8.000 scudi, investiti in un gregge di 2500 pecore, rendono circa 2.000 scudi l'anno, contro i 30 scudi di resa provenienti dalla



EDITTO

IRouandosi nel Tribunale di Monsig. Reuerendiss. Gouernatore di Roma condannato in pena della vita, e confiscatione de i beni il Marchese Paris Pinelli Genouese, come mandante principale del delitto della moschettata tirata il dì 21. di Settembre passato contro la persona, e cocchio del Principe di Gerace, per la quale moschettata restarono alcuni nel cocchio feriti, & vno ch'era in terra morto, & alcune donne ferite. Perciò per intero compimento, & essecutione della detta condannatione per ordine espresso della Santità di N.S. Papa GREGORIO XV. si promette taglia di dodeci mila scudi di moneta, per li quali e depositata cedola bancaria appresso il Caponotaro di detto Tribunale a chi darà in potere della Corte del detto Monsignor Gouernatore viuo, ò morto il Marchese Paris sodetto, ouero l'amazzerà, la qual sarà prontamente nel termine infrascritto pagata.

Et oltre à ciò si promette à chi esseguirà l'effetto di darlo viuo, ò morto, ò l'amazzerà come sopra la remissione per se, se sarà bandito per delitto simile, ò minore di quello del Marchese, e se non sarà bandito, se gli concederà la nominatione di vn bandito per simile, ò minore delitto, come si è detto.

Et acciochè niuno ardisca al sodetto Marchese somministrare vitto, ò vestito, ne armi, ne cos'alcuna, ne quello ricettare, fauorire, ò fomentare, per ordine espresso di Sua Santità s'innouano contro tutti li sodetti ricettatori, e fautori in qualsiuoglia modo tutte le Bolle, Constitutioni, Motuproprij, & Bandi che sono fatti, e publicati fin'al giorno d'hoggi. Auuertendo ogn'vno che si procederà irremissibilmente contra tutte, & singule persone in ciò colpeuoli, sieno di qualsiuoglia stato, grado, e conditione, etiã in dignità Ecclesiastica constitute, tanto secolare, come qualsiuoglia regolare, all'essecutione delle pene contenute in dette Bolle, Motuproprij, & Bandi sopra di ciò in qualsiuoglia tempo fatti, & e publicati. Et il presente Editto ha da durare rispetto alla taglia per tutti li 20. di Gennaro prossimo, riseruandosi Sua Signoria Reuerendissima passato detto tempo di prorogare, accrescere, & sminuire detta taglia. In quorum fidem &c. Dat. Romæ ex ædibus nostris, hac die 17. Nouembris 1622.

Belingerius Episcopus Ariminen. Gubern. & Vice Camerar.

Fuluius Passarinus pro Char. Not.

IN ROMA, Nella Stamperia della Reu. Camera Apostolica. 1622.

produzione di grano di mediocre qualità.

Nel periodo della dominazione napoleonica, gli ingegneri-geografi del Deposito di Milano estendono all'ex territorio pontificio le loro operazioni geodetiche; una Commissione per l'Agro Romano a cui partecipano due famosi idraulici, il fiorentino Fossombroni e il francese De Prony, riprende in esame le opere necessarie a completare la bonifica pontina, ma gli eventi politici non gliene lascia il tempo.

L'unico risultato del dibattito sulle bonifiche durante la prima metà del secolo è il rinnovo degli obblighi, per lo più elusi, di mettere a coltura quote prestabilite di ogni proprietà.

Il problema della "mal'aria" è stato affrontato nel suo aspetto sanitario dal Governo Pontificio, con appelli continui e vari rimedi: il 19 settembre 1820, il Tesoriere Generale B. Cristaldi, rilevato che sia "*i Ministri delle Porte di Roma, sia la truppa destinata a guardarle*" sono attaccati con frequenza dalle febbri periodiche, ordina che cessi l'abuso di aprire e chiudere ad ogni momento della notte le porte della città "*da cui proviene tale aumento di malattie*" ripristinando la chiusura dalle due di notte all'alba, fatta eccezione per i " *Corrieri, i Viaggiatori, Parrochi, Professori di Medicina e Chirurgia, Cacciatori*".

Molto più articolata la Notificazione emanata dal Governatore di Roma B. Cappelletti, il 30 giugno 1832, per "*rimuovere tutte quelle cause che possono contribuire alla corruzione dell'aria ed allo sviluppo di mali contagiosi*". Si pone l'attenzione soprattutto sulla nettezza delle abitazioni stabilendo che nel termine perentorio di otto giorni dalla data di pubblicazione si debbano pulire "*Cortili, Sotterranei e ogni altro locale interno, dagli ammassi di terra, rottami o immondezze, atte ad alterare la salubrità dell'aria o a dar ricovero ad insetti schifosi. Si ordina di svuotare latrine, di incondottare gli sciaquatoi scoperti, spurgare i pozzi, tenere pulite le vasche del bucato da depositi di Ceneraccio*".

Una particolare attenzione viene richiesta per i "*Tuguri e le case abitate dalla classe indigente della popolazione per la trascurata nettezza delle pareti, e delle persone che in eccedente numero vi dimorano*", dimostrando così di conoscere quanto le condizioni del microclima chiuso delle abitazioni, influisca sulla diffusione del contagio.

Oltre alla nettezza personale e al frequente ricambio d'aria si comanda l'imbiancatura, presumibilmente a calce, dei locali o, dove non sia possibile "*per mancanza di altri locali onde farvi passare gli abitanti durante tale operazione, converrà supplire a ciò col lavare le mura, il soffitto ed il pavimento colla Posca* [miscela di acqua cenere e aceto], *o altra consimile preparazione disinfettante innocua alla respirazione*".

Si prevedono naturalmente multe ai contravventori i quali in caso di insolvenza saranno "*coartati…ai pubblici Lavori per giorni tre da estendersi alli giorni cinque se recidivi*".

Il Governo Pontificio si preoccupa anche di diffondere l'uso della China, tanto utile contro le febbri malariche, conosciuto già dalla metà del sec. XVII, e diffusa in Europa dai gesuiti, proveniente dal Perù, chiamata perciò "polvere dei gesuiti", o anche "polvere del cardinale", poiché tra i primi ad averla in Italia fu il gesuita cardinale Giovanni de Lugo, sovrintendente alla farmacia del collegio di medicina di Roma.

Per molto tempo la china aveva avuto un costo elevatissimo, tanto da essere considerata tra i prodotti preziosi, poi il prezzo diminuisce per volontà del governo, e se ne diffonde l'uso tra le classi popolari, che più ne necessitano.

La Not. del Camerlengo Card. Pier Francesco Galleffi del 2 maggio 1832 emana infatti i "*provvedimenti più efficaci ed opportuni, coi quali ne venga nel tempo assicurata la buona qualità, facilitata l'introduzione e lo smercio, e fissato a vantaggio pubblico il limite dei prezzi da non oltrepassarsi da alcuno nelle vendite*". Si abroga pertanto, il divieto ai droghieri di vendere china in polvere, purché adempiano ad alcune condizioni: dimostrare di poter avere la china di "*prima mano*" dagli importatori; sostenere presso i collegi medico-chirurgici delle università dello Stato, un esame sulla conoscenza delle diverse qualità e bontà delle chine.

Si esonera dal pagamento del dazio la Chinina pura, la Cinconina e il Solfato di chinina, mentre si proibisce l'introduzione nello Stato delle chine denominate Calisaya, "*gialla e rossa di ogni specie*", sottoponendo ad autorizzazione del Camerlengo stesso ogni deroga al

divieto per usi scientifici.
Si stabiliscono i prezzi massimi, da esporre al pubblico, imponendo forti multe per i contravventori:

- *China tanto in polvere che in corteccia, Bajocchi due;*
- *Chinina pura per ogni grano, Baj. Due;*
- *Solfato di Chinina per ogni grano, Baj. uno e mezzo;*
- *Polveri antipiretiche, per ogni grano, Baj. mezzo*

Pochi mesi dopo la riunione di Roma al Regno d'Italia, in previsione del trasferimento della capitale, un opuscolo di autore ed editore ignoti fornisce una serie di istruzioni agli "*Italiani che dalle varie parti della penisola anderanno sull'infierire del caldo a stabilire colà la propria dimora per ragioni d'interesse o d'impiego*". Si consiglia "*un piano di casa asciutto ed elevato*" di mangiare cicoria e radicchio selvatico, evitando legumi freschi "*mangiati con troppa avidità*"; di non bere troppa acqua pura, e consumare invece, ma con moderazione, caffé, liquori e tabacco da fumo; di usare maglie di lana aderenti alla carne, coprendo soprattutto le spalle, il torace e il ventre, e infine di fare lunghe passeggiate al sole e frequenti bagni. Indica anche i luoghi dove l'aria è migliore, cioè quelli più abitati e frequentati; conclude però, rovesciando "*quel mal fondato giudizio che in Roma si vive poco e male, che anzi non v'è città della penisola dove si trovino tanti vecchi, quanti sono in Roma*".
È contro questi pregiudizi che si batte Guido Baccelli, prima da deputato, insieme al vecchio senatore Salvagnoli, sotto l'impulso dato da Garibaldi per il risanamento dell'Agro e del Tevere, e più tardi da ministro dell'agricoltura (1901-1903), oltreché con la sua lunga attività di medico e ricercatore.
Baccelli, esaminando quali possano essere, tra le condizioni dell'ambiente, quelle da ritenere nocive, osserva da questo punto di vista la distribuzione topografica delle forme morbose sul suolo di Roma e ne deduce che sono pressoché immuni le zone più elevate e quelle, pur basse ma lastricate; più colpiti i punti bassi, le due sponde del Tevere e quelli a contatto con vigne, orti o la campagna vicino alle mura cittadine.
Con un esame più dettagliato, Baccelli rileva che non tutti i luoghi lungo il fiume sono malsani allo stesso modo: le febbri dominano dove il Tevere deposita sulle rive un banco di argilla, ad esempio nel tratto dal porto di Ripetta a quello Clementino, oltre cui cessa la frequenza delle febbri.
Altri punti malarici lungo il fiume, dove appunto tornano i banchi d'argilla, sono all'Arco di Parma e a San Giovanni dei Fiorentini; all'interno delle città la distribuzione "*a macchia*" dell'infezione (Porta Angelica, il tratto dal Gianicolo a Porta Portese, il Monte Testaccio, la via Ostiense, Porta San Sebastiano, il piano tra il Celio e il Palatino, Porta Metronia, via della Ferratella e i dintorni di S. Croce in Gerusalemme) è spiegata dal Baccelli con la diversa costituzione del suolo tra zone infette e non infette. Nelle prime, il sottosuolo è costituito da marne di più antica formazione, di natura argillosa impermeabile all'acqua, che vi scorre sopra senza penetrarla, soprattutto se il suolo non ha l'inclinazione necessaria, mantenendo così il soprassuolo in condizioni di perenne umidità; le seconde sono costituite da tufi litoidi, o da tufi granulari, derivati dalle antiche eruzioni dei vulcani laziali, adatti ad assorbire le acque stagnanti degli strati superiori.
Anche il diverso modo di lastricare le strade può spiegare, secondo Baccelli, le differenze della topografia patologica: i grandi lastricati dell'età classica premono con forza il terreno, chiudendo ogni pericolosa esalazione, mentre i ciottoli moderni lasciano troppo spazio al terreno evaporante.
In quanto alle cause d'umidità, esse possono essere anche diverse da quelle naturali e viene portato ad esempio l'allagamento di piazza Navona, attuato ogni anno ad agosto: il rischio secondo Baccelli, si presenta alla sera quando, svuotata la piazza dall'acqua, il terreno rimane umido e la gente vi si ferma sopra tutta la notte a banchettare.

ADDOLCITE IL RICORDO DEGLI ESAMI

udendo quel che capitò ai grandi uomini

di ***Giorgio Carpaneto***

Esami: una parola che per alcuni mesi dell'anno è sulla bocca di tutti e che desta apprensione e vivo compatimento per quanti debbono affrontare queste prove apportatrici di gioie o di dolori. Non è una novità; gli esami non sono una conquista del nostro tempo che pure ha creato la bomba atomica e i missili; le prove alle quali sono sottoposti gli scolari, per poterne conoscere il profitto negli studi sono radicate nella più vecchia tradizione, basti pensare agli esami che dovevano sostenere i giovanetti dell'antica Roma; li chiamavano *pericula* cioè pericoli, alludendo al rischio che questi rappresentavano. Ma erano anche chiamati *examina* dal nome della linguetta o ago della bilancia che sta appunto ad indicare il peso di un oggetto e in questo caso la preparazione del candidato. È presente, però, in questo secondo vocabolo la radice di *exigere* cioè esigere, pretendere.
Connesso alla prova vi è un senso di responsabilità sia da parte degli esaminatori, che debbono avere un equanime criterio valutativo, sia da parte degli esaminandi, che avrebbero l'obbligo di presentarsi dinanzi ai loro giudici con una decorosa preparazione. Quando non si verifichino entrambe queste due condizioni, la promozione di un alunno impreparato rappresenta un affronto per chi ha veramente studiato, così come una bocciatura può simboleggiare l'incoscienza di chi giudica. In tutti i tempi sono esistiti i promossi e i bocciati; quello che è certo e che non

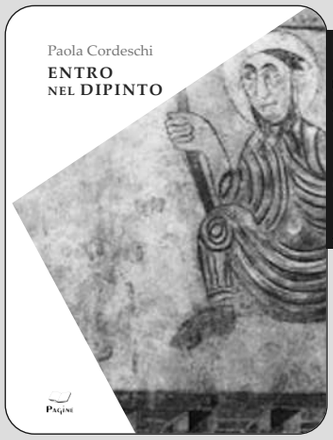
sempre i bocciati si sono mostrati nella vita, inferiori ai promossi.
Talvolta, però, il bocciato è veramente un avventuriero; e c'è pure chi tenta di spaventare l'esaminatore con propositi suicidi. Capitò proprio al terribile Carducci un esaminando che dichiarò di volersi gettare in un fiume in caso di bocciatura. "Ci si può buttare senza danno – rispose il Carducci – tanto le zucche rimangono a galla."
Interrogato in geologia, un giovane rispose che la "morena" era un pesce; il professore, con le mani nei capelli, gridò: "Se ne vada, altrimenti le tiro un… calamaro!". Spiritoso fu anche Giorgio Arcoleo, insegnante di diritto nell'Università di Napoli nel secolo scorso. A un candidato che definiva la cauzione "una cosa che serve a garantire", disse sorridendo: "Però, se prendo l'ombrello per garantirmi dalla pioggia, non uso una cauzione, ma una pre-cauzione!"
L'illustre matematico Bellavitis dell'Università di Padova, esasperato di fronte all'ignoranza del candidato, lo invitò a tracciare una retta e a prolungarla finché non gli dicesse di fermarsi. Il poveretto prese il gesso, tracciò la linea lungo tutta la lavagna e poi, non ricevendo alcun cenno, proseguì sulla parete, finché giunse vicino ad una porta. Allora udì la voce dell'esaminatore: "Esca pure, e torni a ottobre!".
Le battute di spirito non mancano neanche tra gli esaminati; il futuro poeta e commediografo Carlo Bertolazzi, non sapendo rispondere alle prime due domande, estrasse di tasca l'orologio e con amabile dignità si ritirò, inchinandosi, e dicendo: "La compagnia è cara e bella, ma io perdo il treno". Il dotto ellenista francese Courier, dovendo sostenere alcuni esami alla scuola di Artiglieria, si trovò dinanzi il famoso astronomo e matematico Laplace che lo invitò a dirgli qualche cosa dell'idrostatica. Il Courier confessò di non aver mai sentito parlare di questo ramo della meccanica, ma assicurò che se ne sarebbe informato, se gli fosse accordata qualche ora di tempo: Laplace accettò la condizione e riammise agli esami il Courier qualche giorno dopo. Questo fu un caso limite, né potrebbe più accadere oggi: altrimenti i candidati a furia di chiedere rinvii per approfondire gli argomenti su cui debbono rispondere, si presenterebbero per anni allo stesso esame.
Anche i grandi hanno avuto qualche volta delle noie agli esami. Sembra, per esempio, che Marconi non avesse tendenza per la fisica, proprio come Einstein, il quale fu invitato addirittura a lasciare la scuola per lo scarso profitto nelle scienze esatte. Del resto, a volte sono gli insegnanti a prendere un granchio: a Gabriele d'Annunzio, già famoso, uno dei componenti la commissione per gli esami sostenuti dal poeta sotto le armi, fece questo discorso: "Se continuate così, potrete diventare uno scrittore come De Amicis"; dal che si vede che il giudizio umano, per dirla con l'Ariosto, spesso erra. Così uno dei più celebri cantanti francesi, il Duprez, da giovane fu bocciato proprio all'esame di canto. E Verdi, presentatosi agli

esami di ammissione al Conservatorio di Milano, venne respinto. La licenza liceale che giovani anche mediocri riescono a conseguire, rimase un desiderio irrealizzabile per Anatole France; un suo esaminatore tedesco gli affibbiò uno zero in geografia, dopo averlo fatto cadere in un tranello, per cui Anatole France affermò con convinzione che il Rodano si getta nel lago Michigan. Dopo una così brutta esperienza, lo scrittore francese rimase per tutta la vita sfiduciato nei confronti dell'insegnamento ufficiale e soprattutto degli esami; egli sosteneva che un professore non dovrebbe tener conto di quante nozioni di storia o di altra materia abbia un candidato, ma solo domandarsi se quel giovane possa dargli un tale affidamento da divenire suo genero...
Figure curiose di esaminatori non sono mai mancate nella storia della scuola. Nella rivista nuovayorkese *Century* si legge che Abramo Lincoln riuscì ad abilitarsi come avvocato sostenendo un esame facilissimo, che consistette in una allegra chiacchierata con un giudice intorno al cognac. Un altro insegnante, che costituiva la fortuna degli studenti impreparati, fu l'economista Angelo Messedaglia, il quale, se vedeva il candidato in difficoltà, rispondeva da sé e a lungo alle proprie domande. Fu in una situazione del genere che, a quanto si racconta, dopo una vera e propria orazione, Messedaglia si interruppe per un colpo di tosse; lo studente, rimasto fino allora ad ascoltarlo, per l'imbarazzo disse con altrettanta premura: "Si riposi un po', professore, tanto io non ho fretta."*
Bisogna, però, riconoscere che, se è vero che qualche volta il successo agli esami dipende dalla sorte, tanto da giustificare il vecchio adagio "Nella politica e negli esami basta solo aver fortuna", è anche vero che, quando un candidato è ben preparato, può affrontare qualsiasi esaminatore, burbero o affabile, mite o irascibile, giovane o vecchio. Forse nella nostra vita non c'è ricordo più bello di un esame superato con tranquillità, dando prova di una coscienziosa preparazione.

* Rammento, a tale proposito: anni Sessanta, il primo esame di Scienze Politiche. Tutti ambivamo svolgere Contabilità di Stato con il prof. Elia Rossi Passavanti, Generale duplice Medaglia d'Oro al V.M., che visto l'esaminando in difficoltà trovava modo di sviare e lanciarsi in lunghi ricordi di guerra e di storia, per poi liquidarlo con un salvifico 27! ***S.B.***

NOVITÀ

Silvano Landi
Nel bosco
Riflessioni con e per gli alberi
Euro 19,00



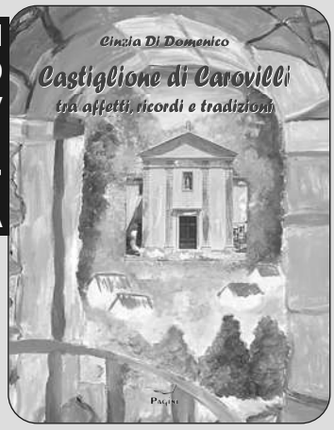
NOVITÀ

Paola Cordeschi
Entro nel dipinto
Euro 19,00

Francesco Cetta
Perché comandano i folli
e noi li facciamo comandare
II. POSTFAZIONE. CONSIDERAZIONI CRITICHE E COMMENTI
Euro 22,00

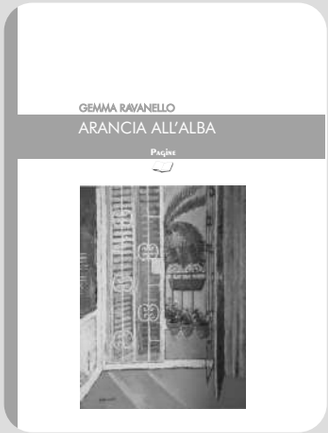
Andrea Di Battista
Luci nel tunnel della vita
Riflessioni per conoscere e gestire
Euro 14,00

NOVITÀ



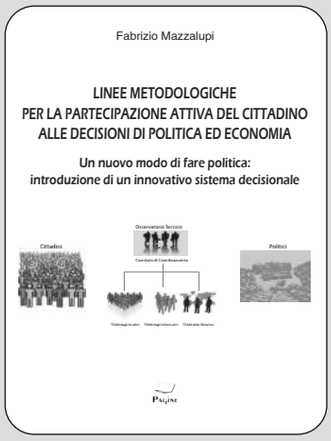
Cinzia Di Domenico
Castiglione di Carovilli
tra affetti, ricordi e tradizioni
Euro 18,00

Paolo Carlucci
Ma se la catastrofe è imminente?
Studi, note e saggi letterari 2010-2020
Euro 17,00



Gemma Ravanello
Arancia all'alba
Euro 16,00

Costantino Coros
Immagini e storia
Il cinema d'impresa
negli anni del boom economico
Euro 14,00



Fabrizio Mazzalupi
Linee metodologiche per
la partecipazione attiva del cittadino
alle decisioni di politica ed economia
Euro 20,00

PAGINE
Via Gregorio VII, 160 - 00165 Roma - 06/45468600
e-mail: luciano.lucarini@pagine.net

PERSONAGGI (e luoghi) DELLA MEMORIA E DEL MISTERO (XLIII)

di ***Gianni Fazzini***

Il soggiorno londinese di Antonio Canova in "visita" ai *Marmi di Lord Elgin*

Nel completare il nostro contributo alle celebrazioni del duecentesimo anniversario dalla morte di Canova, ricordiamo le vicende londinesi che permisero al "Genio di Possagno" di ammirare - finalmente dal vero - i Marmi di Lord Elgin

Nell'ottobre 1815, dopo aver concluso a Parigi il "*ricupero*" delle opere d'arte che erano state razziate in Italia dagli eserciti napoleonici - rivelatosi quanto mai arduo a causa delle difficoltà frapposte dalla Francia - Antonio Canova, anziché fare immediato ritorno in Italia per assistere da una posizione d'onore al corteo d'ingresso in Roma dei tesori d'arte da lui recuperati, decise di trascorrere una decina di giorni a Londra in compagnia dell'abate Giovanni Battista Sartori, il fidato e inseparabile fratellastro che un decennio dopo sarà suo erede ed esecutore testamentario. Lo scopo del Canova era quello di ringraziare il Principe di Galles (il futuro Giorgio IV che, all'epoca, era reggente del trono per conto del padre, il re Giorgio III, affetto da gravi scompensi psichici) e il governo britannico poiché entrambi avevano agevolato in vario modo la sua delicata missione francese, offrendosi altresì di coprire buona parte delle ingenti spese di trasporto delle opere d'arte da Parigi a Roma: lo scultore di Possagno in questa visita londinese si riprometteva di ottenere dalle autorità britanniche un ulteriore contributo a dette spese ma - come suo precipuo e maggiore interesse - Canova giungeva in Gran Bretagna con il profondo desiderio di poter finalmente ammirare dal vero i cosiddetti "*Marmi del Partenone*" che il Lord scozzese Thomas Bruce, settimo conte di Elgin e undicesimo conte di Kincardine, anni addietro aveva acquistato ad Atene dal governo della Sublime Porta, grazie ad un decreto (un *firmano*) rilasciatogli dal Sultano il 6 luglio 1801, che gli aveva consentito di asportare metope, fregi e rilievi del Partenone, nonché una Cariatide angolare dell'Eretteo, per farli quindi trasportare a Londra.

La prima volta che il Canova si era trovato di fronte ai *Marmi*, era stato nell'aprile 1803 a Roma, ma si trattò solo di una visione e di un'analisi indirette, poiché egli poté semplicemente esaminare alcuni disegni e calchi in gesso che Lord Elgin di passaggio per Roma durante la Settimana Santa, aveva inteso sottoporgli per avere un suo parere circa la possibilità e la fattibilità di un restauro degli originali da parte dello stesso Canova, ma il "Genio di Possagno", avendo riconosciuto la maestria di Fidia già dai pochi elementi che gli erano stati sottoposti, aveva risposto decisamente "*che per quanto ci si dovesse dolere che queste statue avessero subito tanto danno dal tempo e dalla barbarie, era tuttavia indiscutibile che esse non erano mai state ritoccate; che esse erano l'opera dei più bravi artisti che il mondo avesse mai visto; eseguite al tempo del più illuminato protettore delle arti, e in un periodo in cui la genialità godeva del più liberale incoraggiamento, e in cui aveva raggiunto il più alto grado di perfezione; e che esse erano risultate degne di costituire la decorazione dell'edificio più ammirato che fosse mai stato eretto in Grecia; ...ma che sarebbe stato per lui, anzi per qualsiasi uomo, sacrilego presumere di toccarle con uno scalpello*": dopo questo giudizio di Antonio Canova sui disegni e i calchi in gesso delle metope, fregi e rilievi del Partenone, Lord Elgin avrebbe abbandonato l'idea di farli restaurare.

È nota la controversa vicenda dei *Marmi*, di cui nel prosieguo viene dato solo qualche cenno, evitando "accuratamente" di entrare in merito alla *querelle* che da duecento anni vede la Grecia - sostenuta da uno stuolo via via più numeroso di esponenti del mondo culturale e di privati cittadini, anche inglesi - confrontarsi con la Gran Bretagna, per ottenere la restituzione e il ritorno ad Atene dei celebri *Marmi* che fanno bella mostra di sé nel *British Museum* (dal 1938 nella *Duveen Gallery*, tranne che nei momenti più drammatici della Seconda Guerra Mondiale); essi, peraltro - a differenza di quanto era avvenuto con le razzie napoleoniche - nel 1801 erano stati regolarmente acquistati da Lord Elgin in base al *firmano* rilasciato dal Sultano turco, le cui regolarità e modalità di attuazione, tuttavia, nell'annosa *querelle* vengono in qualche modo contestate e messe in discussione dal governo greco, mentre all'opposto viene ovviamente sottolineata da quello britannico la legittimità dell'acquisizione e dell'intera operazione di asportazione dei manufatti. Questi *Marmi* sono le decorazioni scultoree che adornavano i due frontoni del Partenone - il tempio dedicato ad Athēna Parthénos che svetta sull'Acropoli di Atene - e sono storicamente attribuiti a Fidia (con il naturale concorso dei suoi discepoli, primo fra tutti Agoracrito): in Gran Bretagna sono noti come i "*Marmi di Elgin*" (gli *Elgin Marbles*), mentre in varie parti del mondo, contrarie alla versione britannica dei fatti, sono noti come i "*Marmi del Partenone*" (in greco i *Γλυπτά του Παρτενώνα*). Nelle trattative di acquisto, Lord Elgin si era ovviamente avvalso della sua privilegiata posizione di ambasciatore britannico che rivestiva fin dal 1799 presso il sultano Selim III a Costantinopoli, per cui il *firmano* ottenuto nel 1801 permetteva "generosamente" agli operai e ai formatori da lui inviati ad Atene di "*prendere disegni e calchi dai monumenti antichi, di erigere all'uopo impalcature attorno agli edifici dell'Acropoli*" e addirittura, secondo l'interpretazione data da Elgin al documento, li autorizzava "*a prelevare qualsiasi scultura o iscrizione, il cui asporto non mettesse a rischio le strutture della rocca*". La squadra incaricata delle delicate operazioni di distacco delle metope e degli altri rilievi fu posta da Lord Elgin sotto la guida del pittore romano [non napoletano, come talora erroneamente ac-

creditato solo perché vissuto alcuni anni a Napoli] don Giovanni Battista [detto Titta] Lusieri il quale, nel supervisionare le operazioni di distacco dei fregi, constatò che a causa dei gravi danneggiamenti occorsi al Partenone nel corso dei secoli (anche in occasione del famoso bombardamento veneziano del 26 settembre 1687) i *Marmi* necessitavano di un restauro, per cui suggerì a Lord Elgin di farlo eseguire dal Canova che però, come si è visto, oppose un netto rifiuto. Gli *Elgin Marbles* giunsero a Londra stipati in un centinaio di casse e scaglionati in più trasporti dal 1802 fino al 1804, subendo talora qualche traversia - non ultimo l'affondamento il 17 settembre 1802 di uno dei brigantini (il *Mentor*) che ne trasportava una parte - ma, contrariamente alle aspettative di Lord Elgin, non vennero accolti con uguale entusiasmo da tutti i vari esponenti delle *élites* britanniche. Il filoelleno Lord Byron che - come molti intellettuali del Romanticismo europeo - era un grande ammiratore della Grecia antica (fino al punto che di lì a qualche anno avrebbe sacrificato a Missolungi la propria vita di gaudente trentaseienne per la causa dell'indipendenza ellenica dall'Impero Ottomano), ebbe in più occasioni parole di fuoco contro Lord Elgin (giungendo ad attaccarlo perfino sul piano personale, per via di un'antiestetica mutilazione del naso di Elgin dovuta ad una malattia) e in questa sua battaglia contro il "*furto dei Marmi*" (così il poeta definiva l'intera vicenda), Byron fu affiancato da molti intellettuali britannici e non, in particolare dall'illustre Chateaubriand, mentre su un altro versante di critiche la celebrata *Society of Dilettanti* si schierò al fianco di coloro che sminuivano il valore artistico degli *Elgin Marbles*. Peraltro va stigmatizzato che lo scrittore francese, nel condannare il "furto" britannico (tuttavia regolarmente pagato da Elgin, sia pure in base ad un *firmano* controverso), si permise invece di giustificare le requisizioni napoleoniche (quelle sì che erano state dei furti!), mentre decisamente singolare fu il caso di Richard Payne Knight, autorevole membro della *Society of Dilettanti* e *trustee* del *British Museum*, nonché rinomato *art connoisseur*, il quale cadde nel clamoroso abbaglio di ritenere gli *Elgin Marbles* dapprima opera non di Fidia, bensì addirittura copie di epoca adrianea, salvo poi smentire parzialmente se stesso dichiarando, in un successivo giudizio, che "*i fregi del Partenone portati in Inghilterra erano opera di artigiani immeritevoli del nome di artisti, sia pure avendo lavorato sotto la direzione di Fidia*": ovvero i *Marmi* erano opera di allievi - modesti! - di Fidia, ma era in ogni caso da escludere che fossero opera del grande Maestro. Sul versante opposto, in difesa dell'operato di Elgin, si schierarono studiosi e intellettuali altrettanto prestigiosi, ancora una volta britannici e non come Goethe e Keats, giusto per citarne alcuni, ma è certo che tutte queste polemiche non furono tali da indurre la Camera dei Comuni all'acquisto dei *Marmi*; in particolare, i seguaci di Byron contestavano l'asportazione dei *Marbles* dal Partenone dal punto di vista etico poiché, secondo la loro visione culturale, sarebbero dovuti rimanere in terra greca, ma veniva loro replicato che se non fosse stato Lord Elgin ad acquistarli e asportarli dal Partenone, i *Marmi* sarebbero stati facile preda dei Francesi, anch'essi - come gli Inglesi - alla perenne e sfrenata ricerca di tesori dell'arte greca, per tacere infine dello stato di deplorevole incuria in cui il Partenone, l'Eretteo e in generale tutti i monumenti greci antichi erano tenuti dalle autorità della Sublime Porta, per cui sottrarre tali tesori d'arte alla Grecia (ovvero all'Impero Ottomano) avrebbe significato la loro salvezza dal degrado: in tal senso si pronunciò anche William Turner che espresse a Lord Elgin le proprie congratulazioni "*per questo salvataggio dalla barbarie*"!

Lord Byron

Da questi pochi elementi che da decenni stanno animando la contesa tra Grecia e Gran Bretagna, è facile dedurre come la vetusta *querelle* sia ardua da dirimere e la sua disamina uscirebbe dall'ambito delle celebrazioni canoviane che ci siamo preposti in questa sede, per cui ne rimandiamo ad altro momento un esame più approfondito!

Fu nel pieno di questa particolare temperie dialettica e culturale londinese, che vedeva contrapporsi due fronti con posizioni ideologiche tra loro sempre più in contrasto, che il 1° novembre 1815 giunse a Londra Antonio Canova e naturalmente, data la fama che lo circondava, tutti si posero in trepida attesa del suo giudizio in merito al valore artistico dei *Marbles* e alla conseguente possibilità del loro acquisto da parte della Camera dei Comuni, anche se, come ha precisato l'indimenticato Massimiliano Pavan, massimo e ineguagliato studioso italiano del "Genio di Possagno", "*...il giudizio del Canova non fu richiesto ufficialmente dal governo inglese, come erroneamente si suole affermare*", ma è chiaro quali potessero in ogni caso essere la rilevanza e il valore di un giudizio espresso su di essi da chi era ritenuto essere il maggiore scultore vivente. Ebbene, appena due giorni dopo il suo arrivo, Antonio Canova poté finalmente ammirare gli *Elgin Marbles* dal vero e - richiamandosi al fatto che la Gran Bretagna aveva di recente acquistato i cosiddetti *Marmi di Figalia* (appartenenti al tempio di Apollo Epicurio in Arcadia) per quindicimila sterline - affermò che le metope, i fregi e i rilievi del Partenone, variamente ma sicuramente riconducibili a Fidia, di sterline ne valevano senz'altro centomila. Canova rimase a Londra ben più dei previsti dieci giorni, in attesa dell'udienza del Principe di Galles, momentaneamente lontano dalla città, ma il soggiorno nella capitale britannica gli fu reso estremamente piacevole dalla nobiltà londinese per i cordiali inviti a banchetti e ricevimenti, per le attestazioni di stima a lui profuse, nonché per le numerose committenze che i vari esponenti delle *élites* britanniche avreb-

bero voluto affidargli, ma da lui cortesemente rifiutate, tanto che in una lettera scritta qualche tempo dopo al suo amico, storico dell'arte e bibliografo, il Conte Leopoldo Francesco Cicognara, il Canova ebbe a dire che "*...commissioni senza numero avrei potuto ricevere dagl'Inglesi se quelle che ho non mi tenessero già occupato per molti anni ancora*". In conclusione del suo soggiorno a Londra, lo scultore venne finalmente ricevuto in udienza il 4 dicembre dal Principe Reggente al quale "*esternò i suoi grati sentimenti... per la magnanima protezione donata alla causa delle arti e di Roma*" nel corso della sua missione parigina di recupero delle opere d'arte; quindi, dopo aver preso commiato anche dalle sue numerose amicizie londinesi, Canova iniziò un lento viaggio di ritorno in Italia, fermandosi più volte in Renania ospite di amici, per giungere infine a Roma la sera del 3 gennaio 1816.

In ultima risultanza, il giudizio positivo espresso dal "Genio di Possagno" riguardo l'opera di Fidia e della sua scuola ebbe sicuramente un ruolo decisivo nella tanto auspicata decisione da prendere in merito all'ormai *vexata quaestio* degli *Elgin Marbles*, poiché nel febbraio 1816 la Camera dei Comuni nominò finalmente un comitato di esperti che si pronunciasse in merito all'acquisto o meno dei *Marmi* e soprattutto, in caso positivo, sull'indennizzo da riconoscere a Lord Elgin che, a detta di molti, avrebbe dovuto tenere conto delle spese sostenute da Elgin e della ormai comprovata onestà del suo operato, per cui "*…the sum should be liberal, but not extravagant*". Peraltro, al giorno d'oggi, per chi si avventuri a visitare la *Duveen Gallery* del *British Museum*, può apparire inverosimile o quanto meno bizzarro che ai primi dell'Ottocento in Gran Bretagna si sia tanto a lungo dibattuto sull'eventualità, o meno, di acquistare gli *Elgin Marbles* eppure - come abbiamo visto - all'epoca le trattative condotte da Lord Elgin furono lunghe, complesse e, in definitiva, per lui infruttuose, poiché si conclusero in una grossa perdita sul piano squisitamente economico. Infatti, dopo ulteriori schermaglie dialettiche tra favorevoli e contrari, di quelle centomila sterline che Canova, in un momento di rapita estasi dinanzi a quei capolavori, aveva esclamato dovessero essere il giusto valore economico degli *Elgin Marbles*, il 7 giugno 1816 la Camera dei Comuni - con 88 voti favorevoli e 30 contrari - ne stanziò e corrispose soltanto trentacinquemila (peraltro a fronte delle misere venticinquemila suggerite dall'ostinato avversario di Elgin, Richard Payne Knight) portando così alla bancarotta l'entusiasta ma imprudente Lord Elgin, che tra *firmano*, lavori di asportazione, trasporto, recupero di alcune delle diciassette casse affondate nel menzionato naufragio del brigantino *Mentor* e tante altre spese accessorie, ne aveva sborsate ben più del doppio per delle opere d'arte che oggi costituiscono uno dei (numerosi) vanti del *British Museum*!

Bibliografia essenziale: Massimiliano Pavan, *Antonio Canova e la discussione sugli "Elgin Marbles"*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", XXI-XXII, 1974-1975, pp. 219-344; Id., *Antonio Canova*, in DBI "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 18, Ed. Treccani, Roma 1975; Id., *La visita a Londra del Canova nel "Diary" del pittore Joseph Farington*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CXXXV, 1976-1977, pp. 251-73; Id., *L'avventura del Partenone. Un monumento nella Storia*, Sansoni ed., Firenze 1983; Marta Boneschi, *Il naufragio del Mentor. I marmi del Partenone e la guerra per il dominio d'Europa*, LUISS Univ. Press, Roma 2021.

VIAGGIATORI A ROMA

di ***Renato Mammucari***

Just Mathias Thiele

Copenaghen 1795-1855 ca.

Figlio di un agiato tipografo, dopo aver frequentato la scuola dei "cittadini virtuosi", si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Charlottenburg, i cui corsi ben presto interruppe per seguire, con grande profitto, le lezioni della scuola Metropolitana.

Ottenuta una sovvenzione dal principe Cristiano Federico, nel 1824 partì alla volta di Roma, ove giunse il 25 aprile di quello stesso anno, prendendo alloggio nel caffè delle Tre Grazie in via Sistina, così chiamato dalle proprietarie, tre rinomate zitelle che, oltre al caffè, gestivano anche una modesta attività di affittacamere, come ci ricorda J. Birkedel Hartmann.

Qui frequentò assiduamente sia la colonia degli artisti danesi sia quella dei pittori tedeschi che incontrava ogni sera nel Caffè Greco e da tutti imparò qualcosa, al punto di sostenere che a Roma "persino il dolce far niente è istruttivo".

Tornato in patria per coprire l'ambita carica di segretario dell'Accademia di Belle Arti, ricordò il suo soggiorno romano e soprattutto gli studi dello scultore Thorvaldsen in piazza Barberini - proprio in quegli anni ampliati per l'annessione della "Stalla Barberini" - in un'appassionata opera dal titolo *Af mit Livs Aarböger*.

Il dolce far niente è istruttivo

Nel rinomato Caffè Greco si ampliava giorno dopo giorno la cerchia di conoscenze, specie con i giovani artisti tedeschi... prendendo piena parte al loro gaudio serale nelle osterie, dopo l'attività lavorativa. Il mio

scopo consisteva nell'andare a spasso per imparare qualcosa ovunque; il buono e incomparabile H.E. Freund mi dedicava più tempo del giustificabile. Persino il dolce far niente a Roma fu istruttivo allora, come certamente lo è tuttora. Ma le mie visite più frequenti e apprezzate furono quelle agli studi thorvaldseniani.
Con lo storico d'arte Niels Laurits Höyen - impegnato al massimo in studi e ricerche troppo elevati per me principiante - avevo sin d'allora scarsi rapporti.

Il biografo di Thorvaldsen

Per conservare completamente il ricordo di tutto ciò che qui avevo visto, me ne ero assicurato un minuzioso elenco, aggiungendo le informazioni di Freund e altri sulla storia di ogni singola opera.
La domenica pomeriggio del primo maggio la passai melanconicamente nel giardinetto tra i "piccoli studi" siti sotto le imponenti mura del Palazzo Barberini. Lì stavo seduto in solitudine, soltanto in compagnia d'una piccola tartaruga che mi camminava attorno. Stavo seduto sulla mia sedia pieghevole, in atto di eseguire un disegnino di quel delizioso luogo. In quel momento fui sorpreso da Thorvaldsen che stava dietro di me, senza ch'io me ne fossi accorto, guardando il mio taccuino. Allorquando io gli dissi di voler portare con me un tale ricordo (e mi pareva che gli fosse piaciuto) egli si pronunciò nei seguenti termini: "Mi meraviglio del fatto che, tra tanti danesi che mi hanno visitato a Roma, nessuno abbia pensato di scrivere la mia biografia!". Questa constatazione mi colpì. In un solo momento si può illuminare un intero futuro! Strinsi la mano del celebre connazionale, promettendogli d'assumermi il compito assai lusinghiero. Gli dissi poi d'esser già in possesso del materiale preparatorio. Egli stesso avrebbe dovuto rivedere il manoscritto per un controllo. Fummo d'accordo. Prima di lasciarci egli dichiarò di volermi accompagnare alla vettura da viaggio l'indomani mattina.

In quel periodo alloggiavo insieme all'Holten in un paio di camere site sopra una stalla di mucche, in via Sistina. Qui ci radunammo, con i rimanenti compagni, adoperando per l'ultima volta i nostri bicchieri e le fogliette. La festa fu dominata da un'atmosfera melanconica. I brindisi furono abbondanti e disperati, tanto che, alla fine, in uno stato d'esaltazione, buttammo il tutto per terra rompendo ogni cosa, comprese le gambe delle nostre sedie, sparse sul pavimento di pietra.
L'indomani di buon'ora tornarono gli amici, compreso Thorvaldsen, per accompagnarci a piedi fino a Ponte Molle. Nel momento in cui entravo nella vettura, Thorvaldsen mi mise un anello al dito, che da allora non ho mai più lasciato.

Il concorso canoro di san Giovanni

di ***Carlo Piola Caselli***

Era il 1891 quando nella notte del 23-24 giugno (tra martedì e mercoledì) preludio della festa di San Giovanni Battista, detta anche la Notte delle streghe, in un tandem popolare sacro-profano, insomma tra il diavolo e l'acqua santa, era stato indetto un concorso canoro squisitamente romano. Ma innanzi a tutto vediamo, storicamente, come ci si è arrivati.
Partiamo dai *fescennini*, antiche improvvisazioni conviviali con apice nel II sec. a.C., il cui nome deriva da Fescennium, località tra Lazio ed Etruria dove sono nati ed entrati in voga. Spesso in ambientazione campestre, con proverbi, compresi quelli sul lavoro secondo le stagioni, scongiuri, ninne nanne, in occasione nascite, o di feste campestri, mietitura, vendemmia (la cui abbondanza era paragonata ad una fertilità fallica) e della raccolta della frutta o della legna, fino ai più licenziosi, per i matrimoni (*carmina nuptialia*), con impertinenze, spesso con varianti scurrili, crescenti secondo la gradazione alcoolica raggiunta dal sangue dei convitati.
Oltre a quelli liberi, vi furono anche delle vere e proprie rappresentazioni, specialmente quando l'usanza, con l'inurbamento, venne introdotta nelle città. Livio menziona la *fescennina licentia*, espressa in carmi con danze e canti, origine del dramma.
Catullo ne accenna nel suo 61° carme, epitalamio per le nozze di Manlio Torquato con Vinia Aurunculeia; secondo Orazio, ed è facile crederlo, a volte declinavano anche in satire pesanti su personaggi, tant'è vero che le autorità posero dei limiti (nelle XII Tavole) alla loro libertà creativa e di espressione. Infatti, secondo Angelo de Gubernatis, sarebbero assimilabili alle pasquinate; comunque la moda piano piano era entrata in tutti gli strati sociali, infatti Catone soprannominò *Fescennium* il signor Cecilium dallo spirito mordace ed Augusto Ottaviano il console Gaio Asinio Pollione (il cui "Trionfo sui Dalmati" è stato dipinto da Giovanni Ponticelli nel sipario del teatro Marrucino di Chieti) il quale non replicò, ritenendo, tanto spiritosamente quanto prudentemente, «*non est facile in eum scribere qui potest proscribere*». Accenna ad essi Catullo, nell'epitalamio a Manlio (v. 126), Claudiano per Onorio e Maria ne compose quattro, Ausonio nel centone nuziale si addentrò poeticamente nell'intimo dell'alcova, ne compose Anniano.
Nell'antica Roma vi facevano concorrenza le *atellane*, derivate da Atella, una città campana verso Aversa e, secondo Tito Livio, introdotte nell'Urbe nel 391 a.C., assimilabili alle maschere della commedia dell'arte (mangione sciocco, vecchio stupido, fanfarone, gobbo astuto, cui si era aggiunto *Kikkirus*, col canto del gallo), che hanno goduto delle creatività poetiche di Gneo Nevio, Lucio Pomponio, Quinto Nòvio, Aprissio, Mummio (di questi ultimi due riuniamo soltanto un paio di briciole) e Romagnoli ha riscontrato delle affinità con Aristofane.
La Chiesa, nell'Alto Medioevo, con le laudi, in volgare,

aveva fatto un compromesso storico tra sacro e profano, diffondendole in Europa nella lingua parlata, come nel caso dell'esaltazione delle virtù di santa Francesca Romana (così san Francesco, con il Laudato si'). Poi san Filippo Neri, famoso per il suo oratorio, aveva composto delle canzoncine per farne uno strumento educativo, come per esempio «Vanità di vanità – ogni cosa è vanità».

Passando attraverso le *zingarate* o *norcinate*, si era arrivati alla *romanella*, a «Er pellegrino» che la notte bacia la moglie di chi lo ha ospitato (Anton Giulio Perugini, *Le più belle canzoni romane antiche e moderne*, Nuovo Almanacco, 1985), un bacio che è stato una pietra angolare della canzone scanzonata. Poi, nel '400 e '500 si sono sviluppati i canti narrativi, tra cui «La cena della sposa» (Giuseppe Micheli, *Storia della canzone romana*, Ponentino romano, 1965 e sgg.), che sconfina, nella metafora, dall'appetito, nelle sue varianti fisiologiche, fino a quello del potere. Era seguito il «Maramao perché sei morto?» rinverdito dal trio Lescano nel 1939. Quindi, tra il '600 ed il '700 si erano sviluppate le *villanelle*, di carattere agreste, in sintonia con l'Arcadia, fondata dai seguaci di Cristina di Svezia ritiratasi a Roma (persino Maria Antonietta a Versailles si era fatta costruire un villaggio arcadico in cui ella appariva vestita da contadinella).

Non si deve confondere la canzone romana con gli stornelli, spesso frutto di improvvisazione, facendo rimbalzare la voce da una persona all'altra che risponde a tono, riconoscendo ad essi la loro funzione sociale e rappresentativa.

Sulla soglia del 1800 a Roma esistono brani di macrostoria, ispirati alla rivoluzione francese ed alle gesta di Napoleone Bonaparte, e di microstoria, come la «Tarantella di campo de' Fiori» e la «Tarantella della bellona». Altra canzone del passato era «A la renella» (voce e chitarra), ossia ai banchi di sabbia del Tevere.

Poi, tappa evolutiva importante nei decenni della "belle époque" son stati i *cafè chantant* arrivati da Parigi intorno al 1880 (da non confondere con l'omonimo film di Camillo Mastrocinque del 1954 di ambientazione novecentesca): la birreria Poli, presso la Fontana di Trevi, e nel 1888 il Grande Orfeo, in via Depretis, ritrovi eleganti di Roma, con un'orchestrina, dove pochi anni dopo ha debuttato Lina Cavalieri (rievocata da Gina Lollobrigida nel film *La donna più bella del mondo*, del 1955), la quale poi è saltata al Salone Margherita, in via dei Due Macelli; il giardino Morteo in via Umbria; il Varietà Eden in via Arenula; il Gambrinus (dedicato a quel re delle Fiandre assetato di birra) a Termini; il Music Hall Olympia in via di Lucina; il Belli in piazza Sant'Apollonia; il Farini all'Esquilino, la Sala Umberto in via della Mercede. Ne erano sorti per tutti i gusti, dagli "extra large" come il Grande Orfeo ai più ridotti; per i più scanzonati, persino quello sorto per primo in via Nazionale angolo via dei Serpenti, detto "Cassa da morto" per la forma irregolare del capannone.

Torniamo a San Giovanni, oltrepassata la storica porta, tra mura sulle quali ardevano i padelloni pieni di sego per illuminare la zona, quella sera del 23 giugno 1891, e tra i falò sparpagliati, in una Roma ancora semiagreste, molti avventori golosi di lumachelle erano già sotto i vari pergolati delle osterie campestri limitrofe, tra festoni di lampioncini di carta colorata a forma di zucche e persino di serpentoni, tra prati, boschetti, vigne, tra carri arrivati a portare copioso vino.

Nell'osteria di Facciafresca molti erano seduti ai tavoli, ma tanti altri si erano affollati sulla terrazza, dove si faceva la musica e si cantava, che stava per sprofondare. Un evidente scherzo delle streghe, con gioia degli osti rivali, poiché essa era stata prescelta dall'editore e libraio di origine olandese che probabilmente aveva italianizzato il suo nome e cognome in Pietro Cristiano, per indire questo festival canoro. Cosicché il concorso, rimanendo richiestissimo, il fine settimana si era trasferito al Grande Orfeo, dove si era classificata prima la canzone «Le Streghe», testo di Nino Ilari e musica di Alipio Calzelli, che, interpretata da Leopoldo Fregoli, aveva avuto molto successo. Calzelli lo avrebbe incoraggiato così: «*Ah Leopò, te chiami Fregoli, ambé, fregheli tutti!*»; egli con Lina Cavalieri aveva anche interpretato «*Viva la migragna*», testo e musica di Meranghini. Nel 1892 Ilari / Calzelli avevano scritto «*Chi se ne …* »: gustoso un aneddoto in «Studi Romani», 2004, p. 528.

A proposito delle *lumachelle*, già lodate da Varrone, si diceva «*che bon odore e poi er sapore l'hai da sentì*»; esse andavano però lavate con aceto e fatte spurgare per tre giorni, per evitare che «*te vie' la cacarella de San Giuvan de giugno*», cantata anche dal Belli; a ricordo del generale che aveva condotto l'attacco a Roma con la breccia di Porta Pia si sentiva strillare in rima un venditore «*La porchetta di Cadorna chi la mangia ciaritorna*».

Così si andava avanti tutta la notte, negli angoli bui (l'illuminazione con i moccoli era assai fievole) qualche bacio furtivo, le ragazze gustavano qualche toccatina, segno di emancipazione iniziatica.

Secondo una relazione del 1744 uomini e donne quella notte usavano recarsi fuori porta per compiere, al riparo dei cespugli, atti impuri; la proibizione solenne con promessa di frustate del 1753 ci attesta l'usanza popolare di strusciarsi e frugolarsi (per dirla con il Poliziano, «*Questa fanciulla è tanto lieta e frugola, / che a starli a lato tutto mi sminuzzolo. / Ciò che la dice o fa mi tocca l'ugola: / ogni suo atto, ogni suo cenno aggruzzolo. / I' son tutto di fuoco, e 'l mio cor mugola: /*

vorrei della sua grazia uno scamuzzolo. / Tant'ho scherzato come pesce in fregola, / che tu m'hai 'ntinto, Amor, pur nella pégola») sull'erba per bagnarsi promiscuamente con la rugiada (poiché il suono delle campane faceva fuggire le streghe che ne erano avide), benché Benedetto XIV fosse di sentimenti più liberali e quindi raccomandasse di indulgere un po', in sintonia con il "*Laissez faire, laissez passer*", non trovando scandaloso se Dio avesse, a loro ed allo Stato, donato anzitempo qualche bel bambino (o bella bambina, diremmo, per pari opportunità).

Sono stati due anni di rodaggio per questo concorso. Finalmente, nel 1893 si festeggiavano due importanti avvenimenti, a cui particolarmente la capitale, nella dicotomia religiosa e régia, quindi doppiamente regale, si mostrava ugualmente sensibile, in una festa di amalgama del sacro con il profano: il giubileo episcopale di Leone XIII (arcivescovo nel 1843 e cardinale nel 1853), il papa della *Rerum Novarum* (pubblicata nel 1891), nonché le nozze d'argento della regina Margherita con il re Umberto, con torneo a Villa Borghese, polarizzando così su Roma l'attenzione universale.

La documentazione cartacea canzonettistica di quest'anno non manca e riporta questi titoli nelle copertine degli spartiti: «*A S. Giuvanni* Canzone in dialetto romanesco per Canto con accompagnamento di Pianoforte premiata con Medaglia d'Oro nel Concorso bandito dal Rugantino S. Giovanni 1893 poesia di G. Bacigalupi musica di Giuseppe Faberi E. Perino C.mi 30»; «Alla sig.ra Emilia. *Pè Ssan Giuvanni* Canzonetta Romanesca 1893 premiata con Medaglia d'Argento nel Concorso … parole di Gustavo Paolucci musica del Maestro Tomassini prezzo C.mi 30 Roma E. Perino»; «*Affàccete* Serenata Romanesca per S. Giovanni 1893 per Canto e Pianoforte parole di Nino Ilari musica di Antonio Guida autore di Capille Nire Cent. 50», nota anche come «*Affaccete Nunziata*» o «*Affaccete Nunzià*», con voce e chitarra, la quale, pur non avendo vinto, era destinata ad entrare nel repertorio di Lina Cavalieri e di Ettore Petrolini.

Secondo Livio Jannattoni, *Roma fine Ottocento, Trilussa dal madrigale alla favola*, 1979, vincitori della medaglia d'oro non sarebbero stati Calzelli / Ilari, bensì «*Er bacio*» di Umberto Persichetti / Arnaldo Caponetti: forse per tali festeggiamenti gli ori in palio erano stati due, da due differenti "*sponsor*". La calcografia Perino ha stampate e fatte registrare in giugno sei canzoni (Gazzetta Ufficiale del Regno del 1° ag. 1893): «Serenata per la notte di S. Giovanni», di Ercole Pittori / Giuseppe Cimi; le suddette di Paolucci / Tomassini, di Ilari / Guida e di Bacigalupi / Faberi; «*Ched'è l'amore?* canzonetta etc.» di Persichetti / Luigi Angelo Luzzi; «*Er bacio*, canzonetta etc. poesia» di Persichetti musica di Caponetti.

L'anno seguente abbiamo «*Occhietti bbelli*, Alla distinta pianista Sig.ra Marcella Michetti, Canzone Romanesca pel S. Giovanni 1894 – (fuori concorso) Musica di Luigi Angelo Luzzi Parole di U. Persichetti Edit. E. Perino Roma Prezzo Cent. 30». Nel 1901, «*Nina se voi dormite*», testo di Romolo Leonardi e musica di Amerigo Marino, Edizioni Musicali Micheli, in concorso con «*Urtimo fiore*», di Giggi Pizzirani e Rosa Taddoris, e «*Nun me toccà*», di Alberto Bonacci e Luzzi.

Il concorso di San Giovanni era stato poi promosso dal periodico «Rugantino», rifondato e curato da Giggi Zanazzo con Edoardo Perino. Il sonetto del Belli del 1834 su San Giovanni in Laterano ci ricorda che la basilica è intitolata sia al Battista che all'Evangelista.

Un po' oscuro è invece il vero ruolo del Prof. Pietro Cristiano nell'ambito di questo concorso canoro, mentre nella produzione romana sacra e profana egli appare un consolidato editore; lo si poteva trovare, con il suo faccione di onesto bulldog olandese (come scriveva Luigi Huetter in «*Roma – Rivista di studi e di vita romana*», 1929, pp. 311-12), a p.za Borghese 78 o 89 o 91, oppure a p. del Governo Vecchio n. 39, 1° p.; dal novembre 1872 aveva pubblicato «*Roma – Antologia Illustrata*», il cui direttore era il canonico Agostino Bartolini; nel 1873 le «Cantate Sacre sulla Passione di Cristo aggiuntovi l'Inno alla Croce» di Cesare Cantù e «L'esercito pontificio nell'ultimo dodicennio, lettere al giornale romano "La Fedeltà"» di Giuseppe Amori; dal 4 ott. 1874 al 17 sett. 1876 pubblicava «Il Messaggere del Lazio», con suo recapito a Frascati, Tip. della Pace, dir. Bartolini (dal 1875 «Il Messaggere dei Colli Tuscolani, Albani, Sabini, Lepini»); dal 1875 «Il Papato» intorno ai romani pontefici, dir. mons. Luigi Tripepi; dal 1886 le «*Ephemerides Liturgicae – publicatio mensilis*», dir. P. Calcedonio Mancini, oltre alla «Vita della SS. Vergine Maria, Madre di Dio» di Carlo Massini; nel 1887, «L'Amico del Popolo», tipogr. della Pace, dir. Aristide Montenovesi; nel 1888 il «*Breviarium Romanum*» in rosso e nero; nel 1889 «Dello studio della Letteratura Italiana» di Basilio Magni; «Presentimenti, di Antonio Ghislanzoni / Mario Cotogni»; nel 1890 si era tuffato nel secondo centenario de «L'Arcadia», con titoli in rosso e nero, pubblicando poi anche la rivista; nel 1892 «Offertorii elevazioni comunioni 12 armonie sacre per organo» del P. Cristoforo da Lanciano [Mattia Cipollone], oltre a «Canzoncine pel mese di Maria – coro di fanciulli – Poesia del P. Marcellino da Civezza Musica del P. Pierbattista da Falconara», quindi, di Leopoldo Mastrigli: «La perla del dolore, romanza per mezzo soprano o baritono, parole di Leo Castelnuovo», «Ti sento nel cor, melodia per mezzo soprano etc., di Giovanni Alliora», «Alla Vergine, versi di Dante Alighieri, canto di [L.M.] adattato al 1° Tempo della Sonata op. 27 num. 2 di L. Van Beethoven con violoncello o violino *ad libitum*». Sicuramente, ha pubblicato altro; ma anche sulla canzone romana di fine Ottocento c'è ancora molto da dissodare e da riscoprire.

Le stagioni romane di Maria Callas (I parte)

di ***Franco Onorati***

Callas o del sublime

Ma sì, voglio rifarmi a una citazione classica per compendiare il valore che l'arte della Callas ha inciso in profondità sulla storia del melodramma.
Riprendo in mano una storia della letteratura greca, quella di Gennaro Perrotta, dove si parla dell'autore del trattato *Sul sublime*.
Leggo che l'autore di questo scritto, rimasto anonimo, è dominato da uno spirito nuovo: è un critico, non un pedante. Egli preferisce la grandezza diseguale alla mediocrità elegante e senza errori. E ritrova le prime fonti del sublime nella grandezza della concezione e nell'intensità dei sentimenti. Può raggiungere il sublime – egli scrive – solo un'anima "educata alla grandezza".
Ove poi ci provassimo a verificare se nella cantante siano riscontrabili le cinque fonti del sublime elencate dall'Anonimo, avremmo un'ulteriore conferma che la sua arte si colloca a livelli eccelsi.
Esse sono, nell'ordine:
- la veemenza e l'entusiasmo della passione: non v'è dubbio che questo sentimento ha pervaso la sua carriera, addirittura accorciandone la durata a causa del divorante empito dionisiaco e dell'immedesimazione fisica e vocale coi suoi personaggi;
- la grandezza d'animo, intesa come facoltà di concepire pensieri elevati. Appannaggio dell'interprete, s'intende: parliamo infatti della cantante-attrice, non della donna, le cui vicende personali, spesso affidate all'effimero brusio della cronaca, sono scomparse come le sue ceneri gettate nel Mar Egeo;
- gli atteggiamenti: anche qui i critici più severi nei suoi confronti sono d'accordo nel sottolineare che le sue apparizioni sulle scene hanno segnato uno spartiacque fra un prima (affidato a soprani matronali, statici e inespressivi) e un dopo, che riporta il melodramma alla totalità delle origini in cui la vocalità non può prescindere dall'interpretazione scenica;
- l'espressione: qui entra in campo la gamma espressiva cui le riuscì di piegare la voce. Basti un solo esempio: era nel vero quel musicologo che, a proposito della sua interpretazione della *Traviata*, scrisse che la Callas aveva quattro voci in gola: la mantenuta prima, l'innamorata poi, cui succedeva la generosa rinunciataria, per finire con la moribonda cui "la tisi non accorda che poche ore";
- l'esplicitazione delle parole: chiunque ascolti una qualunque delle sue numerose incisioni, può constatare la precisione della sua dizione così come – confrontando arie su testi italiani, francesi o inglesi – l'esattezza della sua pronuncia. In proposito è illuminante un particolare che emerge dalle lezioni che la Callas tenne alla Juillard School of Music di New York, dopo essersi ritirata dalle scene. Ebbene, in una di quelle lezioni, il soprano insiste molto con i suoi allievi sulla necessità di far sentire bene le consonanti delle parole, non limitandosi cioè all'espansione delle sole vocali.

Tutti questi elementi, aggiunge l'Anonimo, formano la trama segreta dell'opera d'arte, impercettibili se impiegati separatamente; ma quando compaiono assieme nell'ordito, il sublime prorompe al momento giusto, come un fulmine, disperdendo tutto al suo passaggio e palesando improvvisamente le forze dell'artista concentrate assieme.
Ritrovo in queste riflessioni l'essenza del lascito che Maria Callas (New York, 2 dicembre 1923 – Parigi, 16 settembre 1977) ha affidato alle generazioni successive alla sua, lascito che resta documentato in pochi ma suggestivi documenti visivi: cinque concerti, quello di Parigi, 19 dicembre 1958, con cui esordiva sulle scene francesi), i due di Amburgo, registrati rispettivamente il 15 maggio 1959 e il 16 marzo 1962, e infine i due di Londra, il 4 novembre 1962 e il 9 febbraio 1964. Da notare che nel primo e nell'ultimo di quei *recital* è stato registrato l'intero secondo atto di *Tosca*. A queste incisioni va aggiunto, a documentare la sua arte interpretativa, il film *Medea*, per la regia di Pier Paolo Pasolini.
Vastissima, per fortuna, la sua discografia, comprensiva di molte opere; citeremo, fra le tante, registrate in studio o dal vivo: *Nabucco*, *Parsifal*, *I Vespri siciliani*, *Aida*, *Armida*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Norma*, *Medea*, *Alceste*, *La Vestale*, *Andrea Chénier*, *La Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena*, *Ifigenia in Tauride*, *La Traviata*, *Il Pirata*, *Tosca*, *Poliuto*, *Turandot*, *Madama Butterfly*.
Se di mito si parla a proposito di lei e se ricorre nei suoi confronti l'aggettivo "divina", non dobbiamo lasciarci impressionare dall'enfasi delle esagerazioni: depurata dalle scorie della cronaca e dalle iperboli del linguaggio giornalistico, la sua vicenda resta a testimoniare una dedizione assoluta alle ragioni della musica e un'intelligenza interpretativa che si ritrova anche nelle sue stagioni romane, che qui mi sono prefisso di ricostruire, a 44 anni dalla sua scomparsa e nell'intento di concorrere al suo ricordo per il quale non cessano di mobilitarsi tutte le più importanti istituzioni musicali del mondo.

L'esordio romano

La sua prima apparizione a Roma risale al luglio 1948: nell'ambito della stagione estiva alla Terme di Caracalla si esibisce in tre repliche della pucciniana *Turandot*, sotto la direzione di Oliviero De Fabritiis. È un personaggio, quello della principessa cinese – ripresa da una delle Fiabe teatrali scritte nel 1762 da Carlo Gozzi – che il soprano ha in repertorio proprio in quell'anno, avendolo impersonato tra gennaio e febbraio alla Fenice di Venezia e a marzo al Teatro Puccini di Udine; dopo le recite romane, seguiranno quelle tra luglio e agosto all'Arena di Verona e, sempre ad agosto, quelle al Carlo Felice di Genova. L'anno successivo la Callas torna a quel ruolo a febbraio al San Carlo di Na-

poli e tra maggio e giugno al Colòn di Buenos Aires. Dopo di che il personaggio di *Turandot* esce dal repertorio della cantante, salvo ritornarci per la registrazione integrale dell'opera in studio effettuata nel 1957, che la vede affiancata ad un altro celebre soprano dell'epoca, Elisabeth Schwarkopf nel ruolo di Liù. C'è da pensare che quel ruolo non fosse nelle corde della cantante; un ruolo, come si sa, caratterizzato da una vocalità aspra e tagliente che pure la Callas di quel periodo affrontava nella pienezza dei suoi mezzi canori; ma che, nel libretto dovuto alla coppia Giuseppe Adami e Renato Simoni, risente del lato fiabesco della vicenda ("A Pekino. Al tempo delle favole" si legge nella didascalia d'apertura); sicché la stilizzazione dell'ambiente e dell'azione drammatica in una dimensione cerimoniale che coinvolge tutti i personaggi, sottratti ad una caratterizzazione realistica, non doveva risultare congeniale alla cantante.

La Callas nel 1948 era a poco più di un anno dal suo debutto italiano, avvenuto nell'agosto dell'anno precedente all'Arena di Verona con *la Gioconda* di Ponchielli. C'era stato, sì, l'exploit di un *Tristano e Isotta* sulle scene veneziane che nell'inverno 1947-1948 l'aveva rivelata a quello che sarà il suo più convinto mentore, Tullio Serafin, ma insomma pochi si erano accorti delle sue eccezionali potenzialità. Sicché non deve stupire che uno dei recensori dello spettacolo, Lunghi, si sia espresso con alcune riserve: "Maria Callas ha il dono d'una voce sicura negli acuti e squillante, ma tuttavia non dovrebbe essere impegnata così presto in opere come questa."

Riserve non condivise da Vittorio Frajese, autore della monumentale storia del Teatro dell'Opera di Roma (*Dal Costanzi all'Opera*, ediz. Capitolium, Roma, 1978) che a p.199 del III volume così commenta: "In genere pochi avvertirono lo straordinario temperamento dell'artista".

Tra quelli che lo avvertirono, il compositore e critico musicale Renzo Rossellini (Roma, 2 febbraio 1908 – Montecarlo, 13 maggio 1982) che così ne scrisse: "Anche il secondo spettacolo alle Terme di Caracalla ha tenuto il favorevole consenso del pubblico. Molta curiosità c'era per la protagonista, il soprano Maria Callas, che giungeva a noi preceduta da lusinghiera fama. I mezzi vocali della Callas sono indubbiamente notevoli e la facilità con cui essa affronta le estreme tessiture è di una assai suggestiva espressività. Buona la dizione e duttilmente espressivo il fraseggio."

Nel segno di Wagner

A pochi mesi di distanza da quella prima apparizione, la Callas torna a Roma per interpretare *Parsifal* (febbraio-marzo 1949) e *Tristano e Isotta* (febbraio 1950). Il *Parsifal* andò in scena il 26 febbraio 1949, segnando il ritorno sul podio del Costanzi del maestro Tullio Serafin, grande estimatore, come abbiamo visto, della Callas; e alla sua direzione fa riferimento, in apertura dell'articolo, "Il Messaggero" dell'indomani: "Il maestro Serafin non mancò di conferire allo spettacolo un tono di grande dignità. La sua concertazione nitida e profonda, l'emozione viva con cui dette risalto alle pagine più genuine dell'opera, furono rilevate da tutti e sottolineate da speciali consensi. Buona la scelta degli interpreti vocali: Maria Callas fornita di eccellenti mezzi e bene educata alle esigenze del palcoscenico […]"

In contrasto con quel giornale, Guido Pannain su "Il Tempo" osservò: "Maria Callas è un'artista intelligente e ben dotata, ma ci vuol ben altro per il personaggio di Kundry, freudiana avanti lettera nella quale l'isteria del femminino wagneriano si tende in parossismi, ma va idealizzato, non riprodotta con grida realistiche né con gesti troppo materialmente ferini e preoccupati. È in fondo la maledizione di Ahsverus che si riscatta nelle lacrime della Maddalena."

Di tutt'altro avviso le frasi che Sergio Dalma dedica alla cantante: "Kundry era Maria Callas. Non si poteva sceglier di meglio. Il tremendo e mutevole personaggio che oscilla tra il mostro e l'angelo, tra Salomè e Maddalena, e percorre tutta la gamma dell'eterno femminino, ha trovato nella splendida cantatrice una degna estrinsecazione."

È soprattutto nell'interpretazione di *Isotta* che la Callas conquista appieno la piazza romana; la rassegna stampa annovera lodi incondizionate come questa di Bonaccorsi su "La Voce": "Interpretare il *Tristano* non è cosa facile: in certo senso, da noi, esso non è mai entrato in repertorio e perciò l'esecuzione è sempre un po' eccezionale. Questa edizione è da lodare. Maria Callas non solo ha ben capito Isotta ma riguardo al canto si deve rilevare che ella possiede grandi qualità in una con la voce bellissima: sfumature di pianissimo che si odono distintamente, intensità di colorito, evidenti e pensati chiaroscuri, scatti, forza senza sbalzi nelle progressioni, passaggi dai forte al piano e dal piano ai forte effettuati con esatta intonazione. Nel colorito, cioè nella fisionomia più attraente del suono, la cantante fissa un carattere proprio: è un colorito sensibile o ogni tono pronunziato, modificandosi perciò nell'intensità, nel ritmo, nell'agogica, nella parola articolata e cantata (anche se non sempre comprensibile); e aiuta l'espressione

Di tono non diverso l'articolo di Ettore Montanaro: "Maria Callas addiziona eccellenti requisiti. Voce fresca ed estesa, timbro piacevolissimo, intelligenza, buon gusto, gioco scenico ammirevole, adeguamento stilistico, plasticità estetica. Taluni passi della sua voce risultano incantevoli […]"

Dissenziente, invece, il giudizio di Giorgio Vigolo che scrivendone su "Il Mondo" ritenne la Callas "sacrificata e fuori del suo clima".

Norma for ever

È con la *Norma* di Bellini che la cantante conquista definitivamente il pubblico romano, rivelando il suo eccezionale talento.

Semmai vi fu identificazione totale di un interprete con un personaggio, questo è il caso della druidessa del tempio di Irminsul impersonata dalla Callas. La gamma dei sentimenti che Bellini ha dato a questa eroina è tra

le più intense e varie che la storia della musica annoveri: l'imperiosa e autoritaria sacerdotessa del primo atto; la gelosa amante tradita del secondo; la tenerissima madre del terzo; la redenta e pacificata donna del tragico finale che s'avvia al rogo purificatore, sciogliendo col sacrificio di sé l'inestricabile nodo in cui una colpevole passione l'aveva invischiata. Tutto questo ci è restituito dal soprano con un'intima partecipazione destinata a rimanere ineguagliata di fronte a qualunque altra interpretazione.

Non a caso questo è uno dei ruoli più cantati dalla Callas: secondo un calcolo effettuato dal noto musicologo Michel Parouty, sono ben 92 le volte in cui la cantante ha indossato i panni della sacerdotessa della Gallia. A partire dal 1948, anno in cui Francesco Siciliani, a cui l'aveva segnalata Tullio Serafin, la ingaggiò per due recite al Teatro Comunale di Firenze, il 30 novembre e il 5 dicembre di quell'anno; gli altri interpreti furono Mirto Picchi nelle vesti di Pollione, Fedora Barbieri in quelle di Adalgisa e Cesare Siepi nel ruolo di Oroveso, cantanti che in futuro, accanto a lei, si alternarono alla Simionato o alla Stignani, a Corelli o Del Monaco, a Nicolai o Rossi Lemeni nei rispettivi ruoli. Da allora in poi, non c'è palcoscenico del mondo, da Catania a Mexico City, da San Paolo a Rio de Janeiro, da Londra a Trieste, da Chicago a Milano, da New York a Philadelphia, da Epidauro a Parigi che non l'abbia applaudita.

A Roma Norma andò in scena il 23 febbraio 1950, replicata fra febbraio e marzo per cinque volte. La reazione della stampa della capitale fu caratterizzata, come sembra essere nel destino di quest'opera, da luci ed ombre. Valga nel senso la cronaca ripresa sulle pagine del già citato lavoro di Vittorio Frajese: "Il "Momento" pose in risalto lo slancio del suo temperamento e la bellezza metallica del suo timbro magnifico, specialmente nelle note centrali e basse. Il Carletti scrisse: "Protagonista dell'opera è stata, come già per il *Tristano e Isotta*, Maria Callas: il fatto di poter sostenere con efficacia due ruoli tanto impegnativi e tanto diversi fra loro, è già un elemento sufficiente a confermare quanto avemmo l'occasione di rilevare a proposito delle grandi possibilità e della generosità di temperamento di questa artista che ha dimostrato di possedere dal punto di vista vocale, oltre che ampiezza, volume e colore, una sorprendente duttilità, che si è potuta notare in tutta la sua cristallina limpidezza nella '*Casta diva*'. Per Mario Zafred la Callas "era stata una Norma dalla voce non troppo equilibrata nei diversi registri, spesso leggermente quasi afona. Guido Pannain ("Il Tempo", 24 febbraio) dopo essersi soffermato sui magnifici mezzi vocali di Ebe Stignani, osservò: "Purtroppo il diletto provato nell'ascoltare Ebe Stignani non ha avuto altri equivalenti. Maria Callas è una cantatrice dotata che anche per intelligenza artistica abbiamo avuto altre volte motivo di ammirare: nel Nabucco ad esempio. E anche nella Norma ha impeti e fervori drammatici opportuni. Ma purtroppo si avverte, in questa parte, l'adattamento contro natura. V'ha nella sua voce un che di velato ed opaco, di staccato ed informe che mette a repentaglio ogni buon esito ed è di ostacolo tra lei e il personaggio. Ed è soprattutto nelle note medie che manca di vigore e di stabilità."

Questo ruolo, nel quale Roma tornò ad applaudirla nell'aprile 1953, doveva risultarle fatale nel gennaio 1958, col clamoroso incidente dell'interruzione dell'esecuzione dopo il primo atto. Un episodio che resta confinato nella cronaca, inciso nella memoria di chi, come il sottoscritto, poté parteciparvi.

Nell'ottobre di quello stesso 1950 la cantante fece una fugace apparizione nell'*Aida*: una sola recita, in un ruolo che del resto doveva progressivamente abbandonare, e nel quale si esibì per l'ultima volta all'Arena di Verona nell'agosto 1953.

Una parentesi "leggera" fra tanti personaggi drammatici, vede la Callas, ancora a Roma, cimentarsi con il rossiniano *Turco in Italia*: siamo ancora nell'autunno 1950, per un soggiorno romano che la vede impegnata fra ottobre e novembre, per quattro, su un palcoscenico - quello del Teatro Eliseo - concepito per il teatro di prosa. Quell'incontro con la maliziosa Fiorilla non restò un caso isolato: la Callas riprese quel ruolo nel 1955 alla Scala e, per fortuna dei suoi estimatori, ne effettuò una registrazione in studio che resta una straordinaria testimonianza del suo virtuosismo vocale.

Per completezza di cronaca, va poi segnalato che nel novembre 1950 la cantante fu impegnata all'Auditorium della Rai di Roma, per una registrazione del *Parsifal*.

Dovevano passare due anni prima che la cantante tornasse a Roma: un'altra eroina belliniana, l'Elvira dei *Puritani*, l'ha vista esibirsi al Teatro dell'Opera di Roma nel maggio 1952; anche in questo caso non le sono mancati i consensi della stampa romana. Nino Piccinelli così ne scrisse: "Su tutti ha dominato col suo canto tecnicamente perfetto e dalla estensione seppur discontinua nel colore la signora Maria Meneghini Callas alla quale il pubblico ha reso un giusto tributo di caloroso consenso applaudendola più volte a scena aperta senza peraltro riuscire a manifestarle in una apparizione da sola quella approvazione che a lei sola voleva essere rivolta."

La cronaca di quella serata registra una presenza d'eccezione. A firmare infatti una delle recensioni apparse all'indomani della prima c'è niente meno che Eugenio Montale: il grande poeta, nominato senatore a vita nel 1967, da giovane aveva studiato canto; dotato di una possente voce di baritono giunse a progettare un debutto nel *Faust*, nella *Favorita* e nella *Lucia*, ma da una eventuale carriera canora lo distolsero il servizio militare e la guerra al fronte (1917-1918). Nel '46 iniziò a scrivere sul "Corriere della Sera", assumendo poi dal '54 l'incarico di critico musicale per il "Corriere d'informazione", che tenne fino al 1967. Per quasi tre lustri egli si esercitò nella critica musicale, raccolta poi nel volume Prime alla Scala, che, oltre a una breve galleria di saggi *Sulla musica* e di *Ritratti* di musicisti, presenta un'ampia documentazione degli spettacoli scaligeri, una sezione dedicata ai Festival di Spoleto e di Venezia, nonché qualche *excursus* in altri teatri: fra

i quali appunto figura quello sui *Puritani* dati a Roma a chiusura della stagione 1952.
Cediamo dunque la parola a Montale che, sulla Callas, così ebbe a esprimersi: "Non credo – tenuto conto delle terribili difficoltà del momento – che superi per valore gli interpreti: Maria Callas Meneghini, nella parte di Elvira. Una Elvira – va detto subito – di splendore vocale e di regale prestanza scenica."
Vittorio Frajese, nella sua storia del teatro romano così sintetizza l'esito di quelle recite: "La stagione si concluse con una eccezionale esecuzione de *I Puritani*, con Maria Callas e Giacomo Lauri Volpi, fatti segno a calorosissime manifestazioni di entusiasmo."
Pochi mesi e nel gennaio 1953 il pubblico romano incontra di nuova la Callas: era il gennaio 1953 e si celebrava il primo centenario della Traviata. Così il "Giornale della sera" la prova della cantante: "Violetta era Maria Callas, una delle voci più prodigiose del tempo nostro, di cui non s'ha più a fare le lodi, e che ha dato al suo personaggio tutta la sensibilità, tutta la sua arte; se un appunto si può fare è che talvolta la vibrazione espressiva in lei è più "vocale" che "interna" (pensiamo all'Amami Alfredo… splendido localmente, ma mancante di quell'intima vibrazione che la situazione meriterebbe)."
Dello stesso tenore la recensione di Nino Piccinelli: "La signora Maria Callas ha sfoggiato, nelle vesti della protagonista, i diversi colori della sua voce, tecnicamente perfetta, ma non sempre, a parer nostro, rispondente alle esigenze espressive del delicato personaggio. Tuttavia si deve convenire che, specialmente coi tempi che corrono, la signora Callas rappresenta pur sempre una Violetta d'eccezione."
Di segno diametralmente opposto, come al solito, Guido Pannain, che sulle colonne de "il Tempo" così si espresse: "Se nel mondo del teatro il senso della misura fosse norma costante, molti avvenimenti spiacevoli sarebbero evitati. E Maria Callas non insisterebbe a rinnovare i fasti di una Pasta o d'una Malibran, che, stando almeno a quel che si dice, furono eccellenti in ogni genere di canto, e se ne starebbe a trar profitto dalle doti, invero singolari, che la natura benigna le ha elargito. Canterebbe opere di bravura o di leggerezza spiccata, in cui far mostra di quelle sfavillanti agilità e delle acutezze vertiginose nelle quali è inimitabile. […] Ma lasci stare la *Traviata*. La sua voce, nello sforzo di farsi, contro natura, espressiva, diventa ruvida e aspra; torbida, non drammatica; disumana, non affettuosa."
Alle tre recite di *Traviata* in gennaio, faranno séguito altre prestazioni romane della Callas: in aprile quattro recite di *Norma*, assieme ad altri colleghi celebri a quel tempo come Franco Corelli, Fedora Barbieri e Giulio Neri. Lapidario il commento di Frajese a p.245 del terzo volume della sua Storia del teatro dell'opera (op.cit.): "Il 9 aprile *Norma* con Maria Callas diretta da Gabriele Santini. La celebre artista fu calorosamente festeggiata e riscosse consensi unanimi dalla stampa; unica voce dissenziente fu quella di Guido Pannain che, pur ammettendo le particolari doti canore della cantante, continuò a negarle alcune possibilità interpretative, insistendo sui limiti della sua arte."
E qui forse converrà sostare un attimo nella ricognizione delle stagioni romane della cantante per soffermarci sulla ribadita contrarietà di Pannain nei suoi confronti. Nessuna sottovalutazione, da parte mia, dei meriti scientifici dell'illustre musicologo (Napoli, 17 novembre 1891 – ivi, 6 settembre 1977). Varrà ricordare che egli iniziò gli studi musicali prima con il padre (pianoforte) e poi con il nonno (armonia e contrappunto), completandoli infine al Conservatorio di S. Pietro a Maiella. Laureatosi in Lettere all'Università di Napoli nel 1914, si dedicò allo studio della storia della musica da autodidatta. Titolare di storia della musica al Conservatorio di Napoli dal 1915 al '47 e quindi per qualche tempo all'Accademia Nazionale d'arte drammatica di Roma, collaborò a numerosi giornali e riviste; ricchissima la sua bibliografia musicale.
Come spiegarci, all'interno di un coro unanime favorevole all'arte della Callas, la sua persistente e talora acrimoniosa avversione?
Io credo che Pannain non si arrese di fronte alla "novità" stilistica della cantante: la quale sacrificava intenzionalmente la purezza del canto (purezza che peraltro non possedeva totalmente) all'utilizzo di una ampia gamma di suoni, da quelli profondi tipici del soprano drammatico se non addirittura del mezzo soprano (si pensi in quest'ultimo senso alla sua interpretazione della *Carmen*) a quelli lirico leggeri appannaggio dei ruoli da "soubrette" come la sopra citata Fiorilla del *Turco in Italia*. Questa impostazione rifuggiva quindi dal modello "voce d'angelo" incarnato in modo eccezionale da Renata Tebaldi, modello che nell'impostazione classicista di Pannain era considerato esemplare.
Se si considera la serie di personaggi impersonati dalla Callas e la discografia che ne è documentazione quasi totale, si può constatare l'obiettivo stilistico che la cantante si è data, perseguito durante tutta la sua carriera, bruciando una tappa dopo l'altra e probabilmente sacrificando a questo ambizioso e per certi aspetti "luciferino" disegno le sue risorse vocali: subordinare il canto alla espressività, a costo di alcune asprezze o impurità; non vocalismi

All'indomani delle recite romane (1955) il quotidiano "Momento Sera" pubblicò questa caricatura della Callas in Medea. Ne fu autore il grande caricaturista Onorato (all'anagrafe Umberto Onorato) che si firmava anche "Onor" : nato a Lucera (Foggia) il 2 febbraio 1898, per oltre 45 anni – morì il 14 settembre 1967 – era stato un personaggio fisso nella vita teatrale italiana, con la matita in mano, la pipa in bocca, gli occhi fissi sul volto di un attore o di un cantante.

fini a sé stessi ma immedesimazione totale nella psicologia e nella agogica dei personaggi: immedesimazione che nell'arco centrale della sua permanenza sul palcoscenico è diventata persino fisica come nel caso della eterea Amina de *La sonnambula* o della spirituale Paolina del *Poliuto*.
Ma tant'è: Pannain, dall'alto della sua indubbia autorevolezza, non condivise le scelte stilistiche della cantante e tranne rare eccezioni le fu sempre ostile.
In quello stesso 1953 il palcoscenico romano riservò altri due impegni per la Callas. A maggio fu la protagonista della *Lucia di Lammermoor*, avendo come *partner* Gianni Poggi e Carlo Guelfi. Quella stagione si chiuse a dicembre con tre recite de Il Trovatore che proprio in quell'anno aveva compiuto 100 anni di vita. Conviene qui citare alcuni dei passi della recensione che reca la firma illustre di Giorgio Vigolo, su "Il Mondo" del 5 gennaio 1954, pagine in cui il virtuosismo del raffinato letterato e musicologo si esercita brillantemente, partendo dal raffronto fra l'opera verdiana e il *Don Giovanni* di Mozart andato in scena al Costanzi pochi giorni prima: "Agli azzurri perlacei, agli argenti rugiadosi, agli indachi dell'interpretazione di Karajan, così intensamente assorbiti dalla nostra retina acustica nelle precedenti recite del *Don Giovanni*, succedevano ora i vermiglioni, gli scarlatti, le vampe del rogo. E che vampe! Vampe altissime e crepitanti, che Manrico, come il più eroico e leggendario dei pompieri, si preparava a spegnere con secchie di sangue. "Empi spegnetela/ od io fra poco/ col sangue vostro/ la spegnerò". […] Forse a ridare in pieno a questa immagine il suo truce surrealismo ultraromantico non giovava nemmeno l'elmo lucentissimo che il corrusco protagonista calzava con così eccelso cimiero. Ma giovava di certo la foga irresistibile, l'emissione potente dei suoi fiati che dal diaframma picchiano verso le vette del do, tentano di espugnare la cresta del re bemolle. Quali ebbrezze! Sulle vette della gamma tenorile, Giacomo Lauri Volpi agitava le sue "corone" scarlatte, con la spada brandita contro il cielo. […]"
Con la stessa prosa rutilante il critico elogia l'interpretazione della Callas: "Solo la voce di Maria Callas si levò con quella sua ammirevole purezza come uno stelo splendente sopra un campo di battaglia insanguinato, e coperto di scudi, di elmi e di cannoni […]".
Con questo successo la cantante si congedava dal palcoscenico romano, per tornarvi due anni dopo con quattro recite della *Medea* di Cherubini che sono un caso a sé nella storia del melodramma italiani, dando vita ad un evento destinato a superare i pur vasti confini della musicologia.

(continua)

Dante nei libri d'artista

Il progetto "Dante nei libri d'artista" è uno tra i tanti che ha avuto il patrocinio del Comitato Nazionale Dante 2021 per la celebrazione dei 700 anni dalla morte del Sommo Poeta nonché padre della Lingua Italiana. La manifestazione è stata promossa dalla FUIS, Federazione Unitaria Italiana Scrittori, che, nella persona del professore Natale Antonio Rossi co-presidente, ne ha affidato la curatela a Stefania Severi, membro della FUIS e direttore artistico della Cooperativa Sociale Apriti Sesamo. La manifestazione, unica tra le tante che in queste celebrazioni sono state attivate, ha portato alla realizzazione di 30 libri d'artista realizzati da altrettanti autori, che si sono ispirati alle opere di Dante ed alla sua vita. Merito della curatrice è stato quello di indurre gli artisti ad operare scelte in modo che tutta la produzione dantesca fosse presa in considerazione: infatti, conoscendo personalmente tutti gli autori e il loro operato, ha potuto adeguatamente indirizzarli. Altro merito del progetto è la varietà delle forme e dei materiali con cui sono stati realizzati questi libri: il libro oggetto, il leporello o organetto, il libro tradizionale, il rotolo, il libro in scatola, i fogli in cartella… e le tecniche vanno dall'acquerello più tradizionale all'immagine computerizzata. Anche i materiali sono vari, dalla più comune carta al tessuto fino alla realizzazione di intere pagine polimateriche. Sono stati così coinvolti incisori, illustratori, pittori, scultori, fiber artisti…. Ecco le loro scelte. Della vita di Dante sono stati ricordati il suo aspetto fisico (Vito Capone), le donne che lo hanno accompagnato (Maria Pia Michieletto), e alcuni dei luoghi dove ha vissuto (Raffaele Arringoli). Le opere sono state analizzate tutte: la loro summa (Carla Gugi); le *Rime* (Primarosa Cesarini Sforza e Massimiliano Kornmüller); il *Convivio* (Silvana Leonardi); la *Vita Nova* (Enrico Pulsoni, Marco Sani e Vincenzo Scolamiero); *De Monarchia* (Maria Cristina Crespo); *De Vulgari Eloquentia* (Vittorio Fava); la *Questio de Aqua et Terra* (Salvatore Giunta). Quanto alla *Divina Commedia*, c'è chi ha voluto trattare tutte e tre le Cantiche (Gianleonardo Latini, Mauro Molinari e Maria Grazia Tata), chi solo l'*Inferno* (Antonella Cappuccio, Capri-Otti, Bruno Conte e Teresa Pollidori), chi il *Purgatorio* (Maria Pina Bentivenga, Giovanni di Carpegna Falconieri, Lucia Pagliuca, Sandro Pazzi e Giovanni Tommasi Ferroni) e chi il *Paradiso* (Letizia Ardillo, Franca Buscaglia, Francesca Cataldi, Elisabetta Diamanti e Salvatore Macrì). È stato realizzato un bel libro-catalogo che reca in copertina la riproduzione di una pagina miniata di una Divina Commedia (1477-78) conservata nella Biblioteca Casanatense di Roma.

[Red.]

L'*Adone*, capolavoro dell'Età Barocca

di ***Elisabetta Di Iaconi***

Canto XII

Gli amori di Venere e Adone conoscono una fase di stanca, per la gelosia di Marte. Adone fugge e viene condotto nella dimora di Falsirena che si innamora di lui e viene respinta.
Sono contenute in questo canto splendide ottave elegiache che furono musicate da Sigismondo d'India. Le tessere ad incastro riguardano le rassegne dei capitani e la natura dei demoni. L'Allegoria riguarda soprattutto il veleno della gelosia "del giardino d'amor loglio et ortica". Ella vive nelle fredde regioni della Scizia in profonde voragini, "squallida, estenuata e macilenta" con serpenti tra i capelli, contornata da personaggi come Sospetto, Odio, Errore. Nell'osservare l'amore tra Venere e Adone, decide di uscire dalla spelonca per recarsi nella "spietata stanza" di Marte, fatta di ferro, carica di spoglie dei nemici uccisi, di armi e di ordigni. Marte torna dalla guerra seguito dalle "genti incatenate e prigioniere"; il suo carro è pieno di sculture che rappresentano i capitani (Alessandro, Cesare, Annibale, Enrico IV, Carlo Emanuele, Alessandro Farnese, Sigismondo Bathory, Ambrogio Spinola, Luigi XIII giovinetto, eccetera). Davanti al carro incedono personificazioni terrorizzanti come l'Orgoglio, lo Sdegno, la Discordia. La Gelosia riferisce al dio gli amori di Venere per "un selvaggio garzon che 'n sen la stringe". La rabbia di Marte è spaventosa: lancia la poderosa asta e ne rimbomba la terra. Vola verso Cipro, mentre Amore avvisa la madre che studia un piano: allontanare Adone, dopo avergli consegnato un cerchietto d'oro da mettere sull'anulare con il suo ritratto. Il giovane addolorato la bacia e prende congedo. Venere rivolge a Marte mille moine e giura di essere leale di volerlo accogliere tra le sue braccia. Il meschino crede alla "baldanzosa adultera sagace".
Intanto Adone fugge spaventato, si addormenta su un prato e contempla nell'anello il volto di Venere. Il giorno dopo una cerva e un cagnolino gli si accostano; poi giunge una cacciatrice che inseguiva la cerva per ucciderla. Adone la vuole proteggere e la ninfa Silvania glielo consente ma, in ricompensa, desidera che Adone entri nella reggia d'oro dove vive Falsirena. Ella "non cura amante" che non sia degno di lei. Guidato dal cagnolino, Adone accetta e giungono presso un albero dai frutti d'oro, controllato da alcune arciere (esseri intermedi tra gli dei e gli uomini). Silvania poi apre un tronco e introduce Adone in un buio sentiero. Il suo cammino prosegue attraverso scale a chiocciola e labirinti fino al fondo, dove un coccodrillo gli rivolge parole minacciose e gli impedisce di proseguire. Dice la ninfa: "così vuol chi quaggiù può quanto vole". Improvvisamente la scena muta; si entra in uno splendido giardino e poi si vede la bella fata Falsirena.
Molte ottave sono dedicate ai sintomi del suo innamoramento per Adone e all'accoglienza del giovane in un elegante palazzo, dove gli servono un "nobile convito". La fata avvampa d'amore:

Marte

(strofa 203)
Io gelo dunque, io ardo e non sol ardo,
son trafitta e legata e 'nsieme accesa.
Sento la piaga e pur non veggio il dardo,
le catene non trovo e pur son presa.
Presa son d'un soave e dolce sguardo
che fa dolce il dolor, dolce l'offesa.
Se quel ch'io sento è pur cura amorosa,
Amor per quel ch'io sento è gentil cosa.

Chiede consiglio a due ancelle, poi si reca dall'amato e lo bacia, ma il ragazzo la respinge con numerosi argomenti. "Ma che poss'io? Forza d'onor mi move/ e tenor di destin mi chiama altrove". Inseguito dall'ancella che gli fa intravedere ricchezze e poteri magici, cedendo all'amore di Falsirena, Adone risponde sprezzando l'oro: "Quest'or, che fitte tanto ha le radici/ né petti umani e che tu tanto estolli,/ è se non servitù d'alme infelici?/ Miseria illustre, idolatria di folli?". Falsirena si vendica e lo chiude in una cella fermata da una "graticola ferrata" e gli mette come guardiano un eunuco. Per molti giorni dura la tremenda prigionia.
Da questo canto inizia l'aspetto romanzesco del poema.

NON DI SOLO MELODRAMMA...

di ***Franco Onorati***

Non sembri irrispettosa la citazione evangelica da cui traggo spunto per il titolo; per la precisione nel Vangelo di Matteo, cap.4 verso 4, si racconta l'episodio delle tentazioni cui è sottoposto Gesù nel deserto; dopo aver digiunato quaranta giorni e quaranta notti, ebbe fame. Gli si avvicinò il tentatore e gli disse: "Se sei figlio di Dio, dì che queste pietre diventino pane". Ma egli rispose: "Non di solo pane vivrà l'uomo…" con quel che segue.

Nella sua perentorietà, la frase mi sembra presenti i requisiti puntuali per esaminare un fenomeno tipico della cultura musicale italiana. Intendo accennare ad una delle tante anomalie che caratterizzano il nostro Paese: dove il successo debordante del melodramma ha finito per cannibalizzare la musica strumentale, relegando ai margini dei repertori tanta musica dei nostri gloriosi compositori del Sei e Settecento, ma soprattutto danneggiando i musicisti italiani dell'Otto-Novecento.

Chiamare a testimone un direttore d'orchestra illustre come Riccardo Muti può sembrare pleonastico, ma vale la pena di farlo proprio perché tale constatazione è espressa da Muti con parole inequivocabili. Nel libro *L'infinito tra le note. Il mio viaggio nella musica* (Solferino ed., Ravenna, 2019) Muti prende spunto dal programma dell'ultimo concerto diretto da Gustav Mahler a New York il 21 febbraio 1911, programma nel quale figuravano musiche di Sinigaglia, Martucci, Busoni e Bossi e scrive: «Può stupire che Mahler riservi il suo ultimo concerto a compositori italiani dediti a tener viva la tenue fiammella del sinfonismo e della musica strumentale, ovvero a quello che per tutto l'Ottocento e oltre è il campo più negletto in un'Italia consacrata al solo melodramma. Compositori che per molti anni saranno solo raramente eseguiti e che ancora oggi il pubblico soprattutto italiano conosce veramente poco.»

Scrive ancora Muti: «[…] quei compositori che Massimo Mila definiva "apostoli del sinfonismo" e che sacrificarono la fama che il melodramma avrebbe potuto garantire loro per rinvigorire la tradizione strumentale italiana e cercare di recuperare in quell'ambito il terreno perduto rispetto agli sviluppi europei. Questi compositori sono in gran parte dimenticati, dagli interpreti, dall'editoria e naturalmente dal pubblico.»

Del resto, una semplice controprova può confermare tale assunto: se si volesse rivolgere ad un pubblico anche qualificato, tra cui certamente figurano i lettori di questa rivista, la seguente domanda: "Vi ricordate almeno un titolo dei compositori italiani che rispondono al nome di Casella, Busoni, Malipiero, Pizzetti, Sinigaglia, Martucci, Rieti, Canonica, Dallapiccola, Castelnuovo Tedesco?" probabilmente la replica sarebbe il silenzio. L'unico che si è salvato da questo naufragio è Ottorino Respighi, i cui poemi sinfonici del ciclo romano (*Le fontane di Roma*, *I pini di Roma*, *Le feste di Roma*) continuano ad essere eseguiti.

Il "danno" che il trionfante melodramma italiano ha recato alla musica strumentale reca con sé due conseguenze paradossali. La prima è che un musicista dotato e versatile, che potrebbe impegnare il suo talento nel comporre sinfonie o concerti, non lo fa sapendo l'ostilità preconcetta con cui dovrà misurarsi. La seconda è ancora più paradossale: un musicista come Puccini ha composto diverse musiche sacre, ma essendo la sua fama legata esclusivamente ai suoi melodrammi, quelle musiche, per quanto belle, sono uscite dal repertorio.

Riflettevo su queste considerazioni nell'assistere al concerto che ha avuto luogo ad aprile nell'Auditorium Parco della Musica, nel corso del quale il Maestro Antonio Pappano ci ha offerto un programma di sole musiche italiane; era ora! Figuravano in locandina la *Messa di Gloria* di Puccini, l'*Elegia per grande orchestra* di Amilcare Ponchielli (ma sì, l'autore de *La Gioconda*) e *Juventus* di Victor de Sabata. Tre casi esemplari, a dimostrazione che con la sola musica strumentale… non si sbarca il lunario. Di Puccini ho già detto: chi si ricorda più che è l'autore di un *Mottetto* per la festa di san Paolino, il patrono di Lucca, sua città natale; di un *Credo* scritto per una messa collettiva degli allievi dell'Istituto musicale intitolato a Pacini; e, infine, di questa *Messa a quattro voci* (1879)? Analogo il caso di Ponchielli: per il quale la magniloquente ma robusta e sempre verde *Gioconda* (1876) ha spazzato via dalla nostra memoria collettiva non solo le altre opere da lui composte per il teatro – che non sono poche - ma, figuriamoci, anche le composizioni strumentali tra cui appunto questa *Elegia* ora eseguita a S.Cecilia, da lui scritta nel 1883 per commemorare la scomparsa di Richard Wagner che era morto in quell'anno. Un genere, quello delle Elegie commemorative che doveva essere congeniale a Ponchielli, tant'è vero che ne ha scritte ben sei, tra cui si ricordano quelle per Manzoni (1873) e per Garibaldi (1882).

Ancora più singolare il caso di Victor de Sabata: la cui eccezionale perizia come direttore d'orchestra finì per lasciare ai margini l'attività di compositore; questa *Juventus* risalente al 1919 non è scritta, come potrebbe pensarsi, per magnificare le sorti dell'omonima squadra torinese, ma per descrivere una sorta di autobiografia musicale, scandita in quattro tempi: il balzo gioioso delle ambizioni giovanili, l'amore, una pausa dolorosa e il ritorno felice alla vita.

Benemerito dunque il concerto ceciliano, se per una volta apre uno spiraglio sulla negletta musica strumentale italiana tra Ottocento e Novecento. La sala Santa Cecilia, la più grande di quelle in cui si articola la struttura del Parco della Musica, presentava larghi vuoti tra gli spettatori: non così, invece, le ben sei repliche de *I puritani* di Bellini che si sono ascoltate a teatro esaurito nello stesso mese di aprile, al Teatro dell'Opera di Roma, a conferma che contro la macchina da guerra del nostro grande melodramma ben poco possono isolati, fortunosi ripescaggi, doverosi peraltro per una Istituzione come l'Orchestra di Santa Cecilia.

ARTE A ROMA

di ***Stefania Severi***

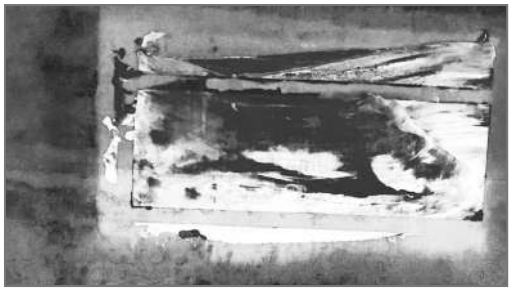
Still Appia. Fotografie di Giulio Ielardi e scenari del cambiamento
Parco Archeologico dell'Appia Antica, Complesso di Capo di Bove

La mostra non è solo un omaggio alla Via Appia, la *Regina Viarum*, è anche un itinerario nella storia e nell'arte. Non a caso il Ministero della Cultura ha avviato l'iter di candidatura dell'Appia Antica, nel percorso integrale da Roma a Brindisi e comprensivo della variante traianea, per l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco. La mostra racconta la celebre strada in oltre 50 fotografie, scattate da Giulio Ielardi, fotografo romano, durante un viaggio a piedi, durato 29 giorni, con sacco in spalla e in solitaria da Roma a Brindisi. A presentare il lavoro di Ielardi - in mostra e nel catalogo edito da Gangemi – è Francesco Zizola, uno dei nomi più illustri della fotografia contemporanea. La mostra è anche una occasione per proporre un nuovo cammino a piedi, per questo si concluderà il 9 ottobre 2022, nella Giornata del Camminare, la manifestazione promossa da Federtrek per favorire la diffusione della cultura del camminare. L'amore per visitare le località a piedi è il presupposto di questo progetto che mira alla realizzazione del cammino dell'Appia Antica da Roma a Brindisi, prevedendo una serie di interventi di sistemazione del tracciato e dei monumenti in tutte e quattro le Regioni attraversate dall'Appia: Lazio, Campania, Basilicata e Puglia. La mostra è organizzata dal Parco Archeologico dell'Appia Antica, istituzione che ha il coordinamento della valorizzazione di tutta la *Regina Viarum*, ed è curata da Luigi Oliva e Simone Quilici, Direttore del Parco.

Giulio Ielardi, un suggestivo scorcio dell'Appia Antica

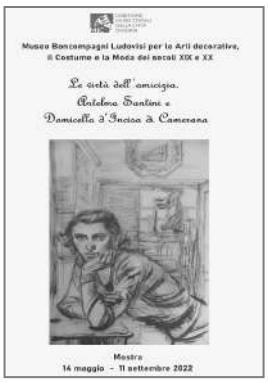
Paolo Laudisa. Serendipità - Fondazione Filiberto e Bianca Menna, via dei Monti di Pietralata, 16

Paolo Laudisa (Bari, 1951) ha una importante storia espositiva e di lavoro non solo in Italia ma anche, tra le numerose località, a Parigi, New York, Belgrado, Valencia, Londra, Stoccolma, Madrid, Istanbul e Kuwait City. Dopo una mostra collettiva su "L'Arte contemporanea in Italia", al Kaohsiung Museum of Fine Arts di Taiwan, il Museo acquista due sue opere che fanno parte dell'esposizione permanente. Nel 2015 espone per la prima volta in Cina e vi tornerà per varie esposizioni, per una residenza d'artista e per un *workshop* sul monotipo; attualmente è *Visiting Professor* del CAFA, School of Fine Art of China Central Academy of Fine Art, di Pechino (2018-2025). Da sempre il suo lavoro s'impernia sul tema del colore, ora visitando i fondamentali giallo, rosso, blu, ora analizzando le più svariate combinazioni, con le tecniche della pittura, della grafica e del monotipo. La mostra, a cura di Antonello Tolve, è promossa da: la Fondazione Filiberto e Bianca Menna, il Lavatoio Contumaciale, la FUIS-Federazione Unitaria Italiana Scrittori e l'Associazione FigurAzioni. Apertura solo su appuntamento: www.fondazionemenna.it - +39 089 254707.



Paolo Laudisa, dipinto esposto alla mostra "Clouds" alla Galleria Ninni Esposito di Bari (2017)

Le virtù dell'amicizia. Antelma Santini e Domicella d'Incisa di Camerana
Museo Boncompagni Ludovisi, via Boncompagni, 18



Questa mostra offre l'occasione di riscoprire due artiste, oggi note a pochi addetti ai lavori, che furono legate da profonda amicizia e da un percorso di studi artistici comune. A farle incontrare fu il grande pittore e incisore Carlo Alberto Petrucci, direttore della Calcografia Nazionale, quando questa aveva anche una sezione didattica d'ultimo purtroppo scomparsa. Antelma Santini (Genova 1896 – Roma 1997) attiva a Roma già dagli anni Venti, incontrò Domicella d'Incisa di Camerana (Roma 1923-2020) proprio ai corsi della Calcografia. E le due parteciparono insieme alle numerose mostre che la Calcografia organizzava all'estero negli anni Cinquanta e Sessanta. Entrambe ebbero una produzione varia, non solo di incisione ma anche di pittura. La Santini, che fu anche scultrice, partecipò tra l'altro a quattro Biennali veneziane e a diverse Quadriennali romane dal 1935 al 1954. Anche se uno dei soggetti preferiti dalle due artiste era il paesaggio, la mostra, a cura di Matilde Amaturo, presenta disegni e incisioni con figure di donne, in omaggio alle peculiarità della struttura ospitante. Infatti il Museo Boncompagni Ludovisi, il cui nome completo è "per le arti decorative, il costume e la moda", afferente alla Direzione Musei Statali della Città di Roma diretta da Mariastella Margozzi, è mirato sull'universo femminile. I disegni e le stampe coprono un arco temporale tra il 1910 e il 1970. La mostra è anche occasione per dare il giusto risalto alla donazione, fatta dagli eredi, delle opere della marchesa Domicella d'Incisa di Camerana.

Ennio Calabria, opere - Plus Arte Plus, viale Mazzini, 1

Plus Arte Plus è uno spazio dedicato all'arte gestito da un piccolo gruppo di gallerie tra le quali è anche l'Archivio Ennio Calabria, che è curato da Rita Pedonesi. Lo spazio, oltre a presentare opere dell'artista e raccogliere la documentazione a lui relativa, propone ciclicamente iniziative espositive ed eventi culturali nell'ampio spazio comune. Infatti l'Archivio è collegato alla Associazione Culturale "In tempo" che si propone, in una società sempre più virtuale e priva di valori, di ritrovare i giusti elementi per definire l'opera d'arte. Uno degli ultimi eventi espositivi è stata la mostra di alcune opere di Calabria di proprietà del collezionista Guido Nannini, in concomitanza con la pubblicazione del libro *Guido Nannini tra imprenditoria e arte - opere di Ennio Calabria* e del filmato, ad esso collegato, del regista Giulio Latini. L'evento, ideato da Rita Pedonesi, si è avvalso di vari contributi: nel libro il testo critico è di Ida Mitrano e i ritratti fotografici sono di Alessandra Pedonesi. Per il filmato, con la musica di Stefania Canneti, gli interpreti sono lo stesso maestro Calabria e Guido Nannini. L'imprenditore, che guida l'azienda Caffè MOCA di Pomezia, ha ereditato dal padre e dal nonno l'amore per l'arte e, guidato dalla sua sensibilità umanistica, ha raccolto opere di Calabria risalenti a vari periodi della sua produzione, unitamente ad alcuni ritratti di famiglia tra i quali il suo. L'operato di Nannini, che espone la collezione negli spazi lavorativi dell'azienda, è veramente meritorio, perché recupera il ruolo di "mecenate" che ha da sempre consentito all'arte italiana di crescere e prosperare. Apertura solo su appuntamento: r.pedonesi.archiviocalabria@gmail.com - +39 333 892 1954.

Ennio Calabria, Ritratto di Guido Nannini, Guido al Natura, acrilico su tela, cm 150x100, 2020

Marco Ferrini, Regarder (Spectacles) - Istituto francese Centre Saint-Louis, L.go Giuseppe Toniolo, 22

La mostra che Marco Ferrini, romano, ha allestito al Centre Saint-Louis è particolare perché si ammira passeggiando, infatti è dislocata lungo le vetrine del Centre. Sono tantissime piccole teste di ceramica policroma che osservano il passante che le osserva, in un gioco di specchiamento. Infatti sono donne, ragazze, uomini e ragazzi biondi o bruni con delle caratteristiche fisiognomiche precise: baffi, barba, sbarbati, capelli lunghi o corti, labbra dal rossetto vistoso o discrete… Ognuno può andare a ricercare la sua fisionomia. Sono tutte piccole teste fatte a colombino, una per una, e poi adeguatamente dipinte. Non ce n'è una uguale all'altra perché siamo tutti diversi. Ferrini, con una formazione giuridica, ha sempre assecondato i suoi interessi creativi, prima seguendo alcuni corsi delle Scuole del Comune di Roma, poi, appassionato di ceramica, ha perfezionato le tecniche di lavorazione e di creazione con la ceramica in vari corsi di formazione. Un elemento contraddistingue la sua produzione, che la mostra mette in risalto, il concepire l'arte come qualcosa di quotidiano e di vitale, in continuo dialogo con chi ne fruisce, ne sono esempio le sue teste porta occhiali o porta biglietti da visita. Pur non essendo realizzate per lo specifico committente, è probabile che una signora bruna sceglierà la "sua" testa porta occhiali riconoscendosi in una donnina bruna; e se un uomo baffuto cercherà il "suo" porta biglietti da visita, presumibilmente individuerà la testa che gli somiglia.

Marco Ferrini, alcune delle sue testine in ceramica

Disney. L'arte di raccontare senza tempo – Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, via IV Fontane, 13

La Walt Disney ha sempre prodotto capolavori che si riallacciano a miti, leggende medievali, folklore e le fiabe di diverse culture. Ma dietro un filmato che scorre felicemente c'è un lavoro propedeutico di anni: individuazione del soggetto, definizione della trama, realizzazione di bozzetti preparatori per delineare l'aspetto fisico e psicologico di ciascun personaggio, predisporre l'ambientazione. Esemplare in tal senso il cartone animato dedicato a Robin Hood, dove i personaggi erano raffigurati come tanti animali recuperando in pieno lo spirito dei *fabliaux* medioevali, con il protagonista astuto come una volpe, un re regale come un leone, un consigliere infido come un serpente e una nutrice mamma chioccia. Da sempre gli artisti di Disney usano i più vari strumenti per rendere le loro storie universali. La mostra non solo ripercorre l'operato della Disney ma propone al visitatore, attraverso una serie di postazioni interattive, di diventare lui stesso uno *storyteller* dei Disney Studios. La mostra è promossa e prodotta da 24 ORE Cultura-Gruppo 24 ORE, a cura della Walt Disney Animation Research Library, con la collaborazione di Federico Fiecconi, storico e critico del fumetto e del cinema di animazione.

Disney. L'arte di raccontare senza tempo: locandina della mostra

POETICANDO

a cura di ***Plinio Perilli***

Diario d'un Laboratorio Poetico - 76

Negli ultimi anni, Daniela Stoyanova (Bulgara di Vidin, nella zona nord occidentale, tra Romania ed ex-Jugoslavia, classe 1970, da 22 anni residente in Italia), è una presenza discreta e costante, attenta e volitiva, fiera e affettuosa del nostro laboratorio. Al di là di una inevitabile, comunque simpatica imprecisione linguistica (sui termini, nelle parole, anche nell'ordito sintattico) ella possiede un forte talento immaginativo, asservito a un pieno, appassionato estro romantico – *input* diciamo sentimentale. Come in un interminabile, fedele e caparbio racconto iniziatico, Daniela giura, testimonia che *L'Amore è musica e versi* (l'ultima sua raccolta, del 2020): "Prenderò il tuo cuore / per custodirlo vicino al mio / e curarlo con l'amore".
Ma è coi nuovi inediti che oggi Daniela mi colpisce, e orchestra una tessitura lirica ancor più intrigante, sommossa e variegata che nel passato. Variegata per come passa docilmente dalla luce alla zona d'ombra, dal baluginìo fervoroso alla pausa più ardua e insidiosa, allo scoscendimento più cupo e ferito d'anima.
"La mia anima / è diventata un deserto, / il cuore è diventato / un pezzo di ghiaccio, / i miei occhi / una fonte prosciugata, / la mia vita un incubo, / i miei sogni sono evaporati"…
Con l'amicizia che ormai ci collega e rasserena, Daniela Stoyanova si confida a farmi leggere le sue poesie *in nuce*, le sue vicende *in progress*, che un suo grosso quadernone azzurro, registra e colleziona. Un bel mix, dove mi avevano davvero colpito queste liriche affabulanti e fantasiose, a tratti alchemiche...
È allora, che abbiamo parlato della sua Bulgaria – d'uno Stato e d'una Letteratura i cui pregi si perdono nella notte dei tempi… Pensate, occorre tornare ai secoli bui – così noi stessi intendiamo il medioevo cruciale, l'enigma e il segreto del basso medioevo… Il Cristianesimo, per opera di Cirillo e Metodio si affermò con re Boris I (852-89) e poi col figlio Simeone I (893-927)… Ma lasciamo le cronache e le gesta di quei secoli violenti e riottosi, giacché dopo un'epoca di forte espansione popolare e di piena valenza ascetico-spirituale, giunsero i secoli della forte pressione turca, e i Bulgari, come tutti i popoli della penisola balcanica, furono in pratica soggiogati: fino al risveglio del secolo XVIII (nel 1762 il monaco bulgaro Paisij, 1722-1798, dopo anni e anni di lavoro sul monte Athos, uscirà con una storia slavo-bulgara che risvegliò il popolo bulgaro da un lungo letargo)...
Così Daniela mi ha raccontato l'infanzia felice a Vidìn, le gite affascinate a Belogradčik (tutte quelle incredibili, gigantesche rocce quasi "scolpite", come effigiate di magiche figure)… O i suoi amati, grandi monti e massicci (i Balcani con Botev; il Rodope, il Rila, col Musala di circa 3000 metri); i fiumi, dal celebre Danubio all'Iskăr… Bella e sentita, ecco una sua affettuosa lirica per la Nonna Mitka (detta Mitra), cui ancora tributa amore di ricordo e devozione; misti al ricordo di sé bambina, educata alla natura, al bello e al bene trasfusi:
"Nel giardino d'estate / quando chiedevo se potevo / aiutarti, e tu mi sorridevi / che la zappa era pesante per me. / Raccontandomi favole / di eroismo e amore / nell'autunno quando andavo / con te nel campo di mais / per raccogliere le pannocchie / e mi sgridavi di star lontana dal fiume..."
Ed è come se, dopo tanti decenni di vicende e derive della Storia, anche la cara, umile e semplice Daniela Stoyanova fosse, nel suo piccolo – sincera e istintiva – in qualche modo anche lei collegata al grande movimento di Rinascimento Bulgaro, che dal moto dell'aprile 1876 (nel 1878 la Bulgaria verrà infine liberata, dopo una grande battaglia di popolo celebrata dal canto dei poeti, dall'*Epopea dei dimenticati* di Ivan Vazov), sempre più implementando e onorando i principi democratici, arriva alla svolta decisiva dell'insurrezione del settembre 1923...
Ma è l'Amore il grande regno di cui perfino Daniela si fa, a suo modo, regina e suddita, gerarca e ancella, ambasciatrice e corifea; navigata, sbrilluccicante soprano e umile corista… Un po' alla maniera delle sue stesse, grandi antesignane, e parliamo di poetesse popolari e romantiche, impostate e caparbie, come Elisaveta Bagrjana e Dora Gabe: autrici profetiche di fine Ottocento, nei cui versi la donna resta sempre l'eroe fondamentale, forse anche il più coraggioso – perfino nella vita privata, figurarsi in quella pubblica…
Coraggiosa, paziente, fedele a una grande e concreta prova quotidiana di eroina esistenziale ed insieme amorosa, la nostra amica Daniela Stoyanova non si stanca dunque di vivere e poi cantare l'amore come la più nobile e semplice delle risorse.
"L'Amore è musica e versi / gli ostacoli sembrano sciogliersi / non appena mi guardi con un sorriso, / ho superato così / tutte le paure che avevo, / ho superato, / non chiedere per quanto tempo, / vivi ora"...
Abbiamo citato vari nomi di poetesse storiche, ardimentose: e altre ancora potremmo evocare, ad esempio la nota Blaga Dimitrova (era del 1922, si celebra quest'anno il primo centenario della nascita). Ma la figura che più resta dentro la sua anima – e il suo canto assoluto, contadino e principesco, devoto e *risvegliatore*, Daniela mi giura essere quello di Valya Balkanska (classe 1942), il cui canto melodico e popolare, vero Inno di Pace, è stato addirittura mandato, inviato alle onde del Cosmo, perché raggiunga cuori più degni, quali che essi siano: stranieri, alieni, marziani o venusiani, fervidi *buditeli*, risvegliatori d'ogni futuro.
Anche Daniela Stoyanova, ecco, vorrebbe affidare, liberare il suo canto a tutto il mondo, perché è sempre troppo piccolo il nostro cuore, se dimentica tutti gli altri, tutto il resto: "Aria magica che mi circonda. / Sento l'amore e la gioia / con cui stai cambiando / i dolori del passato."

Sospendiamo per qualche numero della rivista la pubblicazione degli articoli su "Poesia, poetica e meta-poesia" per lasciare spazio a una tematica di grande attualità nel centenario della nascita: il ruolo svolto nella società italiana dal secondo dopoguerra alla metà degli anni Settanta da Pier Paolo Pasolini, sia come artista che come intellettuale.

Pier Paolo Pasolini, profeta di un futuro distopico (I parte)

di ***Sandra Avincola***

La rivista "Officina" (quattordici numeri usciti tra il 1955 e il maggio 1959) ospitò una polemica in versi destinata a lasciare una traccia profonda sul modo d'intendere e fare poesia nel contesto politico-culturale dell'Italia del tempo. Il fascicolo bimestrale, diretto da Francesco Leonetti, Pierpaolo Pasolini e Roberto Roversi, già nel corso del primo anno aveva aggiunto al comitato di redazione personalità quali Angelo Romanò, Gianni Scalia e Franco Fortini: e fu proprio quest'ultimo a rispondere "per le rime" a Pierpaolo Pasolini, che aveva innescato un acceso dibattito contro il settimanale d'ispirazione marxista "Il Contemporaneo". Ecco come andarono le cose. Su "Officina", Pasolini aveva acceso le micce con un articolo dal titolo "La posizione". In esso attaccava la nozione di 'prospettivismo' propria degli intellettuali di sinistra, per la quale ogni elemento divisivo del presente doveva essere rimosso in nome di una prospettiva di liberazione e progresso ad opera del socialismo. Dura fu la reazione dei redattori del Contemporaneo; Pasolini allora, nel novembre 1956, tornò a rispondere con il decimo poemetto della raccolta "Le ceneri di Gramsci", Una polemica in versi, dopo di che, sui fogli stessi di "Officina", Franco Fortini chiuse l'ormai lunga *querelle* con un testo poetico dal titolo "Al di là della speranza". Un *divertissement* da letterati impegnati, si dirà. In realtà quella tenzone poetica fu ben più di una modalità singolare di menare botte da orbi a suon di versi. Essa, difatti, rivelò due verità importanti: la prima era che dopo l'ubriacatura di "assolutezza" propria della lirica di matrice simbolista (compreso l'ermetismo), alla poesia venivano annessi di nuovo contenuti politici e civili; la seconda rivelava fino a che punto le posizioni di Pasolini, in tema di cultura letteraria e non solo, fossero ormai eccentriche rispetto a quelle ufficiali dei marxisti italiani. Un processo di allontanamento le cui prime avvisaglie si erano avute sin dagli anni giovanili di Casarsa, in Friuli, allorché il poeta aveva cominciato a elaborare una sua concezione della dimensione primitiva, preindustriale - e in una certa misura arcaica - della società contadina, legata alle vicende stagionali del lavoro nei campi e alle sue parlate dialettali. L'elevazione delle estati friulane a mito sempre attuale nel furore della memoria porterà il poeta ventenne alla pubblicazione della raccolta *Poesie a Casarsa* (1942), in un dialetto riguardo al quale lui stesso preciserà: «L'idioma friulano di queste poesie non è quello genuino, ma quello dolcemente intriso di veneto che si parla nella sponda destra del Tagliamento; inoltre non poche sono le violenze che gli ho usato per costringerlo ad un metro e a una dizione poetica». L'opera era stata subito intercettata dal critico Gianfranco Contini, che il 24 aprile del 1943 lo recensì sul Corriere del Ticino nel saggio "Al limite della poesia dialettale". Scegliendo il dialetto per la sua opera prima, Pasolini evidenziava da subito un'attitudine al non-allineamento con la cultura di regime ("Il fascismo – affermò - non tollerava i dialetti, segni dell'irrazionale unità di questo paese dove sono nato, inammissibili e spudorate realtà nel cuore dei nazionalisti") e, al tempo stesso, un interesse genuino per realtà politico-sociali (povertà e sfruttamento del ceto agricolo) molto lontane dalla dimensione borghese in cui era vissuto fino ad allora (padre militare, madre insegnante, studi regolari, di poi laurea in lettere). Tutto il *côté* dialettale della produzione pasoliniana (raccolta in seguito sotto il titolo *La meglio gioventù* - Sansoni 1954) si muove in un'aria d'incantata, stupita liricità, fra abbandoni alla natura e i primi trasalimenti di un eros dichiaratamente omofilo. La scelta del dialetto non si fonda sulla volontà di aderire a qualsivoglia moduli realistici (Pasolini avversò il neorealismo almeno quanto le preziosità rarefatte della lirica ermetica): essa è piuttosto, per il poeta, la chiave d'accesso a un eden perduto, il formulario magico che tra estasi della mente ed ebbrezze sensuali gli fa scoprire l'autenticità del proprio essere più profondo. Ecco perché gli studi sulla lingua, sempre al centro della ricerca pasoliniana, sono molto più che esercizi di filologia: lo sperimentalismo e il plurilinguismo teorizzati sulle pagine di "Officina" nascono da qui, dal primo accendersi dei suoi interessi per gli idiomi popolari, le parlate gergali e i dialetti. Interessi che trovarono un'ulteriore risoluzione nella tesi di laurea (novembre 1945) su Giovanni Pascoli, poeta amatissimo dall'autore che in lui ravvisava già un maestro indiscusso del plurilinguismo. Certo è che dal primo dopoguerra fino alla tragica morte (2 novembre 1975), Pasolini si candidò a rivestire il ruolo dell'intellettuale italiano non solo maggiormente connotato in senso politico-sociale, ma anche più controcorrente, scomodo e "scandaloso" (fu denunciato e querelato per ben 24 volte: le imputazioni compresero corruzione di minorenne, atti osceni in luogo pubblico, favoreggiamento, rapina a mano armata, vilipendio alla religione, pornografia). Ma torniamo all'acceso dibattito che l'oppose all'amico-nemico Franco Fortini. È, come dicevamo,

il 1956. Da alcuni anni, dopo l'accusa di corruzione di minorenne (poi decaduta in assenza di denuncia) che gli costò la sospensione dall'insegnamento e l'espulsione dal PCI "per indegnità morale e politica", Pasolini si era trasferito con la madre a Roma, prima in un modesto alloggio nella borgata di Rebibbia, poi in una più confortevole appartamento in Viale dei 4 Venti. Dopo aver ripreso ad insegnare in una scuola privata, la sua forte personalità di scrittore aveva cominciato a farsi notare negli ambienti letterari e artistici della capitale per articoli su varie riviste e la collaborazione a sceneggiature, fino ai primi riconoscimenti pubblici e all'amicizia con personalità eminenti del mondo letterario italiano (Giorgio Bassani, Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Carlo Emilio Gadda, Vittorio Sereni). L'uscita del suo primo romanzo d'ambientazione romana, *Ragazzi di vita*, gli diede una forte sia pure controversa notorietà (l'opera, stroncata da critici di formazione marxista quali Asor Rosa e Carlo Salinari, fu accusata di oscenità per il modo esplicito in cui trattava di prostituzione maschile). I tempi erano maturi per la fondazione di una rivista a carattere militante quale fu, appunto, "Officina". Il poemetto che dà vita alla 'singolar tenzone' con Fortini ha come sfondo ambientale una sera del 1956 a Villa Glori dove è in corso una festa de "L'Unità", il quotidiano comunista fondato nel 1924 da Antonio Gramsci. Il poeta cammina insieme a un compagno, disillusi e frastornati entrambi dai fatti di quell'"anno terribile" (la definizione è di Giovanni Amendola): il XX congresso del PCUS in URSS, con la denuncia dello stalinismo, e l'invasione sovietica dell'Ungheria.

«L'ora è confusa, e noi come perduti
la viviamo...», mi mormoravi, amaro,
disilluso di ciò che hai avuto
per dieci anni dentro, così chiaro
che tra mondo e mente quasi era un idillio:
e ha la tua stanchezza - un po' volgare -
una smorfia di vecchio figlio
di immigrati meridionali
affamati e vili dietro il cipiglio
di poveri arrivati, d'ingenui dottrinari.
Hai voluto che la tua vita fosse
una lotta. Ed eccola ora sui binari
morti, ecco cascare le rosse
bandiere, senza vento.

C'è una forte omologia tra il disinganno del suo interlocutore (figlio di immigrati meridionali "ingenui e dottrinari", che per dieci anni ha aderito con fervore ideologico a una causa cui nonostante tutto continua a credere), e i segni – che il poeta materializza alla vista – del decadere di quelle stesse speranze: stanchezza, binari morti, bandiere rosse che ricadono su stesse per il venir meno del vento. L'amico si aspetta da lui parole cui aggrapparsi per ridare fiato a nuove illusioni, e il poeta lo asseconda nell'unico modo che sa: aprendo il fronte a confessioni private che farebbe meglio a tenere per sé. Il suo occhio non ha più la prospettiva ingenua di quando, dieci anni prima, s'era affisso per la prima volta sulle notti 'grandi e misere' di Roma, città 'nemica', riportandone dei flash stordenti. Ora s'è fatto esperto, sa scavare in profondità e riesce a carpire i tanti lati oscuri della vita urbana così come i "mille fiati di scheletrita luce", l'alternanza di allegria e dolore:

Muti attestati di un popolo oppresso
e non conscio, diviso in scantinati,
tuguri, lotti - proletariato che il sesso
e il terrore tengono attaccato
alle sue strade di fango: ma, per strade
nuove - ancora ignote - a lui segnato
da avidità e cinismo, l'anima invade
la fame della storia. È già vecchio
il piano di lotta di ieri, cade
a pezzi sui muri il più fresco manifesto.
Muta, in una qualunque notte, il congegno
che fa la conoscenza luce dell'oggetto.

L'oppressione di cui soffre il popolo degli scantinati e dei tuguri non giunge alle soglie della consapevolezza di classe, proprio perché non è ancora classe, non è il proletariato esaltato da Marx ma si è attestato a un gradino ancora più basso. Due sono i modi per tenerlo inchiodato alla sua miseria: la paura e il sesso. È una massa informe istintivamente desiderosa, però, di uscire da quell'assenza di orizzonti e di fare il suo ingresso nella storia: se non che i piani di lotta invecchiano insieme al rapido mutare del congegno che chiarisce alla mente degli intellettuali il loro oggetto di studio. Di qui in poi si dipana un lungo atto d'accusa contro il partito comunista italiano, cui viene imputata la presbiopia del voler guardare lontano (disegno che non ha fine) senza l'umiltà, nel momento dell'errore, di riconoscersi colpevoli; il cullarsi sugli allori del già realizzato, i silenzi, l'insincerità delle posizioni ufficiali, la denigrazione – così come l'esaltazione – solo mentale, senza un'intima adesione del cuore; la cautela del non scoprirsi, l'ipocrisia. I suoi dirigenti si sono messi, è vero, al servizio della causa, ma non si sono mai identificati con il popolo, per loro solo astratto simbolo di lotta.

E la vita riappare più viva: segno
che qualcosa, in chi la viveva, muore.
Essa è proceduta nel disegno
che non ha fine: ma il vostro dolore
di non esserne più sul primo fronte,
sarebbe più puro, se nell'ora
in cui l'errore, anche se puro, si sconta,
aveste la forza di dirvi colpevoli.
Ma troppo fonda è, in voi, l'impronta
della lotta compiuta, nel grande e breve
decennio: vi siete assuefatti,
voi, servi della giustizia, leve
della speranza, ai necessari atti
che umiliano il cuore e la coscienza.

Al voluto tacere, al calcolato
parlare, al denigrare senza
odio, all'esaltare senza amore;
alla brutalità della prudenza
e all'ipocrisia del clamore.
Avete, accecati dal fare, servito
il popolo non nel suo cuore
ma nella sua bandiera: dimentichi
che deve in ogni istituzione
sanguinare, perché non torni mito,
continuo il dolore della creazione.

Il poeta non chiede il rigore di un agire che rispecchi in totale pienezza l'idea che ne è alla base: ciò significherebbe sfociare nell'aridità infeconda della perfezione. Quello cui aspira è l'accettazione del "religioso errore", l'evangelico "chi è senza peccato" … che perdona inadempienze e cedimenti (quindi anche i suoi!) come intrinsecamente, umanamente belli.

Come altri compagni di strada,
il mistico rigore d'un'azione
sempre pari all'idea, non vi chiedo: si paga,
anche questo, con l'aridità. Chi è ossesso
dal timore di essere ciò che fu nei gradi
del suo cammino, ciò che espresse
in ingenui ritorni al popolo, in amori
d'inerme umanitario, in regressi
alla carità - non è. È all'errore
che io vi spingo, al religioso
errore...

Come dicevamo sopra, la replica di Franco Fortini non avrebbe tardato a farsi sentire. Al testo poetico egli fa precedere i vv 41-42 del proemio al *De rerum natura* di Lucrezio: *Nam neque nos agere hoc patria tempore iniquo possumus aequo animo*… (e difatti, in un frangente così duro per la patria, non riesco a poetare con animo sereno). "Al di là della speranza" comparve sul numero successivo di "Officina", il 29 novembre 1956, preceduta da questa nota esplicativa indirizzata allo stesso Pasolini:

«Caro Pasolini,
ti mando questa improvvisazione, che non vuol esser altro. Non ti conosco abbastanza per sapere quale sorta di passione, o di partecipazione, ti muova o quale indifferenza ti preservi; non so insomma se conoscendoti meglio dovrei considerarti di razza fraterna o nemica. Non ti stupisca questa curiosa dichiarazione: quale dovesse essere il risultato di una indagine ravvicinata (e me la riprometto riprendendo tutto quel che hai scritto finora) non muterebbe certo la mia stima per il tuo lavoro. Lavoro così prezioso, che appena letta la "Polemica in versi" mi son sentito rimescolar dentro il bisogno di dirti che, no, non siamo o non sono quel che tu credi, e nei versi e nella nota; ma di dirtelo, per dir così, "col cuore in mano". Poi, scrivendo, la polemica ha preso la mano anche a me e cosi vi ho incluso – e sono quelli scritti in rosso, cioè in corsivo, dei versi che avevo iniziati a replica delle "Ceneri di Gramsci". Nota che probabilmente riscriverò completamente questi versi, certo in una forma tutta diversa. Comunque belli o brutti, seri o ridicoli, son destinati a te e te li mando. L'attenzione che porti a "Ragionamenti" e l'entrare in campo in dispute ideologiche mi siano di giustificazione. Penso che una alleanza, tutto sommato, non sarebbe inutile.»

Questi "amici/nemici" sono diversissimi per indole, temperamento e visione politica, e di ciò Fortini sembra essere il più consapevole dei due, se è vero che al riguardo parlerà di una "fraterna" inconciliabilità nella visione politica e nella concezione del fare poesia". Per Fortini l'impegno politico dell'intellettuale deve sempre avere un contrassegno etico: il che vuol dire accettare – cosa che a Pasolini fa orrore – d'essere didascalici, formativi, educativi se occorre. La letteratura deve comunicare: una funzione che può essere esplicata solo al netto dello psicologismo di marca decadente, ponendo la razionalità laddove Pasolini mette le sue passioni mitizzanti. Per Fortini il popolo non deve essere oggetto di operazioni mitopoietiche, al contrario, è una realtà storica da mantenere dentro la storia, senza pericolose deviazioni di rotta. Pasolini, invece, la storia la rifiuta; crede di individuarla nei territori restati vergini del morbo orrendo del capitalismo, del consumismo di massa, dapprima il Friuli contadino a arcaico, di poi le borgate del sottoproletariato romano; e quando anche gli ultimi paesi dell'occidente opulento battono alle porte della storia con la loro richiesta pressante d'elevazione sociale, sposta la meta in Africa o nel Medio Oriente. Questa concezione estetizzante, di fruizione individualistica, è quanto di più lontano ci possa essere dal rigore ascetico di Fortini. Ecco perché l'indignazione di questi prorompe quando si sente messo sotto accusa dalle "limpide (sotto il profilo stilistico) querele" pasoliniane:

Ma tu chi sei che di pietà impietosa
dài grazia ai versi dove sono ciechi,
fuor di te, tutti? Nei vicoli biechi
e teneri ti sciogli, dell'afosa
notte di Roma, e poi torni e ti rechi
intatto al verso. Quella libertà

che ti perdoni, ad altri tu la togli
e del nulla sei complice e del male
del tuo popolo. A corte, poi, ti vale
leggere come l'anima disciogli
nei tuoi poemi in limpide querele,
fra chi, come te, sa…

Mi provo ad un non mio discorso, vedi,
credendo che anche a me la rima e il verso
fingano forza ad essere diverso
dai miei vizi. Non credo a quel che credi.
Altre vie dalle tue m'hanno converso
a questa nostra eguale volontà.

(continua)

I sensi nella poesia di Leopardi

di ***Sangiuliano***

Non pare azzardato affermare che la critica tradizionale e la conseguente educazione scolare si siano esercitate, intorno all'opera leopardiana, privilegiandone gli aspetti speculativi a scapito di quelli propriamente estetici, sì d'aver generato e tenuto in piedi la nozione comune che del Poeta fa icona del dolore e della tristezza, fino a considerarlo, nei casi estremi, perdente in tutto e privo di quel mordente, passionale e incisivo, che un certo immaginario collettivo si aspetta dall'artista in ogni caso. Insomma un esempio geniale di debolezza che in ultima analisi inviti alla rassegnazione. In realtà, a prescindere dalle considerazioni di Walter Binni, di Umberto Bosco e di altri studiosi che hanno contribuito a ricostituire la figura del Nostro mettendone in luce la forza spirituale e la tempra virile, e a prescindere dall'inopportuna tentazione di esaltare l'immagine dell'autore oltre quanto risulti direttamente dal valore del prodotto artistico, il Poeta si rivela, proprio nelle composizioni più romantiche, e a più alto indice di lirismo e di grazia, un essere umano non solo coi piedi per terra, ma pieno anche di una *libido vivendi*, espressa in maniera sensuosa che, in quanto tale, non nasconde rimandi all'eccitazione che spinge all'amore concreto dell'atto sessuale, come avviene di solito nei silenzi: quelli dei luoghi sacri, dei belvederi, dei prati periferici e dei giardini, delle ambagi protette da muri e volte, intrise di passato e riconosciute come nostre da sempre, metti le catacombe e le altre rovine che danno senso al nostro stesso respiro: il paesaggio tenta, e influisce occupando l'anima intera. Vediamo come.

Intanto per allestire una base storica e propedeutica a quanto in questa sede ipotizzeremo - che sia ben chiaro intende valorizzare e non screditare l'immagine artistica del Poeta - rammentiamo qualcosa che normalmente è ignorato o taciuto.

Per quel che può valere citiamo il film *Il giovane favoloso*, di Mario Martone (2014), ove si espone il dramma di un individuo ossessionato dal sesso; e il necessariamente più attendibile libro dell'Antonelli *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce*. In più Carlo Di Lieto ha messo in luce meglio d'ogni altro, spulciando nella vita di Leopardi a fianco dell'ambiguo sodale Ranieri, la palese e continua corsa del Nostro al piacere più sodo e scapicollato, espressa e soddisfatta a scorribande notturne in vista di massoniche agapi fraterne foriere di tutti i soccorsi del corpo sano, nessuno escluso. Ci sono poi le lettere al fratello Carlo a testimoniarne il carattere risoluto, ironico e smaliziato, e il linguaggio procace che non si ferma alla sola allusione, per farsi turpiloquio articolato, da uomo che chiama le cose col loro nome, senza il timore o il pudore sempre presunti nei fragili e delicati: le donne dell'Urbe "non *la danno* (credetemi) se non con le infinite difficoltà che si provano negli altri paesi", o anche "Ieri fui da Cancellieri, il qual è un *coglione*…" (da Roma, 6 dicembre, 1822); "son guarito e sano come un pesce, in grazia dell'aver fatto a modo mio, cioè di non aver usato un *cazzo* di medicamento" (da Roma, 5 febbraio 1823). C'è poi una lettera, in cui Carlo gli scrive da Recanati il 27 marzo 1823 per fargli sapere a proposito di una nuova amica: "In quanto al grado che occupa nel *termometro del puttanesimo*, ho stentato un poco ad accertarmene, e la mia opinione era che stesse più in alto, ma ora mi sembra di aver conosciuto che non stia più avanti di Chiarina Spezioli: grande imprudenza, gran civetteria: perfetta cognizione di tutto quel che riguarda *il cazzo e la fica*…". E, peggio, si evince anche che bestemmiasse, da quanto gli scrive, sempre il fratello Carlo, da Recanati il 12 dicembre 1822: "Sai una cosa? Io sento molto la tua assenza anche in ciò che non posso in tutto il giorno sfogarmi, in un linguaggio un poco libero, non ho uno con cui ragionando accaloratamente possa buttar giù i *cazzi*, i *per D.* ecc.". Il che fa capire quanto a Leopardi piacesse far uso di espressioni di questo genere, che gli davano modo di destreggiarsi anche in mezzo a persone di basso conio, come le prostitute, le fantesche, i cuochi e i vari esemplari del popoletto ignobile e ingombrante, ben poco compatibile col poeta. Si era mostrato un ribelle già tentando la fuga dalla casa paterna; criticava e offendeva; era goloso: si abbandonava ai fritti, ai dolci e ai gelati, stilando viziosamente accurate liste dei cibi più graditi per la sua mensa.

Il Nostro, insomma, se la sa cavare anche fuori poesia. Ciò umanizza e riduce a misura di tutti la figura di un uomo e di un poeta immerso nella carne del quotidiano, che porta indelebili i segni della passione intrinseca alla *pietas* naturale che è valore superstite e imperativo di un materialista integrale. Leopardi quindi è un edonista puro, che non fa conto né dell'aponia né dell'atarassia, avendo un concetto dinamico del piacere per cui non si può dire epicureo, ma semmai cirenaico, per quanto sia chiaro che un genio non possa mai specchiarsi e ritrovarsi in un qualunque schema di pensiero: le sue liriche alate sono il buon frutto di un linguaggio mimetico ed elevato, escogitato per la sublimazione di quella disperata voglia di mondo che filigrana sempre la sua espressione.

E vieppiù pare che le suggestioni del corpo e della natura in Leopardi, pur non raggiungendo l'intensità che hanno nella scrittura di un D'Annunzio né l'abbandono ai piaceri dell'allitterazione, dell'onomatopea e della rima che si rilevano in quella di un Pascoli, siano importanti e servano a porre il Nostro nel novero dei poeti nella cui opera più riccamente ed efficacemente si compongono gli elementi fondanti della poesia classica occidentale (e magari non solo): l'immagine, il suono, il

ritmo ed il pensiero, come equivalenti verbali di impressioni fisiche, in pro di una visione appassionata che attribuisce a ogni oggetto un valore assoluto nell'ambito provvisorio della passione. Qui ci sarebbe, per la precisione, da stabilire se il pensiero sia l'espressione di una realtà individuale a sé stante o il prodotto sintetico delle individuali percezioni sensoriali, come ora si ipotizza, tuttavia questa sistemazione di comodo, forse alquanto arbitraria ma produttiva, par che valga più d'altre ad apparecchiare la materia allo studio, offrendola all'analisi in strutture ravvisabili e pervie.

I sensi esplicitamente chiamati in causa sono l'udito e la vista, sulla cui base, a partire da un althusseriano "verso le cose stesse", si realizza il contatto con una realtà avvertita nella luce e nei suoni, sottesi, questi, anche a quella parola privilegiata che è *canto*, e i verbi udire e guardare – quest'ultimo potenziato in *mirare* come a indicare un'emozione intrinseca al percepire – son frequentissimi, per lo più coniugati all'indicativo, e in prima persona, (*odo, odi, s'udia, miro, mirando, mirava*…) e innervano l'intera opera lirica del Poeta, aprendo la via ogni volta a un significante connotativo che, nello sviluppo del verso, svela, completa e dilata all'infinito l'effetto emozionale dell'esperienza annunciata nel verbo. Così avviene che già nell'*Infinito* il Poeta sieda *mirando*, come assorbendo, con sguardo voluttuoso, il palpito e il respiro della vita che ferve silenziosamente intorno, e poco dopo *oda* stormire il vento, tra le *piante*, non fronde si badi bene, per dare un'idea di maggiore e più partecipata prossimità; che il *Passero solitario*, un uccello reale che il Nostro conosce bene ed ascolta davvero, mentre la *primavera d'intorno / brilla nell'aria e per li campi esulta*, *miri* i voli spiegati dei suoi simili in uno scenario che fa ripensare a Lucrezio, quando descrive la fregola degli animali in amore; che, nella stessa lirica, *tutta vestita a festa la gioventù del loco …e mira ed è mirata e in cor s'allegra*, nel rito collettivo finto ingenuo dello "struscio" paesano, galeotto di sguardi, pensieri e desideri erotici; che nel *Sabato del villaggio odi il martel picchiare, odi la sega* / *del legnaiuol che veglia*... i ragazzini in piazza a far *lieto romore*, e il contadino che torna a casa

Recanati, la Torre Antica (del Passero solitario)

fischiando, il tutto per fare palpabile ed avvolgente l'atmosfera festiva; che nella *Quiete dopo la tempesta* si dica *odo uccelli far festa*; che nel *Canto di un pastore errante nell'Asia* sempre in prima persona si dica *odo non lunge il solitario canto*, del solito artigiano, manco a dirlo, e poi *un canto s'udia per li sentieri*: la colonna sonora che espande e rafforza l'effetto di una rappresentazione teatrale.

Oltre a quello poetato nell'*Infinito*, nell'idillio *Alla luna*, in atmosfera densa di quiete e silenzi c'è un altro colle, forse il medesimo Tabor, ma ora oggetto di un'altra frequentazione, rituale e compulsiva: il Poeta soggiace a emozioni ravvicinate con conseguenze fisiche immediate: la sindrome di Stendhal che si intuisce nella "trance" dell'*Infinito* si conclama nelle lacrime che gli tremano negli occhi, onde si sente simile alla luna. Si concreta, alla luce morbida del paesaggio, il silenzio del luogo, che, quasi palpabile e in grado di farsi ascoltare, ora muove i ricordi più che i pensieri. Ecco, il silenzio è antitesi del suono, del quale permette, oltre che scansione, la stessa esistenza, nell'esigenza fisica dell'orecchio. C'è tanta luna in Leopardi, e se ci si potesse scherzare, potremmo definirlo un *selenomane*, per quanto dimostra affezioni ed inclinazioni che, sempre scherzando, diremmo da lupo mannaro.

Ma c'è qualche spazio anche per l'olfatto: *era il maggio odoroso* vien detto *A Silvia*, e con la stessa avida sensazione ci si rivolge all'*odorata ginestra* nel canto omonimo, finché si giunge alla vera e propria lascivia quando ci si abbandona a un'eccitazione che non rifugge dalla ridondanza: *di dolcissimo odor mandi il profumo.*

E a proposito dei sensi, diciamo così, sacrificati, l'olfatto appunto, il tatto e per ultimo il gusto - che niente ha a che vedere con gli aggettivi dolce e dolcissimo sparsi *ad abundantiam* nel discorso del Nostro -, mi torna in mente la definizione bislacca di un amico fantasioso per la quale questi ultimi sensi indicati sono *sensi – paguro*, perché si nascondono sotto la vista e l'udito, con i quali è difficile far peccato, per opera instancabile del Super – Io.

Ormai si può sperare che l'insieme di tante osservazioni possa convincere della necessità o quanto meno dell'opportunità di considerare importanti certe proposte di ricerca estetica, capaci di penetrare lo specifico e di evidenziare il vero piacere del testo vuoi dell'autore vuoi del "consumatore", giacché l'impulso fagico dietro il quale Leopardi avvicina ed esprime il suo oggetto poetico è lo stesso di ogni soggetto umano integro nei pensieri e nei desideri. Qui cedo la parola agli esperti freudiani, a chi per mestiere indaga i processi mentali, ma mi auguro che in tutti, studiosi e no, sorga interesse e gusto a inseguire la forma per avvicinare l'essenza della poesia, nel modo ora indicato che ancora pare, salvo prova contraria, promettente e appropriato.

Anno Santo (II)

Sonetti romaneschi di **Nino Morano** (Roma 1881 - Torino 1962)

a cura di ***Dario Pasero***

Nel secondo gruppo di sonetti della raccolta dedicata all'Anno Santo del 1950 l'attenzione del Poeta si concentra non tanto sulle persone (solamente il sonetto V è dedicato infatti a *Li pellegrini*) quanto sui luoghi, e luoghi, badiamo bene, di natura "civile" e non più – come nei sonetti III e IV – religiosa: l'altare della Patria, piazza Venezia e la statua di Garibaldi al Gianicolo.

Il primo sonetto tratta dunque il tema della presenza a Roma, in genere più godereccia che non religiosa, di molti pellegrini, e specialmente dei più giovani. È un tema che si presenta comune anche ad alcune canzoni popolari di origine geografica diversa, penso a quelle (come per esempio *Ij pòvri pelerin*) dedicate ai pellegrini che, giunti a Torino per l'ostensione della Sindone, si ritrovano poi a fare tutt'altro che visitare il sacro Lino, quando addirittura non incappano in situazioni poco piacevoli (*Coj pòvri pelerin ch'a son rivà da Bra/ për vëdde la Santa Sìndone son finì a Pòrta Palass/ co'l geugh ëd le tre carte son tornass-ne a ca bej plà*: "Quei poveri pellegrini che sono arrivati da Bra/ per vedere la Santa Sindone sono finiti a Porta Palazzo/ col gioco delle tre carte son tornati a casa ripuliti").

Col sonetto VI l'Autore passa ad analizzare il rapporto, già allora all'ordine del giorno, tra lavori (ed appalti…), opere (e soprattutto la loro "bellezza" e la loro utilità…), e "trafficoni" (non certo i ministri, per carità, ma solo perché parlare di questi è "provibbito"). Anche allora Stato e Comune: facevano a gara per vedere chi spendeva (e sprecava) di più. Tanto a pagare erano stati (ed erano…) sempre i soliti.

Il sonetto più "impegnato" dal punto di vista socio-politico è certamente il VII, dedicato a palazzo Venezia. Non erano ancora passati nemmeno dieci anni da quando dal fatidico balcone di questo palazzo si affacciava colui ("er masnadiere") che tenne in mano sua i destini del Paese per vent'anni almeno… ed il Poeta ricorda quei tempi paragonandoli a quelli suoi attuali. La libertà, bella parola che troppo spesso – ahinoi – può significare tutto e può significare nulla, è tornata, ma – riflette con amarezza lo scrittore – cosa vuol dire "essere liberi" se questa libertà non è accompagnata anche da un modo di vivere quantomeno dignitoso? Ancora una volta riflessioni forse un po' corrive e ripetitive, ma che nascono da un acuto buon senso di tipo popolare, come "popolano" è l'interlocutore protagonista del testo del sonetto. Ecco dunque l'amara conclusione: "Libbertà? Eh ssì... per certa razza infame,/ magari de sbottà d'indiggestione..../ E pe' qquell'antri… de morì de fame!"

L'ultimo sonetto ci rivela, nella sua breve coda (vv. 15-17), a dir la verità alquanto "macchiettistica", la vera caratteristica del narratore popolare: è un impiegato (un usciere, una guida, o qualche figura consimile), che, allungando la mano per avere la mancia dall'altro personaggio (evidentemente un forestiero, pellegrino o genericamente turista) come corrispettivo per le sue informazioni, chiede di mantenere il silenzio su quanto ha rivelato, pena la perdita del posto di lavoro. Il contenuto del sonetto è, ancora una volta, di tipo polemico: si lascia la parola alla statua di Garibaldi a cavallo sul Gianicolo, immaginando che il generale, disceso d'arcione, indirizzi parole durissime nei confronti della situazione politico-civile del tempo. Inutile combattere per la libertà, che è cosa vana: la virtù (si scomoda addirittura Plutarco, citando un passo famoso della sua *Vita* di Bruto) è "nome vano".

V

Li pellegrini

Pozzo sbajamme; ma de pellegrini
che sò venuti qui pe' divozione,
pe' rrecità l'atto de contrizione,
caro signore, ce ne sta pochini.

Lo provi a domannà a li vetturini
che li pòrteno a ffà la... diggestione
dopo magnato, a via der Tritone,
o ffòri porta, in certi posticini...

Ne li musei, sì, ne potrà vvedé,
ma tutti un po' vecchiotti... 'N antro poco
o ar Culiseo, o a comprà er "Mosè".

Ma le regazze, co' li... fidanzati
li vède a ttornà tardi, ar "coprifòco",
quelle un po' rrosse, e ll'antri un po' sbronzati.

VI

L'... artare de la Patria

Sò sessant'anni! E mica hanno finito!
Nun se ritrova ar monno un monumento
che j'assomija. Eggizio? Novecento?
Greco? Romano? E chi l'ha mai capito?

A quanti ha ggià cavato l'appetito!
Mettémo pochi. Mille vorte cento
traffigoni de marmo e dde cemento....
(A ddì de li ministri è provvibbito).

Ma a cche cce serve, mó? Che cce sta a ffà?
Chiamallo "artare" mica è cosa seria....
E er "santo", er "santo", allora, 'ndove sta?

Lassamo annà. Me pare un bell'imbrojo
glorificà 'sto popolo 'n miseria.
Ci abbasta, e cc'è de troppo, er Campidòjo!

VII

Sotto ar palazzo Venezia

Ancora – a passà sotto a quer barcone –
me pare de vedello, er masnadiere;
de sentillo a strillà: – Camicie nere! –,
tra ll'urli de quer popolo minchione.

Cinqu'anni fa l'appìccheno a n'arpione
come fa d'un presciutto er salumiere.
J'abbruciano li "fasci", le banniere,
ar grido – "Viva la libberazzione!"

Ma mó ov'è 'sta libbertà? Faccia er favore…
Si a ttanta gente (sò più d'un mijone)
j'ammanca er pane, caro mio signore!

Libbertà? Eh ssì... per certa razza infame,
magari de sbottà d'indiggestione....
E pe' qquell'antri… de morì de fame!

VIII

Er monumento ar Gianicolo

Dall'arto del cavallo, fiero e fforte,
trent'anni fa Giuseppe Garibbardi
fissava er Vaticano co li sguardi
sereni, che sfidàveno la sorte.

Mó... pò discenne abbasso. E a brije sciorte
mannà er cavallo a pasturà li cardi.
E sse vada a nascònne. E nun s'azzardi
a ripète er suo grido: – O Roma o morte! –

Ah! si potesse sollevà la testa
su da li scòji de la sua Caprera,
e gridà fforte, più de la tempesta,

ciavrebbe a ddì: – Virtù! Sei nome vano?
Vana è pur Libbertà! La vita intera
per Lei, dovunque, ho combattuto invano! –

(Para la mano per pijà la mancia e dice sottovoce:
– Quer che j'ho detto ha da restà nascosto.
Nun dica gnente, sinnò perdo er posto! –)

Achille, figlio di Bartolomeo Pinelli

di ***Francesca Di Castro***

Di Achille Pinelli, nato a Roma nel 1809, si hanno pochissime notizie. Parlando del padre di Achille, il più noto Bartolomeo, Carlo Falconieri nel 1835 così scriveva: "Sebbene abbia tolto moglie (Mariangela Gatti), ed abbia avuto due figli, io non so dire se fu buon padre e buon marito." E nella nota specificava: "Una femmina e un maschio, che (sic) pose nome Achille: egli è un giovane artista, che fa sperar molto, se si rivolge con maggiore assiduità ai buoni principii, perocchè non manca di feracissimo ingegno."
Sicuramente iniziato all'arte dal padre, cresciuto alla sua ombra, imitandone stile e contenuti, refrattario ad ogni disciplina, tanto che il suo nome non appare neppure tra quelli degli allievi dell'Accademia di San Luca, dovette seguire il padre anche nelle scelte di vita, come dimostra il celebre sonetto del Belli *Conto tra padre e fijo* che riporta un presunto incontro tra Bartolomeo e Achille, in cui il padre rimprovera il giovane per le eccessive spese giornaliere: uno scudo tra pranzo, vino e donne, incluso tuttavia un "grosso" per il modello per lo studio di nudo.
Una giovinezza irrequieta e una breve vita (morì a Napoli di malattia nel 1841) di cui restano non poche opere tra incisioni, acquarelli e terrecotte, in cui dimostra un'autonoma efficacia espressiva che supera talvolta la lezione paterna per imporre una propria visione ironica e realistica della vita, come nell'acquarello *Supplizio della fucilazione a Santa Maria in Cosmedin* o come nella serie di *Esterni di chiese romane con figure*, dove alla ricerca scrupolosa del particolare architettonico unisce un ironico quanto attento esame del quotidiano.
Anche per quanto riguarda le terrecotte, Achille desume i suoi soggetti dalla ricchissima produzione paterna, ma il suo tocco è più leggero, il particolare più nitido e nell'insieme, se perde un po' dell'immediatezza ispirata di Bartolomeo, recupera in elaborazione estetica.
Nel *Giovane che munge una capra*, per esempio, soggetto per altro affrontato dal padre solo negli acquarelli e nelle incisioni, Achille mostra la sua naturale attenzione verso il particolare che rende con indubbia efficacia sia nella realizzazione dell'animale che nello studio dell'abbigliamento dell'uomo, insistendo con tratto levigato sul volto del giovane, che ha perso la rudezza e la forza dei visi maschi di Bartolomeo, per ingentilirsi con una fisionomia più delicata e romantica.

Achille Pinelli, Mungitore di capra

Al Teatro di Ostia Antica apre la mostra

"Chi è di scena! Cento anni di spettacoli a Ostia Antica"

di ***Luisa Chiumenti***

Costruito in un'area posta fra il Tevere e la via Ostiense, il Teatro di Ostia Antica presenta tutti gli elementi caratteristici del teatro romano con le canoniche tre porte da cui entravano gli attori. Tuttavia, all'inizio della sua realizzazione, risalente all'epoca augustea, era stato realizzato in modo che gli spettatori si posizionassero semplicemente su un pianoro erboso in pendenza e non ancora su una gradonata come oggi vediamo che sono stati eretti quasi tutti gli antichi teatri romani giunti fino a noi. Di ciò abbiamo testimonianza dai frammenti di iscrizioni in marmo recuperati dagli scavi compiuti da Rodolfo Lanciani e Dante Vaglieri. Classica invece la disposizione dell'orchestra, situata ai piedi della cavea in forma semicircolare, con il settore riservato ai personaggi eminenti, la fossa scenica e il sistema per alzare e abbassare il sipario, nonché gli ambienti destinati ad accogliere gli spettatori nelle pause degli spettacoli, in una sorta di vero e proprio *foyer*.

Risistemato sotto gli imperatori Claudio e Adriano, il teatro di Ostia antica venne poi ampliato e restaurato dall'imperatore Commodo, da Settimio Severo e da Caracalla. Successivamente subì altri cambiamenti che ne mutarono la funzione, trasformandolo in una grande vasca per rappresentazioni acquatiche, in una cisterna, in una sorta di fortilizio, ed ospitò anche varie sepolture. Il primo degli interventi di restauro avvenne con Lanciani e Vaglieri, mentre si deve alla tenacia di Guido Calza, subentrato a Vaglieri nella direzione degli scavi, la proposta al Ministro della Pubblica Istruzione e al Governatorato di Roma della ricostruzione della Cavea "nonostante la distruzione delle antiche gradinate". Il progetto venne affidato all'architetto Raffaele De Vico, che operò secondo le particolari "raccomandazioni" sia di Italo Gismondi che del Calza. Vennero ricostruiti così due dei tre ordini di gradinate del monumento che poteva ospitare 2700-3000 posti a sedere contro i 4000 di epoca romana. In vista di quella Esposizione Universale del 42 (pur mai realizzata), venne comunque anche progettato un nuovo ingresso agli scavi.

© Lorenzo Masotto, Stefano Boeri Architetti

È molto interessante qui ricordare come nei *Ricordi di scuola* di Adolfo Cottignoli (ritrovati dai curatori della mostra Alessandro D'Alessio, Nunzio Giustozzi e Alberto Tulli nell'archivio della maestra Wanda Bazzini, insegnante ad Ostia Antica) sia stata ritrovata questa notizia: "L'ultimo anno della quarta abbiamo fatto una commedia agli Scavi intitolata *Aulularia*", in occasione del Natale di Roma, il 21 aprile del 1922 e ciascun alunno, orgoglioso di sentirsi "un attore" aveva potuto studiare la propria parte scritta in un quadernetto.

Ma in quell'archivio i curatori hanno poi potuto scoprire molti altri interessanti documenti: scritti, disegni, progetti, studi, foto pubblicati nel volume *Chi è di scena! Cento anni di spettacoli a Ostia Antica (1922 – 2022)*, riccamente illustrato, pubblicato da Electa per l'occasione. Più avanti nel tempo, ecco grandi attori calcare quelle stesse scene, da Arnoldo Foà, a Olga Villi e Aldo Fabrizi, e vi operarono grandi registi e coreografi di prim'ordine come Duilio Cambellotti e Mario Sironi.

Presenti in mostra, oltre ai manifesti, i bozzetti, i documenti dell'Archivio Luce, della Biblioteca Museo Teatrale SIAE, dell'INDA, dell'Archivio di Cinecittà, oltre a preziose testimonianze dagli archivi degli stessi artisti tra cui ricordiamo quello di Duilio Cambellotti, per non parlare di quelli delle numerose collezioni private.

Di estremo interesse è senz'altro l'intervento creativo dell'architetto Stefano Boeri e del suo studio con l'inserimento di una struttura modulare intitolata "Quattro Volte", organizzata all'interno dei fornici esterni del Teatro di Ostia, che realizza una sorta di continuità con le forme stesse del teatro romano. Ed è qui che si sviluppa il percorso espositivo, laddove le pareti degli stessi spazi espositivi riecheggiano, con una soluzione molto suggestiva, i colori delle pitture murali d'epoca romana, dal rosso porpora, al blu oltremare al giallo cadmio al verde smeraldo.

Viale dei Romagnoli 717, fino al 23 ottobre 2022 - Per informazioni: www.ostiaantica.beniculturali.it

Elisabetta Castiglioni, *Renato Rascel*

di ***Stefania Severi***

Il lavoro di Elisabetta Castiglioni dedicato a Renato Rascel (Roma 1912-1991), con il sottotitolo *Un protagonista dello spettacolo del Novecento*, mancava nell'odierno panorama editoriale. Infatti del "piccoletto" d'ultimo ci si era un po' dimenticati. Eppure ricordo benissimo quando a casa se ne parlava perché era stato in classe con lo zio Pino, il quale sosteneva che era un mattacchione anche a scuola. Del resto quando ero alle elementari, i miei e la maestra erano preoccupati perché… scrivevo alla Rascel: tanti pensieri in libertà e senza conclusione. Poi sono cresciuta ed ho messo ordine, ma evidentemente da piccola i miei pensieri erano più veloci della scrittura. Questo per dire quanto il comico fosse "familiare". Indimenticabile, prendendo in giro la sua piccola statura, era la sua macchietta del corazziere. In seguito, studiando lo spettacolo romano, lo ritrovai tra gli interpreti preferiti di Garinei e Giovannini (G&G), in quel tipo di rivista che veniva definito americaneggiante, ispirato a Broadway, che trovò proprio in Rascel e Delia Scala i primi interpreti (*Attanasio cavallo vanesio*, 1952). Scrive la Castiglioni: «Oserei dire che il suo talento sia derivato, proprio fin da bambino, dalla capacità di osservare intorno a sé quello che accadeva e di concentrarsi per restituirlo – con situazioni sceniche, battute e interpretazioni surreali – tramite una propria creatività onirica e deliziosa, soprattutto spiazzante». Ecco, il termine "spiazzante" è la chiave della comicità di Renato, riconducibile al Surrealismo. La Castiglioni gli ha dedicato 20 anni di ricerche e ne è scaturito un lavoro di 400 pagine di cui 32 di foto in b/n (Iacobelli editore, 2022). Le è stata accanto Giuditta Saltarini, compagna di vita di Rascel e custode delle sue memorie. Quello dell'autrice è un serio lavoro di inchiesta e di ricerca per restituire le tante sfaccettature dell'attività dell'artista, dal cinema alla TV, dal palcoscenico alla canzone. E se molti aspetti della personalità di Rascel sono stati dimenticati, e fortunatamente la Castiglioni ce li ricorda nel suo libro, è comunque certo che anche il pubblico più vasto conosce il suo capolavoro, che oggi come ieri continua ad echeggiare riproposto da innumerevoli interpreti: la splendida canzone *Arrivederci Roma*.

Carlo Pavia, *Roma da sotto a sopra*

Meraviglie, misteri e curiosità di Roma

di ***Sandro Bari***

Una recensione di questa nuova opera di Carlo Pavia sembra in verità inutile: bastano il titolo e il nome dell'autore a definirla. Inoltre, la semplice lettura non può rendere l'idea del suo contenuto: occorre anche un po' di tecnologia, cosa ostica per chi è avanti negli anni, elementare per le nuove leve. Un libro di oltre 340 pagine, con sei itinerari che ripercorrono più di cento tracciati di storia, archeologia, urbanistica, aneddotica, esplorazione sotterranea e subacquea, sarebbe già più che soddisfacente da leggere anche per chi è appassionato e cultore di cose romane, ma il massimo della soddisfazione è la visione delle relative 500 immagini, che non sono quelle scontate reperibili sul web, ma il frutto della ricerca e dello studio dell'autore. Immagini esclusive, quindi, e in ottima definizione e realtà di colore. Ma quanto spazio occorrerebbe, e quanta stampa a colori su carta adatta, per dar forma ad un volume del genere, e quanto dovrebbe costare? La soluzione, elementare per i nostri tempi, è rendere possibile la visione delle immagini mediante il codice QR, che appare sotto ad ogni articolo, ben cinquecento volte.

Mediante l'applicazione adatta, semplice e gratuita, sul telefono cellulare, si aprirà la visione di ogni foto con la possibilità di trasmetterla su grande schermo e di scaricarla. Avremo in tal modo una quantità incredibile di foto inedite che accompagneranno ogni percorso, sotterraneo o subacqueo, in modo assolutamente esclusivo. Ecco perché è inutile soffermarsi sulla quantità e qualità degli scritti, sull'eccezionalità di alcune scoperte, sulla dovizia di informazioni e di recenti aggiornamenti: tutto ciò è visibile solo attraverso il libro, che tra l'altro prevede di destinare parte degli incassi per beneficenza. Su Carlo Pavia ritengo superfluo tessere lodi: lo conosco da un quarto di secolo, quando ci si ritrovava dall'editore (l'indimenticabile Luciano Pasquali, benefattore amante della Romanità), impegnati lui per *Forma Urbis* e io per *Voce Romana*. Carlo, definito "archeo-speleo-foto-sub", ha la grande pazienza del ricercatore e si impegna come pochi altri per la diffusione della conoscenza delle cose romane, anche producendo regolarmente i video relativi alle sue esplorazioni, visibili sul web. *(Davide Ghaleb editore, 2022)*

Michele Raja, *L'Annunciazione*

L'immagine e la parola

di ***Francesca Di Castro***

Ho raccolto le parole tramite il gesto, l'eloquenza della mimica e dello sguardo, del sorriso e dell'atteggiamento. Come nella vita, così nell'iconografia dei grandi Maestri dell'Arte, la figura è attrice, trasmette emozioni immediate, ma anche sottili ipertesti, "messaggi subliminali" che apparentemente non sono evidenti, ma che si percepiscono e ci influenzano attraverso sensazioni d'insieme, simboli e richiami radicati in noi dalla notte dei tempi.

Gesto e parola. L'evoluzione dell'apprendimento è imitazione fin dalla nascita e cresce con noi in una evoluzione continua. La parola è limite e può essere inganno. Il gesto è espressione conscia e inconscia delle nostre reali emozioni, traducendo stati d'animo difficilmente dissimulabili lì dove le parole potrebbero non esserne fedeli interpreti.

"Il comportamento è lo specchio in cui tutti mostrano la loro vera immagine", scrisse Johann Wolfgang Goethe, frase chiarissima riproposta da Michele Raja, medico, neurologo e psichiatra, nel suo recente libro "L'Annunciazione", un *excursus* di opere che ritraggono il noto episodio evangelico – uno dei più raffigurati nella storia dell'arte -, finalizzato al confronto del linguaggio delle immagini soggette alle varie interpretazioni dell'artista, con il linguaggio verbale espresso dalle poche righe dedicate all'episodio nel Vangelo di Luca (Luca 1, 26-38).

Partendo da una prima analisi del testo, l'Autore evidenzia cinque diversi stati d'animo di Maria in risposta all'annuncio del Vangelo: primo, *conturbazione* ("*rimase turbata*"); secondo, *cogitazione* ("*si domandava che senso avesse un tale saluto*"); terzo, *interrogazione* ("c*ome è possibile?*"); quarto, *humiliatione* ("*sono la serva del Signore*"); quinto, *meritatione* ("*avvenga di me quello che hai detto*"). Stati d'animo che vengono rappresentati dai singoli artisti, rispettando tutti i fatti e la simbologia narrati da Luca, ma interpretati in maniera molto diversa, tanto da porre all'Autore, la domanda alla base di tutto il testo: "(…) Ma l'evento che descrivono ed il suo senso rimangono davvero gli stessi?"

Dalle primissime raffigurazioni dell'Annunciazione, risalenti al III secolo, come quella delle Catacombe di Priscilla, o al V, come il mosaico di Santa Maria Maggiore, attraverso i noti capolavori di Pietro Cavallini (mosaico del 1291, Santa Maria in Trastevere); Giotto (1306, Cappella degli Scrovegni, Padova); e molti altri tra i quali Piero della Francesca (1470, Galleria nazionale Perugia); Leonardo da Vinci (1472-1475, Galleria degli Uffizi, Firenze); Antonello da Messina (1476, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo); fino a giungere al Seicento con, ad esempio, Michelangelo Merisi (1608-09, Musée des Benaux-Arts, Nancy); Guido Reni (1629, Pinacoteca civica, Ascoli Piceno); Luca Giordano (1672, Metropolitan Museum, New York); e chiudere infine con due particolari interpretazioni di Dante Gabriel Rossetti (1849-50, Tate Gallery, Londra), e di Oskaz Kokoschka (1911): l'Autore descrive, seziona, ricongiunge, eviden-

Dante Gabriel Rossetti, Annunciazione, 1850

zia ed analizza con chiarezza chirurgica l'episodio e la sua interpretazione, commentando l'importanza di ogni elemento, dal generale al particolare, ma soprattutto ciò che nella ritualità gestuale sa esprimere quegli stati d'animo che l'artista ha scelto di far emergere. Scelta non casuale, ma essa stessa significativa di un evolversi spirituale dei tempi.

Un "canovaccio", quello dell'Annunciazione, una partitura sottesa che si dimostra ancora valida per una lettura approfondita di quegli elementi - solo apparentemente sempre gli stessi – che sono chiave d'interpretazione storica, religiosa e sociologica di un'umanità che cambia. L'ambiente, la luce, i colori, gli sfondi, i paesaggi, la staticità regale o la leggerezza della dinamica, tutto contribuisce ad esaltare il mistero dell'Annunciazione, l'atto di Fede, l'accettazione del "tutto è possibile".

Attraverso questo affascinante viaggio iconografico che insegna come e cosa guardare per leggere oltre all'evidenza, noi del nuovo Millennio restiamo attoniti e forse distaccati di fronte alla maggior parte delle rappresentazioni formalmente perfette dei capolavori qui riprodotti, ma non possiamo evitare un dolente confronto tra la prima immagine e le ultime due: nella prima del III sec. d.C. Maria è una donna in trono che guarda l'Angelo che la sta indicando quasi toccandola, senza paura, eretta e regale. Mille cinquecento anni dopo, nel 1849, Dante Gabriel Rossetti mostra una Maria sorpresa nel suo letto verginale, nell'angolo della sua casa, una fanciulla timorosa, rannicchiata e con le spalle al muro, mentre l'Angelo pare imporle, nella sua rigidezza che chiude gli spazi, un destino al quale non si può sfuggire.

Kokoschka, nella sua "Annunciazione" del 1911, abbandona ogni canone della tradizione e della bellezza e trasforma Maria in una donna della sua epoca, emaciata e sofferente, in avanzato stato di gravidanza o durante il travaglio del parto, mentre l'Angelo è tradotto in forme androgine, con ventre di donna e muscolose spalle d'uomo. Per quanto l'azione che le mani protese verso la donna suggeriscono, più d'attesa del nascituro che del suo concepimento, e per quanto Maria, che stringe a sé il suo dolore e il frutto del suo ventre, paia affrontare l'angelo - oppure "orco" come lo definisce Raja -, tuttavia il messaggio che trapela immediato da questa tela è la condanna di una umanità sofferente, abbandonata a se stessa, sempre più lontana dalla luce della Fede.

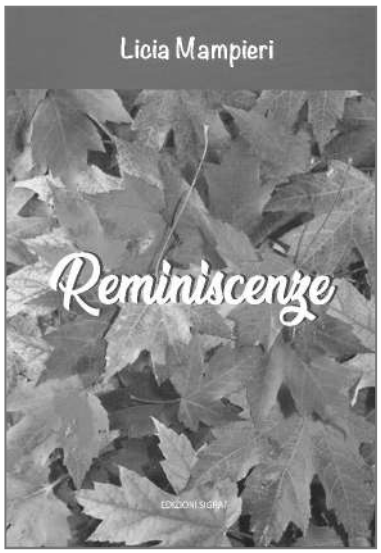
Oskar Kokoschka, Annunciazione, 1911

"In un momento storico in cui il linguaggio verbale è tutto convenzionale e sterilizzato (tecnicizzato) il linguaggio del comportamento (fisico e mimico) assume una decisiva importanza".
Pier Paolo Pasolini

Michele Raja, *L'Annunciazione*, Il Gruppo Albatros Il Filo S.r.l, Roma, 2021

Licia Mampieri, *Reminiscenze*

Reminiscenze: pagine di diario, immagini del passato che riemergono vivide, realistiche, dettagliate. Ambienti, personaggi, visi, nomi e soprannomi che delineano storie e fatti di tanto tempo fa, frammenti dell'infanzia e della giovinezza dell'Autrice, Licia Mampieri, scrittrice, saggista e poetessa, che torna a trattare di quella nostalgia della sua terra d'origine, Introdacqua, a cui già ha dedicato altre pubblicazioni e molte poesie.



"Dedico questi miei versi al mio paese, alla mia gente, alla memoria del futuro", scrive nella prefazione, un dono per le giovani generazioni, un testimone che offre la memoria di ieri con la sua quotidianità, le sue tradizioni, i suoi costumi e il suo dialetto perché rimanga domani. Ecco i volti e la voce di Zé Bambina o Zé Cristina, della maestra Eleonora o di Zia Palmira che affiorano da un tempo semplice e bucolico con i suoi ritmi e le sue atmosfere, tra evocazioni di antiche ninne-nanne e di canti popolari inediti, come quelli ricordati dalla Zia Gina Pronio di anni 95: "Primo canto / che addore de garofane se sente / 'mmiezze a lu piètte tie / ce sta' na piante. (…)

Anche i versi dell'Autrice affondano le radici nell'antico idioma del luogo: "Nazzica 'na cunnélèlle / E mamme mé cante 'na 'bbelle canzuncèlle/ pé farme addurmì./…" Ma anche quando la poesia si esprime in lingua la memoria torna a quel tempo sereno: "Ho lasciato sull'erba del prato / teli di lino / da curare al sole. / Ho lavato sul greto del fiume / il mio viso / affranto di sudore / […] È il mio mondo / sopito nella memoria / ove contano / le persone e le cose che amiamo." Struggente nostalgia, incanto d'un passato dove l'armonia delle semplici cose sapeva curare gli affanni e lavare le pene del giorno, prezioso ristoro, ancora oggi, al vivere.

[Edizioni SIGRAF, Pescara, 2021]

Francesca Di Castro

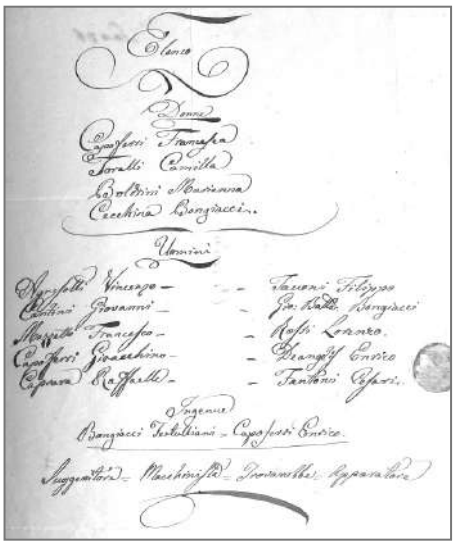
Vincenzo Agnesotti e la sua Francesca da Rimini

Nel 1853 fu stampato, per i tipi di Baldassarri, il volumetto "Francesca da Rimini, liberamente tradotta in lingua romana, ossia in dialetto trasteverino, da Vincenzo Agnesotti romano, con note del medesimo traduttore", opera menzionata in bibliografia, tra le opere citate, da Mario Dell'Arco a pagina 345 di "Tutte le poesie romanesche 1946-1995". Il volumetto, di sole 24 pagine, che ricalca la tragedia scritta da Silvio Pellico, fu ristampato nel 1868 ad Ancona dalla Tipografia di F. Gabrielli e C.

Non ho trovato notizie sull'autore, il cui nome appare peraltro negli Elenchi delle Compagnie drammatiche italiane a pag. 8 della rivista L'Euterpe, Anno II, n. 16 del 22 aprile 1870. Dato che la locandina della foto, conservata negli Archivi comunali di Tarquinia, risale al 1850, è lecito ritenere che la Compagnia godette di un certo seguito per almeno un ventennio.

Il dramma, in prosa, in cinque atti copre le pagine 5-21 del volumetto e le restanti quattro (21-24) sono dedicate alle note, che vanno a costituire un piccolo glossario di circa 170 voci.

Il lessico risente in parte delle storture tipiche del linguaggio teatrale ottocentesco romano, per cui tra le circa 1770 forme che compongono l'opera, troviamo termini quali: abbastanzia, accapacitai, accrescene, accusine, acquistane, cuscenzia, fone (per "fo", faccio), partine, piune, pone (un po'), sintine, ecc., o altri ormai sconosciuti, quali "carsatella", per indicare una "azione contraria", o "smirfia" (pag. 8, penultima riga), per indicare una bella ragazza (Ravaro riporta invece, quale termine arcaico, "sminfia", probabile corruzione di "sgrinfia"; anche Chiappini riporta "sminfia", col significato non troppo lievemente dispregiativo di "sninfia, ninfa". "Sninfia" è termine di origine lombardo-contadinesca, usato anche da Francesco Baldovini nel Lamento di Cecco da Varlungo, col significato di "Ninfette, figurini, ganimedi").


Elenco
Donne
Agnesotti Francesca
Sorelli Camilla
Boltrini Marianna
Cecchina Bongiaccini
Uomini
Agnesotti Vincenzo — Tacconi Filippo
Baldini Giovanni — Gio. Batta Bongiacci
Mazzetti Francesco — Rossi Lorenzo
Capofferri Gioacchino — Bianchi Enrico
Capuzzi Raffaello — Fantoni Cesare
Ingenue
Bongiacci Fortunata — Capofferri Enrica
Suggeritori — Macchinisti — Tromettieri — Apparatori

Anche in quest'opera, come già si è visto per quelle di Barbosi, Tacconi o Finardi, sebbene in minor misura, accenti ed apostrofi sono spesso non apposti o apposti in modo un po' cervellotico (per esempio: "n' dove", pag. 19, terz'ultima riga, oppure "M'annaggia!", "n'antro", "n'occhio", ecc. Ancor più eclatante è la trasformazione subita da "l'ha" a pag. 5: "nun vò manco er nome sentì de chi là ammazzato."). Naturalmente non possono escludersi errori di stampa, piuttosto frequenti all'epoca.

La storia del riminese Paolo Malatesta e della ravennate Francesca da Polenta è ben nota e non staremo qui a ripeterla, limitandoci a rammentare come Francesca fosse convinta di dover sposare - nel matrimonio combinato per creare l'alleanza tra le casate, in precedenza ostili tra loro, di Guido da Polenta e dei Malatesta - Paolo, giovane e bello, e non il suo sgraziato fratello Giovanni, detto Gianciotto, che nell'opera di Agnesotti viene denominato Lanciotto.

"Galeotto fu il libro e chi lo scrisse", narra Dante, ed il "casto bacio" che ne seguì ("Amor, che a nullo amato amar perdona / mi prese del costui piacere sì forte...") segnò la morte dei due giovani per mano di Gianciotto.

Nell'opera di Agnesotti, Guido, padre di Francesca, va a Rimini per visitare la figlia ("Giacché arivedemme Checca voleva, da Ravenna all'imprescia me la sciancai.") e Lanciotto (Gianciotto) si lamenta della tristezza che sembra essersi impadronita di "Checca", nonché del turbamento della ragazza al solo sentir nominare Paolo. Sopravviene Francesca, alla quale Lanciotto esterna i suoi dubbi: "Te la riprico; nun te dico che sia. Ma le tu convursione, li tu svienimenti... ce saria pericolo ch'avessi quarch'antro innamorato?". Tra i dubbi di Lanciotto compare anche il nome di "Pavolo", il quale fa il suo ingresso nella scena IV. I due fratelli si abbracciano e Lanciotto mette al corrente Paolo di aver sposato Francesca, il cui fratello era stato ucciso dal medesimo Paolo.

Nel secondo atto Checca confessa al padre Guito (Guido) che il suo turbamento nel sentire il nome di Paolo non deriva dal lutto da lui cagionatole, ma da ragioni di cuore. Guido decide perciò di portare via con sé la figlia e la prima scena del secondo atto si regge principalmente su tale equivoco: Guido e Francesca vogliono evitare che la ragazza veda Paolo, per non restare preda del suo turbamento amoroso, mentre i fratelli pensano che la scelta dei due congiunti sia dovuta all'uccisione compiuta da Paolo. La scena seconda vede Francesca e Paolo confidarsi i reciproci sentimenti.

Nel terzo atto intervengono Lanciotto e Guito e, avendo sentito più volte Checca esclamare "Pauluccio", Lanciotto chiede, confuso, "E che vor dine? Che d'è sta matassa accusi impicciata? vojo vede". Il terzo atto si conclude con Lanciotto che, dopo una pausa, esclama: "Ho corto ner segno! Facevano finta de nun potesse vede? Corpo der monno! Hanno cercato de damme st'impiommatura!... Ah, nun pò esse, da casa der diavolo m'é vienuto sto pensane! Nun... ma puro.... Embè: Mettemo li catenacci a tutte le porte e le finestre acciò che nun scappi Pavolo. Si fussi vero, averessivo tutti e dua fatta sta passatella".

Nel quarto atto Lanciotto affronta Pavolo, il quale confessa l'innocenza del suo amore per Checca, che a sua volta si accusa di essere la causa di tutto e, avendo i due fratelli posto le mani alle armi, invoca "Pijateve er sangue mio". Ma Lanciotto appare irremovibile:

"Antro che la presenzia de tu patre, brutta stregaccia me te sarva dall'ogna! Staje sempre attaccata a la cinta, che sinnò pe te è un guajo. Vojo trattate peggio de nà sciacquapiatti. L'amore tuo é na fintaria. É peggio de la ladra na moje finta... A ripensacce, perdo er cervello! Io che te volevo tanto bene; e tu m'hai infinocchiato? Me sento er sangue all'occhi! Nun ce credi? So cose che nun se ponno perdonane. L'unore de casa nun v'ho... l'Unore? La cognosci sta parola?".
Nel quinto ed ultimo atto Guido dice alla figlia che Lanciotto ha perdonato i due amanti, ma Paolo le racconta invece il sogno nel quale egli l'ha vista morire insanguinata per le ferite infertele dal fratello. Francesca giura che resterà fedele al marito, anche qualora dovesse rimanere vedova.
Nella scena finale interviene Lanciotto che, convinto che i due "Voleveno abbruciamme er pajone" (volevano fuggire di nascosto), impugna la spada e si consuma il dramma. Lanciotto colpisce a morte Francesca, che si era interposta tra le spade dei due fratelli, e Paolo getta la spada, facendosi trafiggere a sua volta.
Le due battute finali sono da incorniciare, soprattutto per l'ultima espressione usata per significare che persino il sole inorridisce di fronte a simile tragedia:
"Lanciotto. È sbacita [è morta]? Ahi! Pauluccio, co sta guainella che m'hai dato, me vojo spacca er core....
Guito. Dichi tu! Quer sangue line, tu l'hai sversato; e quello abbasta pe fa vieni l'infantijoli ar sole".

Valerio Sampieri

Monti: il primo rione di Roma

di ***Gualtiero Sabatini***

Il primo dei rioni della nostra città è Monti, così anticamente chiamato e conosciuto perché ne facevano parte una volta il colle Esquilino, il Viminale, parte del Quirinale e del Celio.
Attualmente occupa una superficie di 1650 metri quadri, il nome del rione era anche *Montium et Biberatice*, dal nome dell'antica via che correva all'interno dei resti dei Mercati di Traiano.
Il capo del rione (*Caporione*) di Monti, aveva per diritto e tradizione la carica di *Priore*, che garantiva la partecipazione al governo di Roma, insieme ai tre Conservatori della città.
C'è da aggiungere come curiosità che i monticiani parlavano un dialetto romano alquanto differente da quello degli altri rioni, fatto questo che rafforzava il senso di identità e distinzione degli stessi abitanti del rione.
In questo rione si trovava la famosa *Subura*, di età repubblicana e imperiale, situata tra la basilica di S. Maria Maggiore, il Colosseo e S. Maria ai Monti, la parte più caratteristica e popolare di Roma antica, dove la gente viveva in grandi *insulae*, palazzi con più appartamenti, e proprio nella *Subura* era nato lo stesso Giulio Cesare, e qui era facile incontrare l'imperatore Nerone, che travestito, girava tra il popolo per sapere cosa pensasse la gente di lui. Anche la nota Messalina, sempre in incognito, amava recarsi in questo luogo alla ricerca del piacere. Ma naturalmente il rione Monti è ricco di testimonianze del passato, e che passato. Qui si trovava il *Ludus Magnus*, la palestra dei gladiatori, vicino al Colosseo e qui sorgeva la famosa *Domus Aurea*, la sfarzosa residenza che Nerone, dopo l'incendio del 64 d.C., fece progettare agli architetti e ingegneri Severus e Celer, e decorare dal pittore Fabullus: erano diversi edifici separati e divisi da giardini, boschi, vigne e da un lago artificiale, situato dove ora si trova il Colosseo.
E nella *Domus Aurea* fu ritrovato nel 1506 da Felice de Fedris, nella sua vigna, il celebre gruppo scultoreo di epoca ellenistica del Laocoonte, nei pressi delle cosiddette *Sette Sale*, alle pendici del Colle Oppio, a tre metri di profondità; l'imponente opera in marmo degli scultori di Rodi, Agesandro, Polydorus e Athenodoros è databile forse agli 30-40 a.C. e fu portata nella nostra città dall'imperatore Tiberio. Oggi è visibile nei Musei Vaticani.
Lo storico Gaio Svetonio Tranquillo (70 d.C. – 126 d.C.) ci racconta che nel vestibolo della casa era collocata una statua di Nerone alta 120 piedi, che corrispondono a 36,57 metri di altezza: potremmo definirla colossale.
Anche in questo rione non mancano altri monumenti di particolare interesse, sia per i romani che per i turisti che vengono nella nostra città. Basti ricordare la basilica di Santa Prassede, ricca di mosaici: ha origini molto antiche, la sua costruzione risale all'inizio dell'VIII secolo. Al suo interno, nella cappella di San Zenone, tutta rivestita di mosaici preziosi, è conservata una colonna alta 63 centimetri che si ritiene sia stata la stessa dove Gesù abbia subito la flagellazione: fu portata a Roma, da Gerusalemme dal cardinale Giovanni Colonna nel 1223.
Non possiamo dimenticare che fanno parte del rione Monti anche i Palazzi del Quirinale, sede del Presidente della Repubblica e della Consulta dove dal 1955 ha sede la Corte Costituzionale della Repubblica Italiana.
C'è da ricordare infine, la presenza di una delle chiese più antiche di Roma, quella dedicata a Santa Pudenziana, situata ai piedi del colle Viminale, nel palazzo del senatore romano Quinto Cornelio Pudente: questi secondo la tradizione, nell'anno 44 d.C., accolse nella sua casa l'apostolo Pietro, che lo convertì e lo battezzò con i figli Novato, Timoteo, Prassede e Pudenziana.
L'altare maggiore poggia su un sarcofago nel quale è conservata una tavola di legno, sulla quale San Pietro avrebbe celebrato la Messa.

S.Pudenziana, Oratorio, particolare di un affresco

LA PRIMA FERROVIA DELLO STATO PAPALINO

di ***Carlo Nobili***

Domenica 7 luglio 1856, sotto il Pontificato di Pio IX (Giovanni Maria Mastai Ferretti, 1792–1878), veniva inaugurato con una solenne cerimonia il nuovo servizio ferroviario che univa Roma alla cittadina dei Castelli più amata dai Romani, vale a dire Frascati. Si tratta, di fatto, del primo segmento ferroviario dello Stato della Chiesa e il settimo d'Italia dopo Napoli-Portici (1839), Milano-Monza (1840), Napoli-Capua e Pisa-Livorno (1844), Padova-Venezia (1846) e Torino-Moncalieri (1848). I lavori di costruzione — esclusa la scelta della posizione delle due stazioni, che fu opera di Commissioni italiane — erano stati finanziati dal britannico John Oliver York ed affidati alla sua Impresa York & Co., mentre a gestirla fu chiamata la Società privilegiata Pio-Latina. Il parco macchine era formato da sei locomotive – quattro delle quali, quelle principali, portavano un nome scelto personalmente dal papa, Pio, Pietro, Paolo e Giovanni – e sei vagoni di fabbricazione inglese della Sharp & Steward e Brids Adams.

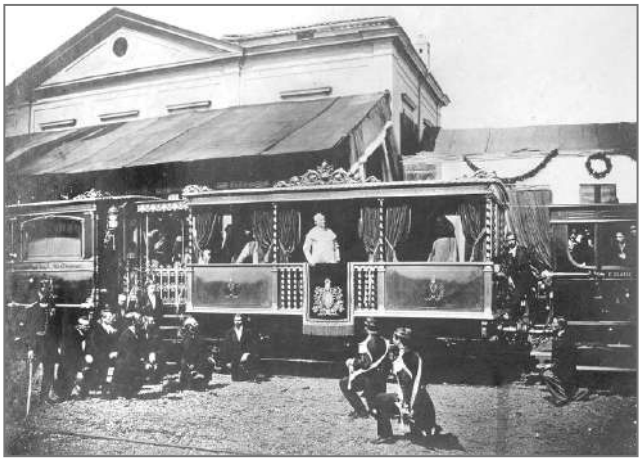
Impartita la benedizione alla locomotiva, al suono del *Benedictus* cantato dagli alunni dell'ospizio Apostolico San Michele, con precisione svizzera alle tre in punto del pomeriggio, così come programmato nel protocollo, il convoglio inaugurale si avvia alla volta di Frascati. A bordo vi sono i cardinali Antonio Maria Cagiano de Azevedo (Vescovo di Frascati), Giacomo Antonelli (Segretario di Stato), Lodovico Altieri (Segretario dei Memoriali) e Roberto Roberti (Presidente di Roma e Comarca), alcuni prelati, tra cui il maggiordomo ed il maestro di camera di Sua Santità, membri del corpo diplomatico e dell'alta aristocrazia romana e una ben nutrita rappresentanza dello stato maggiore dell'armata francese e pontificia.

A Frascati il convoglio viene accolto dalle festanti acclamazioni della cittadinanza, dagli innumerevoli scoppi di mortaretti e soprattutto dalla rappresentanza municipale, con tanto di gonfaloniere e benvenuto musicale della banda cittadina e quella dei vigili romani, giunta con il convoglio ufficiale. Per l'occasione viene composto anche un inno (musica di Giovanni Sebastiani e testo del fratello Lorenzo) con il quale si riconosceva che con quel treno si era aperta "un'era novella" di cui i frascatani erano orgogliosi e riconoscenti:

Di Roma che impera
Sul mondo reina
Tu fosti primiera
Amica e vicina
Ed or chi quel vanto
Può tanto mertar?
A Pio che lo volle,
A York che il compiva
S'intuoni sul colle
Festoso l'evviva.

Sette giorni dopo, il 14 luglio si dava inizio alla prima regolare corsa pubblica. Quattro corse nei giorni feriali e cinque la domenica, al costo di 0,44 scudi per la I classe, 0,28 per la II e 0,20 per la III. A distanza di quindici giorni dall'inaugurazione della linea ed appena una settimana dopo l'apertura pubblica, domenica 20 luglio, la locomotiva e due carrozze del treno deragliano a causa dello spostamento di un binario mal imbullonato; l'incidente fortunatamente non causa vittime e tutto viene ripristinato nel giro di qualche giorno. Il Giornale di Roma del 22 luglio così scrive: "In seguito dello spostamento d'una rotaia accaduto nel giorno di domenica p.p. al quinto chilometro della via ferrata da Roma a Frascati, fatto che, la Dio mercé, non apportò alcuna sinistra conseguenza, sebbene la locomotiva con due vetture uscissero dalle guide; la Società, si è adoperata a riporre in buon'ordine la strada nella località che aveva sofferto, il che era già eseguito nella mattina del susseguente lunedì. Ciò non ostante il Ministero del Commercio e dei Lavori pubblici ha dato i suoi ordini perché, prima che la ferrovia venga nuovamente aperta alla circolazione, una diligente ispezione degli Ingegneri pontifici abbia luogo in tutta la linea sul collocamento delle rotaie, giacché regolarissimo e senza alterazione alcuna in ogni sua parte si mantiene il piano stradale".

Un altro incidente, fortunatamente sventato grazie alla solerzia di un dipendente della ferrovia, occorse allorquando Pio IX nel 1868, dovendosi recare ai Campi di Annibale (Rocca di Papa) per passare in rivista le milizie degli Zuavi pontifici che lì erano attendati e per assistere alle loro esercitazioni, optò per il viaggio in treno fino a Frascati. Due giorni prima un anonimo dipendente, che aveva avuto lo scrupolo di fare un sopralluogo al tunnel di Ciampino, accertò che la grande vettura papale superava in altezza la galleria scavata sotto villa Senni e che se il treno avesse tentato di passare lì sotto il vagone papale sarebbe rimasto sicuramente schiacciato. Evitato il disastro e posto rimedio all'inconveniente (riducendo con molta probabilità alcune punte in altezza della vettura), il Papa raggiunse comunque Frascati qualche giorno dopo. L'Osservatore Romano del 3 luglio 1868 così scriveva circa il



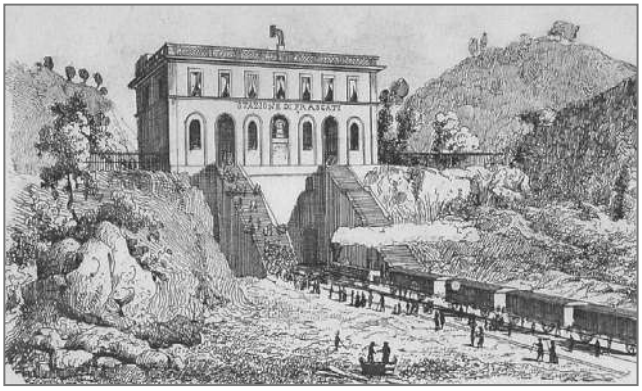
Ferrovia Roma - Frascati, Benedizione dalla carrozza papale

viaggio di ritorno verso Roma: "… fu bello spettacolo quello che fu offerto al Santo Padre entro il tunnel di Frascati, quando nello entrarvi delle Carrozze Pontificie, esso venne improvvisamente illuminato da un getto di luce elettrica".
Oltre a questi incidenti di poco conto, a monte c'era invece un inconveniente di non facile soluzione: entrambe le stazioni, sia quella di Roma che quella di Frascati, erano piuttosto periferiche e distanti dai rispettivi centri abitati, collocate, com'erano, in aperta campagna. Quella della cittadina tuscolana, situata sotto Villa Sora, nella zona di Campitelli, e distante tre chilometri dal centro così da evitare alle sbuffanti locomotive la ripida ascesa al colle, impegnava i viaggiatori ad una lunga scarpinata per raggiungere il paese attraverso una strada in salita, un largo viottolo sassoso fiancheggiato da vigneti. La stazione romana che doveva portare *fòr de Porta* era ubicata, anche se di poco, già fuori Porta, per la precisione in un capannone al di là delle mura di Porta Maggiore. La lontananza delle due stazioni dai rispettivi centri fece sì che all'inizio questo, come in una pasquinata, fosse chiamato dai Romani "Er treno lumàca che nun parte da Roma e nun arìva a Frascati".
Ma se, seguendo l'esempio di Lucullo e Cicerone, per i nobili la cittadina dei Castelli costituiva sede di villeggiatura, per la gente del popolo, quella strada fece sì che Frascati, meta ambita delle loro gite fòri pòrta spendibili nell'arco di una sola giornata, diventasse, in una qualche maniera, ancora più vicina e facile da raggiungere. Alla stazione di Porta Maggiore si accalcava una folla chiassosa che superava spesso il numero consentito per quella corsa, così che, non appena i biglietti erano tutti venduti, il bigliettaio, prima di sbarrare lo sportello, si affrettava a lanciare il grido, *Chiuso Frascati*. L'espressione ancor'oggi a Roma sta ad indicare una questione risolta sulla quale non si torna indietro, che non ha più possibilità di riapertura. A quell'annuncio "gridato" i passeggeri rimasti sulla banchina, decisi a non rinunciare a quel giorno di svago, accettando non senza una qualche contumelia il fatto di essere rimasti a terra, si preparavano ad aspettare il treno successivo con lo stesso entusiasmo e fragore di quando erano arrivati.
Per percorrere i 19 chilometri di distanza, alla velocità di 40 km orari, il convoglio impiegava tra i 28 e i 34 minuti, compreso il tempo delle soste al Mandrione e soprattutto, prima dei temutissimi tre chilometri dell'omonimo tunnel, a Ciampino, dove sostava per cinque minuti. Quando il treno si fermava in una delle stazioni intermedie era facile che alcuni uomini scendessero dalle carrozze e cominciassero a passeggiare lungo i binari, dandosi le arie del viaggiatore provetto: c'era chi si atteggiava ostentatamente al fianco dell'amico e con lui discorreva con quella finta disinvoltura di chi recita una parte; di tanto in tanto dava ampie boccate di fumo al mozzicone di sigaro tirato fuori dalla tasca della giacca e con gestualità generosa delle braccia indicava all'amico ora quel luogo ora un altro della sterminata e solenne campagna romana, interrotta qua e là da pini, cipressi, un pezzo di acquedotto romano, il rudere di un monumento sepolcrale, una torre medievale mezza diroccata, rari casolari e ancor più rare ville. Quello che per Belli costituiva un "*deserto che ssi strilli nun c'è cchi tt'arisponna!*" per la gente del popolo è invece un qualcosa di grandioso da abbracciare con lo sguardo, da far proprio anche per il tramite di un ingenuo sogno di possesso; un luogo dell'anima e tanta, tanta terra il cui solo mirarla spinge il popolano in gita a sentirtene proprietario.
Malgrado il servizio ferroviario Roma-Frascati fosse stato pensato in prima istanza per scopi essenzialmente commerciali, ossia per rendere più veloce il trasporto del vino dei Castelli in città, sicuramente a causa della lontananza delle stazioni dai rispettivi centri urbani, gli osti e i compratori romani preferirono restare ancorati al passato e mantenere quindi l'uso, sicuramente più dispendioso, di utilizzare la Via Tuscolana e far trasportare il "prezioso liquido" dai *carettieri* con la loro tradizionale e sonora *caretta a vino*. Questa era trainata da un cavallo solitamente adornato con penne, piume e sonagliere tintinnanti. Diceva Petrolini: "In altre regioni i carri afflosciano per le strade campestri: nella campagna romana diventano sonori e cantano. Il carretto romano è tutta un'esplosione d'armonia". Il carretto era capace di un carico di soli otto barili da 60 litri, disposti ordinatamente su due fila a formare mezza piramide, e issata in cima a questa, una cupella da 20, il tutto equivalente più o meno alla mezza botte castellana (500 litri).
La linea ferroviaria, al contrario, entusiasmò a tal punto il popolo romano che già ad agosto, per il grande afflusso di viaggiatori, la società che la gestiva si vide costretta a potenziare i convogli giornalieri anche con il supporto di omnibus di piazza e adottare per il giovedì gli stessi orari dei giorni festivi. Queste le disposizione dell'Amministratore della linea ferroviaria, E. De Vitry, riportate dal Giornale di Roma del 12 agosto: "Atteso il gran concorso manifestatosi in questi giorni, si avverte il pubblico che oltre del treno supplementario delle ore 8 e 30 della mattina da Roma a Frascati, ve ne sarà un altro la sera da Frascati per Roma. D'ora in poi, ogni giovedì vi sarà lo stesso servizio dei giorni festivi".
Derivato dalle famose *ottobrate romane* — quando, appunto, Roma, grazie al regalo che le fa l'anticiclone delle Azzorre, ha giornate soleggiate e relativamente calde —, *er fòri Pòrta*, ossia quel liberatorio uscire

Ferrovia Roma - Frascati, stazione di Porta Maggiore

dalle mura Aureliane da Porta San Giovanni per raggiungere i Castelli Romani, non è più un affare della sola nobiltà, proprietaria di vasti latifondi nell'Agro Romano, magnifiche ville e lussuose residenze che nulla hanno da invidiare a quelle possedute nella Città Eterna. Ora i Castelli e soprattutto l'amata Frascati non sono più una meta lontana. Nel 1874 la linea ferroviaria Roma-Frascati viene collegata con la nuova stazione di Roma Termini e la vecchia stazione di Porta Maggiore demolita. Nel 1884 il prolungamento della linea portò il treno, deviando rispetto all'originario tratto finale del percorso, nel centro cittadino di Frascati; alla presenza del ministro Alfredo Baccarini, viene inaugurata la nuova stazione, edificata proprio là dove oggi sorge quella attuale. Il treno che *nun arivàva a Frascati finarménte arìva a Frascati*. I Romani sono ancor più invogliati, allegre comitive domenicali invadono le vie, le trattorie, i ristoranti e soprattutto i tinèlli (cantine o grotte oggi conosciute come *fraschette*) del paese, che tanto attrassero l'attenzione dello scrittore e giornalista tedesco Hans Barth (1862–1928) che dimorò a Roma tra il 1887 e il 1915 come corrispondente del Berliner Tageblatt. Autore nel 1910 di una *Guida spirituale delle Osterie Italiane*, Barth, così come il popolo romano aveva una particolare predilezione per Frascati: "Siamo nel nostro paradiso più ideale, in una plaga tutta di templi bacchici, nel paese fatato del bevitore, ove ogni casa è una cantina e un altare del culto orgiastico, dove ogni sgabello posto dinanzi ad un bacile è un tipico tripode. Qui è il campo del Dio coronato di pampini; i pali delle viti, come le innumerevoli piramidi di fucili di un esercito, e come un'apocalittica fortezza, circondano e difendono i luoghi della grazia, e l'odor di vino e il sole si spandono poeticamente su tutta questa terra. Ah, qui vive ancora l'uomo vero perché egli è nato per bere, il barile è la sua nutrice e il sangue del dio stesso arde nelle sue vene. *Evoe Bacche*! Tutto qui diventa vino, tutto, la vita e la morte, il pensiero, il sentimento, il sogno, l'amore e l'odio… Tutto brilla nel bicchiere".

Una volta arrivati nella cittadina — che Goethe definì Terra di principi e vino, di papi e poeti —, tra i componenti delle commitìve di beoni, giunti dalla Capitale con un unico e ben preciso scopo, di solito si formava un disordinato e chiassoso conciliabolo sulla destinazione da prendere. Le soluzioni che la cittadina offriva erano talmente tante che l'adunanza poteva protrarsi per lungo tempo con il rischio che si tramutasse da un momento all'altro in una vera e propria disputa. È vero, malgrado un accordo fosse assai difficile da trovare, dopo gli immancabili sfottò, gli equivoci e i piccoli odii personali, soprattutto tra le donne della compagnia, una volta ricomposti gli screzi e scelta finalmente la meta, la comitiva, si ricomponeva e si avviava, allegra ed unita, verso l'obiettivo prefissato in un vagabondare da tinello a tinello, da cantinone a cantinone, da osteria a osteria e da trattoria a trattoria, degustando, perlopiù in quantità industriali, cannellìno fresco di grotta che il vignaiuolo di turno spillava da una botte lì sul mo-



Ferrovia Roma - Frascati, stazione di Frascati

mento. Se il tempo permetteva ci si spingeva fin sul Tuscolo. Racconta Pietro Scarpa nel suo Vecchia Roma: "… affittavano da «Cricco», il cicoriaro di Porta Romana, i somari, oppure dalla «Checca» i cavalli che dovevano trasportare sulla magnifica altura. E vi giungevano in fila indiana come tanti Sancio Panza, trotterellando — quando strada facendo non s'erano procurati delle ammaccature scivolando dalla «bardella» —, recando fiaschi, pane, affettato e ciambelle che avevano avuto cura di acquistare in paese sapendo che giunti alla mèta non vi avrebbero trovato locali adatti a fornire il copioso ristoro indispensabile ai loro corpi ben pasciuti. Dopo avvenuto il rifocillamento generale s'iniziavano le partite alla «morra» con la posta di un litro «da bevesse giù ar paese»".

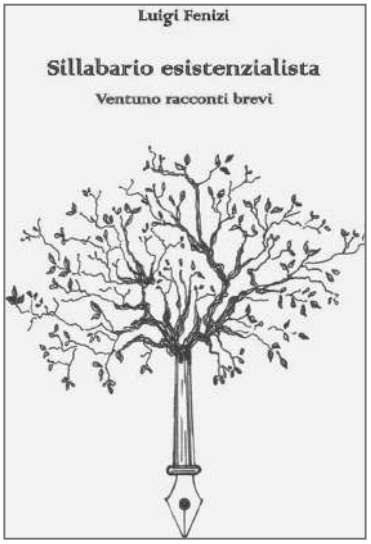
L'esito di queste sortite "fòr de pòrta" era immancabilmente sempre lo stesso: solenni ubriacature che di certo non coglievano di sorpresa i partecipanti. Questa gente era salita sin là con il fermo proposito di avere nelle vene più vino che sangue. Era tutto previsto. Alla fine della giornata, una turba barcollante, ebbra e schiamazzante si avviava verso la stazione per salire sull'ultimo treno che avrebbe riportato a casa gitanti romani la cui principale attività nell'intera giornata era stata quella di "tracannà" tutto il vino che potevano "*'ngozzàsse*". Un autentico baccano di voci ed urla. Chi, inciampando, a causa della scarsa o pressoché nulla gestione dell'equilibrio, "*capitommolàva a tèra*" e subito "*principiàva a ciancicà orazziòni*" — "*pettrìsto*", "*pebbío*", "*mannàggia er còre de l'artra spónna*", "*dioserenèlla*", porco questo, porcaccio quest'altro — e a lanciare anatemi e volgarità di ogni genere, con accuse di chissà quali infami "*imbròji*" rivolte ad un immaginario nemico che solo lui vedeva. Chi urlava, chiedendo se qualcuno, "*pe' carità de Ddio*", avesse visto il suo "*fóng*o" della festa e il "*cappello de ramoschè*" della moglie andati smarriti. Chi, co' l'occhi "'*nvetrìti*" e dopo un ultimo "*vòmmito*" tra i tanti, "*sbacìva*" di colpo e d'intorno le donne che in coro ripetevano "*Qui ce vorébbe Santa Bibbiàna!*". Chi, con il mignolo della mano sinistra alzato verso il cielo come a segnare i punti, continuava da solo a giocare all'arte del *micare digitis* (la morra), urlando, con voce rauca ed impastata dall'alcol, numeri smozzicati, buttati lì a casaccio ("*doie, cenque, treie, seie, quattr, tutta…*"), senza che vi fosse qualcuno a raccoglierli e a rilanciare

i suoi nella contesa. Chi, recalcitrante e poco convinto di tornare a Roma, riprendeva, "*co' l'amichi che je coréveno dietro pe' riacchiappàllo*", la direzione del centro della cittadina alla ricerca di un tinello dove andarsi a rifugiare. Chi, infine, appena più sobrio dell'amico ubriaco da non reggersi in piedi, lo prendeva scherzosamente in giro rivolgendogli le solite domande che si facevano agli ubriachi, "*È arta la Pasqua?*" e "*Quante sò queste?*", intendendo le dita della mano aperta che gli mostrava sotto il naso.
Non appena però salivano in carrozza s' "*abbioccàvano*" tutti all'istante, piombando in un sonno profondo e costringendo il personale viaggiante, una volta giunti a Roma, a svegliare uno ad uno i più ostinati dormienti, ognuno dei quali teneva appoggiata sul ventre, e ben stretta tra le mani, la sua "*cupèlla*" di vino appositamente acquistato prima della partenza così che potesse aver luogo la bevutina cosmogonica del giorno dopo. In tutti loro albergava infatti lo stesso trionfo dello spirito declamato dal poeta Joseph Viktor von Scheffel (1826–1866) il quale, ben conoscendo i Castelli Romani in quanto intorno alla prima metà del XIX secolo si era stabilito con una piccola colonia di artisti tedeschi, dapprima ad Albano ed in seguito ad Olevano Romano, così amava profondere le lodi al vino di Frascati: "Cosmogonico è il mio bere, cioè, è il trionfo del mio spirito, la mia liberazione dalle opprimenti pastoie dell'esistenza".
Ma della cosmogonia del viaggiatore o di qualsiasi altra dottrina o filosofia di cui era portatore l'alticcio gitante poco importava alla guardia daziaria, che con fare deciso gli imponeva di passare allo sportello per pagare il vino che aveva con sé nella misura di quanto introdotto nella cosiddetta cinta daziaria, e quello nel sentire queste parole, come ci ricorda ancora Scarpa, era subito pronto a ribattere: "*In de la cinta? Er vino ce l'ho nella panza, e stai bbene a misurallo!*".

Luigi Fenizi, *Sillabario esistenzialista*

di ***Fabrizio Federici***

Sfilano gli eroi e antieroi di Luigi Fenizi, scrittore e saggista marchigiano e romano "d'adozione", funzionario direttivo emerito del Senato, vecchio collaboratore di "Avanti!", "Mondoperaio" e altre testate, già noto al pubblico anzitutto per vari saggi su autori e movimenti "controcorrente", come Silone, Camus, il dissenso sovietico (con speciale attenzione a Varlam Salamov, coi suoi indimenticabili *Racconti di Kolyma*).



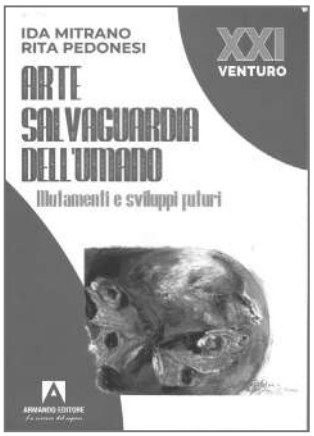
Sillabario esistenzialista (Roma, Scienze e Lettere, 2022) consta di 21 racconti brevi, ognuno dal titolo legato ad una delle 21 lettere dell'alfabeto, in preciso ordine (sull'esempio dei celebri *Sillabari* di Goffredo Parise). Al centro di ognuno di essi, l'imprevedibile, altalenante oscillare dei *leit-motiv* della vita umana: l'amore, certo, ma anche la morte, con gli eterni interrogativi sul "dopo"; la sofferenza, il dolore fisico e morale, il tolstoiano alternarsi di "Guerra e pace", la pirandelliana solitudine degli anziani, l'impegno civile, la "noia" e la "nausea" già "care" agli esistenzialisti, il pavesiano "mestiere di vivere". Troppi riferimenti? No, perché Fenizi - che ha adeguatamente assimilato tutti questi autori - dipinge un grande affresco della vita umana in cui si richiama variamente a loro, ma senza mai lasciarsene condizionare: come rileva, nell'attenta postfazione al libro, la scrittrice e insegnante, anche lei marchigiana, Antonella Concetti.
Gli "eroi" e "antieroi" di Luigi - dal bambino africano che trascina la sua misera esistenza nell'inferno del Biafra fine anni '60 a Faustino, l'anziano portiere d'uno stabile milanese cui è nato un figlio senza una manina, dall'imprenditore italiano che, nella Mosca anni '70 di Breznev, non cade nella trappola della solita donna post-sovietica in cerca di marito a Bruno, ragazzo che nell'inverno del 1942, in una città del Nord Italia, sfugge alle attenzioni d'un vecchio, quanto acido, mutilato della "Grande guerra" - cercano, come Viktor Frankl, il senso della vita. Nell'amara consapevolezza che a volte, purtroppo, la vita si rivela anche priva di senso; e nell'altra consapevolezza che la storia, spesso, persa la sua "S" maiuscola, si riduce squallidamente - come già capito, a suo tempo, da autori pur diversissimi tra loro come Friedrich Nietzsche e James Joyce - a "merda e sangue". Ma senza mai perdere, tutti questi personaggi, il richiamo, più o meno consapevole, a un "Bisogno assoluto di testimoniare" che ricorda veramente sia Ignazio Silone che Albert Camus.
In questo senso - più che nello stretto riferimento all'esistenzialismo novecentesco, che pure non manca - va intesa la connotazione esistenzialista di questo libro di Luigi Fenizi. Che, con la sua galleria di personaggi in quotidiana lotta per la sopravvivenza, scrive, diremmo, anche un moderno Decameron: che dal grande Boccaccio riprende - anche con sana ironia - l'attenzione soprattutto per l'eterna, tragicomica, altalena della vita.
I racconti sono dedicati a tre grandi amici scomparsi dell'Autore: Tommaso, amico sin dall'infanzia con cui la vita è risultata ingiusta; Giuseppe Averardi, a lungo deputato e poi senatore del PSDI, giornalista e storico dalla costante ispirazione riformista (con Eugenio Reale, Michele Pellicani, Tomaso Smith e altri, già fra i transfughi dal PCI all'indomani del tragico 1956); Luciano Pellicani, già direttore di "Mondoperaio", intellettuale tra i più lucidi sostenitori delle ragioni del socialismo riformista contro le funeree realtà dei regimi del "Comunismo reale".

Manifestarsi e *Arte salvaguardia dell'Umano*

due testi a cura di **Ida Mitrano** e **Rita Pedonesi**

di ***Stefania Severi***

Manifestarsi (Bordeaux Edizioni, 2019) e *Arte salvaguardia dell'Umano* (Armando editore, 2021) sono due antologie di saggi che le curatrici Ida Mitrano e Rita Pedonesi hanno selezionato e commentato e che nascono da una serie di incontri promossi dalla Associazione culturale "in tempo". La Mitrano è storica, critica d'arte e saggista e svolge la sua attività nel polo Museale Sapienza università di Roma. La Pedonesi è *art promoter*, curatrice dell'Archivio Ennio Calabria e presidente dell'Associazione culturale "in tempo".



Il primo dei due volumi pubblicati, *Manifestarsi*, ha come indicativo sottotitolo "Manifesto per l'arte. Pittura e scultura Riflessioni e commenti". Interessante l'idea di proporre un manifesto che presuppone una precisa presa di posizione in un'epoca di equilibrismi e possibilismi e in cui il virtuale tenta di soppiantare il reale. Era il 2009 quando l'Associazione stilò il suo "Manifesto fondativo", così, a distanza di 10 anni, si è sentita l'esigenza di fare il punto sulla situazione. Negli ultimi anni quelle che erano le idee sull'arte, così come le ideologie, sono cambiate e tutto ormai è fluttuante. In tale contesto un gruppo di personalità della cultura, che crede nella rifondazione dei valori ed è consapevole che non tutto è arte, partendo dal *sum ergo cogito* (ribaltando Cartesio) si propone di delineare un nuovo percorso per l'arte. Il nuovo manifesto, stilato nel 2017, sostanzialmente propone, come elemento centrale, la "soggettività, che è nel contempo voce dell'unicità dell'umano". A firmare il Manifesto sono stati in primis la Presidente dell'Associazione, Rita Pedonesi, e il Presidente Onorario Ennio Calabria. Il libro contiene le "Riflessioni" anche degli altri estensori del Manifesto tra i quali la critica d'arte Ida Mitrano, la gallerista Carla Mazzoni, l'artista pittore Paolo Ferrari, lo storico dell'arte Gabriele Simongini e il giornalista (anche pittore) Danilo Maestosi. Seguono i "Commenti" a firma di artisti pittori e scultori, docenti, architetti, sociologi, critici d'arte. E tra i tanti, cito uno dei brevissimi a firma del celebre sociologo e saggista Franco Ferrarotti: «…L'arte non è un fronzolo. È la sola uscita di sicurezza di cui disponiamo oggi, in una società sempre più irretita, egolatrica, ansiogena, burocratizzata, essenzialmente a-sociale e, al limite anti-sociale». Il libro ha anche un bel repertorio di illustrazioni che documentano il cammino dell'Associazione.

Il secondo volume *Arte salvaguardia dell'umano*, con sottotitolo "Mutamenti e sviluppi futuri" è anch'esso una antologia di riflessioni sull'arte, molte delle quali fanno esplicito riferimento all'epidemia di Coronavirus che tanto profondamente ci ha colpito. Anche qui sono raccolti i punti di vista di buona parte degli autori già presenti nel primo volume, come Roberto Gramiccia (medico, critico d'arte, scrittore), o *new entry* come Tiziana D'Acchille (storica e critica d'arte). Nel volume sono anche le interviste ad *under* Trenta, per tastare il polso alle nuove generazioni, A tutti la prima domanda è stata: Cos'è per te un'opera d'arte? Questa è la risposta di Matteo Sperandino, 27 anni, laureato in Filosofia: «L'opera d'arte è come un buco della serratura attraverso il quale è possibile intravedere la prospettiva che un artista ha della realtà: In questo senso, per me è un'occasione di coinvolgimento in una visione del mondo in grado di spostare il mio punto di osservazione sulla realtà».

Ma presente e dominante, in entrambe le pubblicazioni, è il pittore Ennio Calabria, la vera anima dell'Associazione, il cui pensiero, complesso ed articolato, non è mai radicato al passato ma sempre proiettato verso un futuro da comprendere e da "educare" nell'ottica di una concezione umanistica dell'universo.

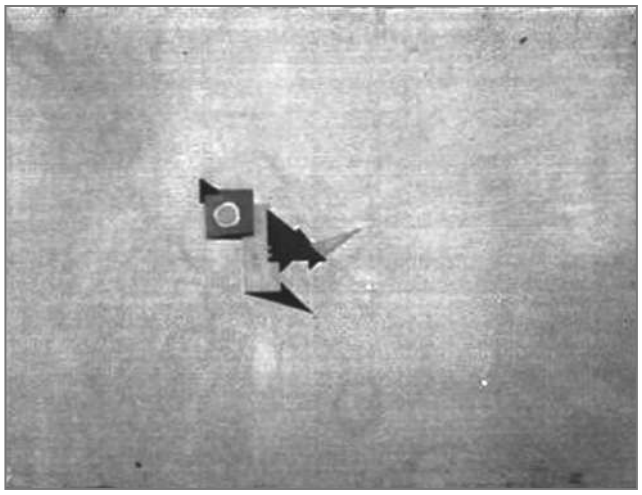
Misteri su viale Trastevere

di ***Maria Luigia Giannone***

Una zona piena di costruzioni particolari, curate, signorili, varie nelle diversità ornamentali di una architettura voluta dal piacere suggerito dall'altura che lenta si determina, offrendo un panorama avvincente della Caput Mundi. Così è viale Glorioso, che nel bel mezzo del suo essere presenta una sorta di bosco con antiche mura qua e là affioranti, il Tempio della Dea Fura e delle sue vasche rituali, sulle quali si può immaginare la presenza di ninfe.

Il ricco signor Wurst, nel grande parco già dei Barberini e degli Sciarra voleva costruire una casa per il suo giardiniere, ma lo scavo rivelò un insieme di mura antiche che l'uomo non ebbe il coraggio di coinvolgere tutte nell'opera, e chiamò archeologi ed esperti che notarono la remota età di esse, in quanto forse si trattava, nel loro completamento più vicino, di forse l'ultimo

tempio pagano, accuratamente mantenuto sulle vestigia di uno pre-etrusco o protolatino.
Ci si era rifugiato Caio Gracco, perseguitato dagli oppositori politici e morto colà, fra memorie misteriose che, appena scoperte nel 1908, scomparvero per ricomparire tempo dopo nei Musei europei e non. Fura, la divinità padrona del sacello e dell'immancabile bosco sacro (ricorda in un certo modo il Lucus Feroniae) era una delle infinite presenze della Dea della Fecondità, vicino a fonticelle sacre reimpiegate nei secoli dopo per altri usi, che tolsero ai lavaggi rituali di adepti e fedeli l'opera salvatrice. Il culto vive prima del subentrare a mano armata ed anche pacifico dei popoli cosiddetti indoeuropei forse nell'ultima fase del loro percorso, il 2500 dell'era precristiana. In quei tempi, detti Età dell'Oro, era la divinità femminile a governare la terra, né risulta esserci per lei una differenza profonda da quella triplice maschile, sua paredra, in quanto la fecondità era legata alle fasi lunari manifeste, dunque tre. Non c'erano armi, lasciate a momenti di emergenza o a normali procedure di caccia, secondo l'antico equilibrio secondo cui non tutto è male e non tutto è bene: animali per il mantenimento sì, per uccisione no.
Equilibrio che è scomparso come i misteri del Tempio di Fura, impossibili ad essere capiti dagli attuali Dei del Denaro del mondo, felice dei gridi di dolore della Natura e stolido sul prossimo suo agire che li annienterà.
Il Tempio fu aggiornato a Giove nel II secolo cristiano con la Triade richiesta da un siriano, Kaionas, che acquistò il terreno e che ne rispettò la dedica primitiva, testimoniata da un'iscrizione su una vasca che dice delle ninfe Furrine, amministratrici del culto. Il nome della Dea è affine al verbo *fero* (o all'etrusco *furs*, misura agraria) che dà visione al fruttifero operare della divinità, (anche qui è simile a Feronia). Il Tempio presenta un cortile rettangolare con tre ambienti di diverse lavorazioni, ma sotto una nicchia più grande è deposto un cranio umano, senza corpo, e questo la dice lunga sulle ritualità paleolitiche e sulla importanza che il cranio aveva come contenitore di idee creative, filosofiche, reattive, che insieme si collegavano, rendendolo mediatore fra terra e cielo, tramite la parte superiore di esso che nei neonati non è chiusa e che i sapienti definiscono negli adulti come canale di comunicazione fra uomo e dio.
Al centro della costruzione l'altare è triangolare, ciò si ricollega alla Triade detta precedentemente. Sotto l'altare vi è una cavità sigillata dov'è stato trovato un idolo di bronzo dorato, e quindi più recente dell'insieme dell'edificio, e sono stati trovati moltissimi gusci di uova. L'uovo è dalle origini il simbolo dell'unione fra cielo e terra, quello del *continuum* eterno della vita, quello del benessere e della fecondità. Nell'antichità l'uovo era l'inizio di un banchetto, i Romani lo offrivano come augurio agli ospiti ed anche nei riti religiosi, già dai tempi della costituzione della città, il villaggio della famiglia Ruma. Anche gli sposi di Villa Giulia hanno un uovo in mano.
Non si può immaginare cosa rivelassero i segreti sparpagliati per il mondo, ma si può inevitabilmente sentire, camminando lungo il muro che protegge il boschetto, che il luogo era veramente mirabile, trasuda un'aria particolare, attrae e sgomenta. Forse una delle leggende che aleggiano su Trastevere alimenta questo stato di percezione.
La villa del ricco signor Wurst ospita convegni e riunioni a carattere culturale, godendo dell'architettura che pur ispirandosi all'antico, non cela quella sveltezza, quella luminosità leggera portata nell'arte dell'incombente inizio del secolo. Adorna viale Glorioso che, salendo a sinistra s'incorona di verde ed invece, scendendo, si intristisce sboccando a viale Trastevere fra palazzi comuni ed il pomposo e pesante Ministero dell'Istruzione. È qui che, contrariamente alla schiavitù culturale della mentalità greca, che vide il Tempio come sede di Erinni punitrici (il senso del peccato che non avevano gli antenati italici) che veramente le Erinni puniscono i ricercatori di saggezza, lasciando l'ignoranza radicata e i ridicoli programmi che non hanno nulla di culturale o di istruttivo.



Aldo Patrasso, Il sole in trappola

Giuliana Caporali, Architetture sospese, pastello

UNA VISITA A TRILUSSA (nel 1925)

La fida Berta ci fa entrare in questo studio ormai famoso e a tutti noto per le descrizioni dei giornalisti. Ma noi, più fortunati di altri colleghi, troviamo una novità: un panciutissimo, maestoso Buddha, imponente sul piedistallo di legno scuro. È arrivato in questi ultimi giorni: forse il dono originale di qualche graziosa ammiratrice cha ha voluto, con fine scelta, accrescere la fantasmagoria di cose che sono qui dento.
Attendendo il Maestro, che si fa bello per noi - così ci ha detto Berta -, giriamo tra quest'arruffio di oggetti ricchissimi, i più eterogenei e i più strani, ammirando la superba pelle del leone, altro recente arrivo, quella bellissima di un cobra, notando in un angolo un harmonium, avvicinandoci al grande coccodrillo che, si dice, faccia sentire fortemente la scossa elettrica.
Ma noi, ben s'intende, ci rinunciamo.
Arrighi è sempre in ammirazione del Buddha: ci scommetto che se lo porterebbe via assai volentieri.
All'improvviso, la "sua" voce dall'alto:
- Siete voi? Allora vengo subito e.., con il pigiama nuovo! -
Difatti alla balaustra, elegantissimo nel pigiama di seta marrone, appare Trilussa, simpaticissimo, e poco dopo conversiamo allegramente come tre buoni amici.
Noi siamo grati a Trilussa, e lo ringraziamo vivamente della sua assai gentile, cordiale accoglienza, che ha, subito, vinto il comprensibile timore che era in noi, venuti per… scroccargli dei versi.
Così lo abbordiamo subito:
- Dunque… noi vorremmo qualche cosa per "Preludio"…
E Trilussa che aveva già capito:
- Sì… sì… Domani… domani. -
Poi, rapidamente, volgendosi verso il Buddha:
- Vi presento Ciò-ciò, il mio nuovo amico e rassomigliantissimo, come avete visto, a Berta, che lo odia terribilmente. Quando è arrivato, essa mi ha chiesto che c'era venuto a fare… perché riteneva che un Buddha e vivente per di più, mi poteva bastare. -
Arrighi, tirando fuori l'album, l'interrompe:
- Trilussa, permette che io la "prenda"? -
- Sì, sì: fai pure: prendimi come vuoi: basta che non mi prendi per il di dietro… -
E Arrighi l'ha preso.

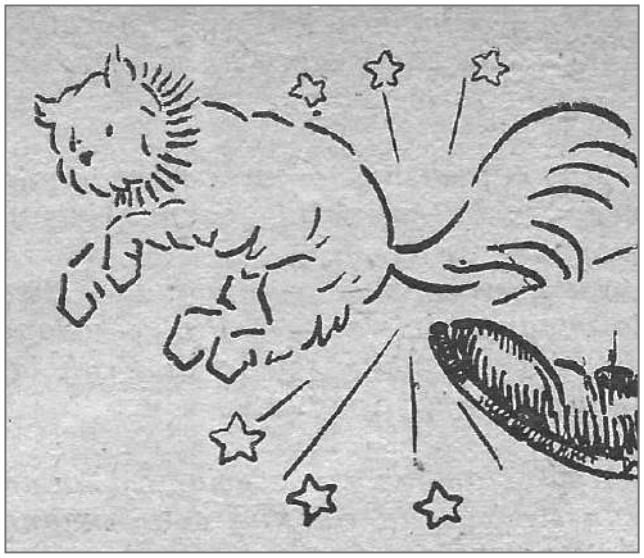
***

La conversazione continua animata, cordiale.
Trilussa è un "causeur" simpaticissimo, allegro, salta con rapidità da un argomento all'altro, ci dice e non ci dice del suo lavoro attuale e futuro (ma su questo acqua in bocca), ci racconta degli aneddoti magnifici. A proposito, uno di questi. Arrighi rivela di conoscere… l'arabo! E Trilussa gli mette sotto il naso una tavoletta di legno ricca di geroglifici: - Allora, tu che sai l'arabo, guarda un po' qua. Perché io nun ho capito si è una lettera d'amore o er conto d'una lavannara.-
Arrighi assume una posa tragica, si rabbuia, decifra.
- Non è nè una lettera d'amore, né la nota della lavandaia. È… ma non ve lo posso dire. -

- Allora, Trilussa, … i versi…? -
- Sì… sì… Domani, domani. -

***

Noi diveniamo sempre più entusiasti di lui. Il suo modo di fare semplice, molto cordiale, ci ha molto soddisfatti. Temevamo di trovare una persona dall'atteggiamento grave, che convenisse pregare e ripregare, che si limitasse a ripetere le solite, banali frasi delle stereotipate interviste in uso nei grandi giornali.
Al contrario abbiamo trovato in lui un signore della parola, un umorista splendido, un uomo di grande spirito, che pur concedendo grande confidenza, sa mantenere sempre vivo ascendente e rispetto, un buon amico quasi, che ama passare qualche ora allegramente con i giovani, tra i quali (ora ne comprendiamo il perché) conta veri ammiratori e simpatie grandissime.
Egli ci dice come lavori, ci parla delle sue manie, delle sue fantasie. Sappiamo, così, in qual modo lui componga o, se non altro, abbozzi i suoi lavori, mentre ritaglia, cioè, pupazzetti di carta che incolla su cartone e li appende al muro. Ci racconta del suo progetto di un tempo, arricchire le porte di preziosi vetri veneziani, ridotti in seguito a… lastre di cartone dipinte ad inchiostro e infine a... vetri tipo osteria.
Ad un tratto chiedo:
- E Nietzsche? -
- Nietzsche? Ah! Quello è… partito! -
Per chi non sapesse Nietzsche era un bel gattone bianco, poltrone signore, letterato e filosofo - dice Trilussa (e da qui il nome) - e che per un certo tempo costituì una manìa del suo padrone.
Ma anche il gatto aveva una… manìa. Mangiava esclusivamente trippa e solo quando era messa tra le pagine di un libro. Così scovava il "libro del desinare", lo sfogliava tranquillamente, mangiava, leccava, e poi, con non minore calma, richiuso il libro, vi schiacciava



sopra, filosoficamente, un ricco pisolino.
Il buon Trilussa lo accontentava.
Figuriamoci i libri!
Ma una sera, anzi una notte, Nietzsche ne combinò una grossa. Il Dio degli animali prese un cappello fenomenale. Nietzsche non fu più visto.

***

- E… i versi? -
- Sì… sì… Domani, domani. -
Arrighi (ah! Musicista impertinente!) chiede a Trilussa se si diletti di musica. Lui, evasivamente:
- Sì… qualche volta… musica sacra. -
La conversazione si avvicina alla fine. Io tento di strappare i versi che non vengono (li voglio inediti, anzi… su misura). Arrighi che ha ormai terminato, riscuotendo il plauso del "soggetto" cerca di aiutarmi.
Ma Trilussa imperturbabile, seguita a discorrere e non ci si lascia pigliare.
Ad un certo punto lo vediamo alzarsi e dirigersi verso l'harmonium.
Io resto indifferente (di musica non me ne intendo, e poi figuratevi: l'harmonium! E penso ai versi (mi stanno sullo stomaco oramai).
Arrighi, appassionato, prevedendo chissà quale dolce sorpresa si sdraia voluttuosamente nella ricca poltrona.
Ma, questa volta, rimane con tanto di naso.
L'harmonium ha attaccato il ben noto ritornello di Petrolini:
"Ho comprato i salamini e me ne vanto…"

***

- Allora quei versi famosi? -
- Sì… sì… domani: perché, sapete, io non accetto cose su ordinazioni. Aspettate e… sarete accontentati…-
Lo ringraziamo soddisfatti (?), lietissimi, entusiasti del piacevole colloquio.
Usciamo.

***

Ecco perché, pazientemente, attendiamo (e con noi i nostri lettori) i versi appositamente scritti per "Preludio".

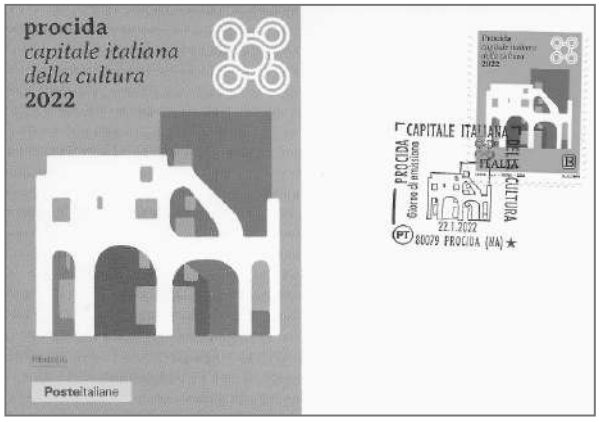
Giorgio Alastor

da PRELUDIO
settimanale per la gioventù italiana
a. II, n.1, 11-18 giugno 1925

Procida, Capitale italiana della Cultura

Per correr migliori acque alza la vela ormai la navicella della mia mente e novellando del suo bel tempo ricordo… Ecco l'incipit dell'intervento del Capitano Salvatore Scotto di Santillo alla Cerimonia di Premiazione svoltasi a Procida nell'Istituto Superiore F.Caracciolo – G. da Procida, dove si creano i Marinai e gli Ufficiali di domani. Una Scuola nella quale, a giudicare dall'aspetto degli allievi di tutte le classi, dei loro insegnanti, degli ambienti e del panorama circostante, deve essere meraviglioso studiare per imparare a navigare.
Il Comandante Scotto di Santillo, che ci onora da decenni della sua amicizia e che spesso presenzia con la sua gentile consorte ai nostri incontri culturali, ci ha fatto dono (come d'abitudine) della prima emissione di un francobollo celebrativo di Procida, nominata nel 2022 Capitale Italiana della Cultura.

Gr. Uff. Salvatore Scotto di Santillo, Capitano d'Armamento delle navi oceanografiche del CNR



La Cartolina postale con il francobollo celebrativo

La storia, la bellezza, il fascino di Procida non possono essere espressi in poche righe: l'isola deve essere vista e vissuta per comprenderla e apprezzarla e solo così si spiega il motivo dell'eccezionale riconoscimento ricevuto. Il luogo, l'approdo, la gente, il mare, i colori, l'aria e l'atmosfera sono particolari che restano nella memoria e nel cuore di chi ha avuto il privilegio di conoscere quell'isola d'incanto, in specie quando ancora vi risuonavano soltanto le voci dei procidani e lo sciabordio del mare.

Sandro Bari

LE PAGINE DELLA POESIA

Incubo

Il sonno mi ha destata
prima dell'orrore, la fronte
cinta di spensieratezza nella corsa
alla sorgente. Le liane fiorivano
tentacoli, bloccate le caviglie alle radici.
Galaverna il riso del domani
in agguato alla porta velata.
E mi vedo danzare alla vita,
lo sguardo perduto, le mani in fuga
sulla tastiera in notturni di Chopin.
L'incubo arriva come una percossa,
una tenaglia spalancata.
Serro le gambe nel tremore
di un'altra alba di rossore.

Lilia Slomp Ferrari

Polvere di stelle

Ti cullerò
sulla scia della tua polvere di stelle
fra le onde
la magia della tua pelle

e ti amerò
come non hai mai saputo immaginare
cercando il sogno di un uomo
che impara a volare

e volerò
dove l'anima si fonde col tramonto
passerò tra l'orizzonte ed il tuo mondo
per cercare di rapire un sentimento
per nasconderlo ai pericoli del tempo

e cercherò
le tue mani fra i capelli
ed il tuo sguardo
che si fonda dentro il mio
ad ogni traguardo.

Perché l'amore cerca in fondo un solo suono
io violino, tu chitarra
e insieme tuono
che risvegli nella notte l'energia
per cantarti a dolci note
che sei tu la vita mia.

Roberto Croce

Dubbio

Talvolta
uno sguardo
illumina
un cuore in silenzio…
Ma io non so
se i tuoi occhi
sono limpide
perle marine
o semplici
gocce di ghiaccio.
Non so
se il tuo sorriso
è un gesto forzato
che scompone
la sagoma
della tua espressione
o un vezzo sfuggente
che accarezza sospiri
persino lontani.

Nel dubbio
ascolto il corallo
delle tue labbra:
benché muto
rivela
i segreti del tuo pudore!

Giorgio Bruzzese

Il pensiero libero

Il suono del silenzio totale
rende più forti le voci
che gridano dentro di me.

Voci di struggente amore
per la bellezza nascosta
in fondo al mio vibrante, taciuto,
imbavagliato sentimento della vita.

Pensiero libero, pensiero libero,
senza schemi né slogan, né partiti,
né religioni, senza ideologie, filosofie
di moda, appartenenze vincolanti.

Pensiero solitario, incompreso ma
bello di una sua passione inesauribile,
fiorente solitudine che allontanandomi
da tutto mi avvicina al mondo.

Paola Cordeschi

L'amico der fiume

"Li me cojoni quant'è bello er fiume
pieno d'acqua cristallina e pura
che sembra 'na fonte de montagna
che se pò bere e sembra che te cura
anche se sei ridotto ad un barlume
ce sò drento i pesci e profuma la campagna".
"Se ciama Sil st'acqua cheta e piana
trasparente e piena de mujni e pesse
co' 'ntorno campi de radici e sparsi
l'è a Quinto de Treviso che la cresse
perché prima vien su per 'na via strana
da fontanassi ne la palù silvana
dove vive varietà d'osei, sempre le stesse.
Xe sparii i cazzador de frodo, buei marsi,
che i li copava per magnarsei lori".
"Voi ve trovate, amico, 'n paradiso:
da noi ce passa er bionno Tevere
d'un colore giallino assai sospetto.
Ma a noi piace così. Se lo tenemo".

Fausto Pajar (Longarone)

Giorno

Quando albeggia nel nuovo giorno,
sorge il tumulto d'incoscienza
delle mie paure che fanno ritorno.

Gelide, acquose di lacrime silenziose,
come la pioggia che apre il mattino,
fra nubi rigide e perniciose.

Tutto ciò è il mio grido alla vita
che mi trova sempre un po' selvatica
e smarrita.

Meglio prendersela con la gente
che vive il suo destino
scioccamente.

Gioie e sofferenze anche nel mio
condite con un bel niente.

E in quei sapori tornano i momenti
di quando eravamo bambine
insolventi e piene di moine.

Per uno stupido desiderio
ma per noi così importante...
disposte a tutto come oggi in amore
in maniera esilarante!

Serenella Decio

Felicità

Il Poeta abitava in un giardino
dove l'onda del mare
si fa duna e diventa campagna.

In quelle sere fiorite di stelle
sedevo rannicchiata sul gradino,
mimetizzata al cuore delle foglie
a due passi dal cielo.
Era magico il tempo,
incastonata gioia nel mio cuore.

E gemme di pensieri
- note di grilli in cadenza di lucciole -
accendevano il ritmo
al mio fantasticare,
e poi parole, fatate parole,
incantamento dei miei primi anni,
splendide vesti intessevano ai sogni
di me piccola bimba. Rispecchiava
l'anima del Poeta, quel giardino,
io, senza saper leggere,
me lo leggevo come una poesia
quel suo regno sereno.

Lo cullavo con gli occhi il mio Poeta,
le grigie chiome brinate di luna,
nel suo nimbo di luce
che avvolgeva anche me.

Mi brillava una stella fra i capelli.

Antonietta Castelli

Alla mia amica

In un soffio
Te ne sei andata,
ignara
t'ho cercata,
un refolo sottile
di vento d'aprile
ha fermato la poesia
colma di fantasia.
Addio cara amica.
Sei stata
parte della mia vita.

Giuliana Volpi

Er gatto e ‘r sorcio

Un gatto disse a ‘n sorcio: “Me dispiace,
ciò fame e me te devo da magnà!”
“Ma come – lui arispose – nun te piace,
d’avé p’amico ‘n sorcio?, abbi pietà!

Co me ce campa puro ‘na sorcetta,
si me te magni, lei come farà?”
E mise avante ar gatto, la porétta,
speranno, da l’amico, carità.

Er gatto li scrutò, doppo ‘st’approccio
e disse: “Qui nun centra l’amicizzia;
lo devi da capì, che sei de coccio?
Ma statte manzo, ché farò giustizzia.”

Cusì, pensanno d’èsse ‘n giudicante
e d’arisorve bene la quistione
er gatto s’aranfò seduta stante,
li dù porelli… e fece ‘n gran boccone!

Vincenzo Er Monticiano

Lo specchio

L’omo
pè conoscese
e quanno vòle
p’arivedesse,
cià lo specchio,
ne li tempi antichi de metallo
e mo de vetro
che je conzènte
de vedesse de fronte
de lato e de dietro;
ma drento
ce n’ha ‘n artro
più importante
che sta ar di sopra
d’ogni scènza:
quello de la propia
coscènza
che je fa véde
l’anima sua
si è bella o brutta
pulita o’nciafrujata.
Infine er mònno, poi,
ch’e tanto ‘ntraverzato
e scherzanno de brutto
rischia d’annà a fonno
p’evità lo sfacèlo
se deve aricordà
che pè specchiasse
cià davanti
er cèlo…

Rossana Mezzabarba Nicolai

L’Istituzione dell’Eucarestia

Mentre inizia la cena mestamente,
che presaga è di un gran rinnovamento
di pensiero e di vita, umilmente
Gesù Cristo predice il tradimento.

Lava i piedi, il Maestro, alla sua gente,
per lasciare il più grande insegnamento:
“Come ho amato, indiscriminatamente
emulatemi… Io lascio in Testamento

il mio corpo e il mio sangue in questo pane
e nel vino, e ogni quando ne bevete
e mangiate, giammai saranno vane

quelle pene che aspetto di soffrire:
questa Nuova Alleanza annuncerete,
che varrà per i secoli a venire.

Armando Bettozzi

No, la guerra no!

No, la guerra no!
Il cielo azzurro amico
la terra attorno e il mare
e la luna e le stelle
si sono “oscurate”
fra il fiammante fumo
e le piovose bombe.

La famiglia assai cara
i fanciulli, l’armonia
gli alberi “ondeggianti”
gli ingegni di arte lustra
la fantasia, la poesia
e i valori donati.

Ora, tutto è muto
devastato in macerie
con l’addio che si sente.

Invochiamo col canto
colorato di Verdi:
“Va pensiero…”
che fu lume alla patria
e al nostro Gesù Santo.

Tu Signore, tu Maestro
che hai superato le spine,
il viaggio e il sepolcro
donaci uno spirito
ardente di concordia
e di felice pace
per vivere, vivere…

Maria Pedullà

Cuménť

Mi ch'am santìva brav, tut pin d'argój,
par sèt òt quàj o du pizacarìŋ!
Mi ch'am faśéva iŋfìŋ fotografàr
coŋ n'aliévar iŋ man o uŋ maźurìŋ!
Mi ch'am santìva re dal mónd, iŋ val,
parché a "sunàva" al sćiòp come uŋ viulìŋ!
Mi ch'a mustràva a tuti i mié trofèi
come uŋ campión dla bici o dal balóŋ,
ch'am santìva acsì fòrt, acsì cunténť,
e adès santìr mié fiòla dìram séch:
"quant póvar animài cupà par gnénť!"

Augusto Muratori

Commento
Io che mi sentivo bravo, (tutto) pieno d'orgoglio, / per sette otto quaglie o due beccaccini! / Io che mi facevo persino fotografare / con una lepre in mano o (con) un germano reale! / Io che mi sentivo re del mondo in valle / perché "suonavo" il fucile come un violino! / Io che mostravo a tutti i miei trofei / come un campione della bici o del pallone, / che mi sentivo così forte, così contento, / ed ora sentire mia figlia dirmi senza mezzi termini: /"quanti poveri animali uccisi per niente!"

Innamorati del vento

Innamorati del vento, dei tuoi piedi d'argilla,
delle scostanti Marie che lamentano offendendo,
dei valichi di frontiera dei freddi improvvisi.

Innamorati degli amanti che non sanno dove andare,
del tuo corpo stanco, d'un fiume intrapreso per gioco,
dell'anomalia d'un Santo che ambisce il poco.

Innamorati del pianto, dell'occasione perduta,
della melassa informe trita e ritrita,
della utopia inutile al sogno di una vita.

Balla canta e ridi anche se non lo sai fare,
chissà che in una notte di fragola all'improvviso
s'accenda una lucciola al tuo sorriso.

Difendi la vita anche se è in embrione,
gli uomini son bravi a darsene una ragione,
sono scaltri a cercare l'efficienza,
a dirigere il traffico su percorsi banditi.

Innamorati di te che con un piede sulla barca
hai pensato finalmente d'aver raggiunto la terra
ed invece il molo è solo
una stanca maniera d'affrontare la sera.

Giuseppe Cataldi

Er contaggiato a lo spedale

Sì, ce dovrebbe stà 'n'arizzollata!
Tu chiedi quarche cosa, pe' favore,
e poi arimani lì, pe' ore e ore:
la voce tua nisuno s'è filata!

Si parli o te stai zitto è 'na tuttata,
pare che te ce vole er traduttore,
nisuno qui capisce un cavorfiore,
porca pupazza zozza smandrappata!

Fino a l'artrieri ne parlavo bene,
ma appena pare che stai mejo... ciccia!:
fa finta de soffrì, che te conviene!

Parleno tutti de l'umanità,
ce l'hanno tutti in quantità massiccia...
buciardi, che li possin'ammazzà!

E 'n antro giorno se n'è ito a voto.
Me pare de parlà solo de quello,
de l'ospedale e quanto nun è bello:
me sento drento come un maremoto!

Fra 'n po', si parlo, lo fo in ostrogoto,
me s'è mischiato tutto ner ciarvello:
a chi m'ha contaggiato lo sbudello,
fijo de madr'ignota e padr'ignoto!

Mó sò già dieci giorni, sò tantini,
nun fo 'na mazza da matina a sera:
le palle se sò fatte a peperini!

Davero nu' lo so chi me trattiene
da mette la mantella rossa e nera:
sì passo ponte, beh... nun ve conviene!

Valerio Sampieri

'Na foja ar vento

Sò morto e poi rinato mille vorte
e antre millanta me sò detto idiota.
Io l'ho già vista in faccia sora morte:
so bene quanti giri fa la rota.

Ho pijàte sur grugno tante porte,
so che vordì galera e panza vota,
ho assaggiato er bastone e la carota,
quarche giornata bona e mille storte.

Eppuro, a guardà bene, ne sta vita
sibbè nun me sò fatto mancà gnente
nu' l'ho penzato mai ch'era finita

e 'gni quarvorta che sò ricascato
('na foja ar vento, perza tra la gente)
senza fallo vedé, me sò riarzato.

Paolo Emilio Urbanetti

Ad un poeta

Poeta,

che la notte schiuda
le porte del sogno,
che tu possa andare
per i sentieri aperti
al tuo passo leggero.

Che tu possa godere
del fiorire delle tue rose
nel tuo mondo di sogno
dove risplende la luce.

Lontano da questo dolore,
da questo tormento reale.

Anna Lefevre

I veri eroi di ogni guerra

Nascosti nella bellezza
dell'amore senza confini,
vicini alle sofferenze
di ogni diverso fratello,
riposano nell'eco d'amore…

Testimoni vivi del dolore
imposto dai violenti
per una logica crudele
che fagocita ogni umanità…

I veri eroi di ogni guerra
sono gli angeli custodi
che il bene reclama
nella macchiata giustizia
per l'assente pietà…

Segnano il futuro cammino
nell'orizzonte di sangue
indicando il sacrificio
come valore sociale…

I veri eroi di ogni guerra
hanno nomi sconosciuti
scolpiti nei ricordi di pochi:
riposano nell'eco d'amore
come esempio d'anime pure…

Gianluigi Capitanio

Fummo ragazzi felici

Fummo ragazzi felici.
Leggevamo l'alfabeto della luce.
Gorgoglii di cose liquide,
scrosci sopra i tetti, crepitii.
Il mondo piccolo in un tempo chiuso
dal fluire dolce della vita.
Quant'era bello l'orto dei nonni!
Freschezza verde ombrosa
nel celeste molle dei mattini.
Si giocava per ore, indemoniati
a rincorrerci dentro le savane
ma poi, sopraggiunta la stanchezza
il sereno degli occhi s'incupiva
di uno strano veleno
mentre cresceva il senso dell'ignoto
e il mare distillato dai silenzi
come i pensieri scritti negli sguardi
e i suoni in fondo al cuore.
Che si trova, a terra
nel punto dove il fulmine è caduto?
Forse un sale, che ad averne
i cristalli in bocca
poi si può nuotare in aria
per volare? E raggiungere
gli imbuti delle nuvole
per capire cosa dicono davvero
mormorando arcani alle pianure?
Eccole, stupende, le rivedo
arricciate nell'azzurro come lana
di pecore ancestrali…

Fummo ragazzi felici.
Leggevamo l'alfabeto della luce.
Oh, lo scintillio dei platani
dolcemente accarezzati dalla brezza!
Splendore di vette lontane
contro l'ocra-arancio delle sere!
L'estate infinita
e incorruttibile durava
oltre la morte
fuori dalla sua portata.
Era la morte stessa, forse
che aveva tutta in pugno l'esistenza
la gamma ultravioletta del mistero
nel barlume d'oro dentro noi.

Fummo ragazzi felici.
Leggevamo l'alfabeto della luce.

Marco Onofrio

Ricordi di Papa Wojtyla

Nell'aula Nervi
il Papa Polacco avanzava
lento e pallido tra le transenne
che si protendevano per toccarlo.
Era la sua prima udienza,
da poco dimesso dalla degenza
e dall'intervento doloroso
che lo aveva sconvolto
in piazza S. Pietro
per l'atroce attentato.
Lo vedevo per la prima volta:
era il 25mo anniversario
delle mie nozze.
Mi giunse vicino, gli presi la mano,
i suoi occhi azzurri si volsero
verso me,
mi suscitò tanta tenerezza.
Nella mia camera guardo
l'immagine del Papa
nella benedizione apostolica
impartita per le nozze di mio figlio.
È un Papa vigoroso
con uno sguardo penetrante,
mi suggerisce pensieri profondi
senza parole.
Mi piace guardarlo.
E attingere energia quando sono stanca.
Ho guardato le spoglie mortali del Pontefice
composto nella sua morte
con le vesti del suo servizio
pastorale.
Il corpo del Papa Grande
piccolo e consunto
mi ha ispirato angoscia
per la sofferenza
che lo ha portato alla fine
della sua vicenda umana.
"Amen" forse il suo ultimo sussurro,
quasi a dire: la missione è compiuta.
Voglio ricordarlo
forte, bello, carismatico,
un Essere privilegiato
che ha saputo portare
la Croce di Cristo
con l'esempio della sua vita
in una missione itinerante,
con un messaggio nuovo, gioioso
di amore, pace, speranza
che porteremo nel cuore
e forse realizzeremo.

Maria Milone Goffredo

Con assenzio

Se mescoli l'assenzio col buon vino
e te lo bevi prima di ogni viaggio,
anche di buon mattino,
impedisce la nausea e quel disagio
che si patisce quando si è in cammino.
Inoltre, sempre con moderazione,
finito il viaggio, si può ancora bere,
a cena o a colazione
perché toglie allo stomaco il braciere
e blocca la cattiva digestione.

Giuseppe Punzo

Vero o farzo?

Me sò letto un libbro de la chiesa
scritto da 'n vescovo stragnero
che pe' pavura de dì er vero
s'è 'nventato tutta 'sta cosa.

Aricconta che 'na monachella
stragnera pure lei e 'n po' strana
te vede Cristo nostro su pe 'r muro
parlannoje de 'sta tera bella.

Io ce credo che 'sta moneca l'ha visto,
che j'ha parlato de pregà pe' i peccatori,
che s'è fatto fotografà de sangue intriso
de li corotti e de li sfruttatori.

Cristo mio, nell'ottantotto annavi lì da lei
tutte le notti, da le due a le sei.
A me me pare cosa strana che
Te parlavi a 'na stragnera e no romana.

Te vòi bbene a tutt'er monno,
nun pò sta che dichi: l'Italia è la mia preferita
che la moneca la pò sarvà co' la preghiera
a 'sto momento che la gente è 'nviperita.

Dichi: là drento ar Vaticano
è pieno d'eretici e massoni
che te bestemmieno a tutto spiano
quanno che fanno la messa e le comugnoni.

Ma la cosa che più m'ha sconvorto
è che j'hai parlato pure de politica,
de li fascisti e de' li comunisti,
de cardinali e vescovi corotti.

Dichi che loro sò coatti
che pregheno e fanno messe nere,
vojo sperà che queste nun siano vere,
sinnò direi che sò tutti matti.

Ma dichi pure che passerà quarc'anno
tra la confusione generale,
che cardinali e vescovi se scanneranno:
solo ar penziero me ce sento male.

Sì tutto questo ha da succede,
allora torna fra de noi e riportace la fede.

Nina Loy

Prove nella bufera

Soltanto Tu,
puoi sostenere la fragilità
della mia natura,
quando l'onda
d'incontenibile amarezza
s'espande
nei meandri segreti dello spirito.

Tu vuoi
che, per intero,
io conosca
l'incostanza
del sentimento umano;
le spine
del tradimento
e l'arsura
di questo sconfinato deserto
dove brucia
l'anima mia.

Hai proiettato sull'indegnità,
che tutto m'avvilisce,
l'ombra tenebrosa
della Tua agonia,
in ogni istante presente,
in mezzo alle piaghe
dei popoli.

Padre,
Tu hai posto innanzi,
alla notte del mio spirito,
il mare sconcertante del mistero
quando,
in fondo al pozzo dell'angoscia,
anche l'ultimo spirito vitale,
invocando Te,
si spegne,
consunto nel buio, come un lumicino.

Vincenzo Russo

Dalla mia auto

Strepitosa mi appari
come dono inatteso
dopo inghiottiti palazzi
dalla mia auto in corsa.
Incredibile luna
mi allunghi lo sguardo
che di te si illumina
e dai miei densi pensieri
il sorriso riaffiora
mentre caro è spalmarti
come dolcezza al cuore.

Daniela Pane

Amami

Amami fino a che le tue labbra
non si congiungano alla mia anima.

Agnese Monaco

La gioventù

Più ti guardo, più diventi bella,
più tempo passa, più diventi mia,
sei più luminosa di una stella,
sei l'universo dentro una poesia.

La gioventù non ti abbandona mai,
di te si è troppo innamorata,
quanto ti ama neanche tu lo sai,
ti coccola dal giorno che sei nata.

Quando l'amore entra nel tuo cuore,
dopo aver visto tanta primavera,
diventa prigioniero d'ogni fiore.

Grazie agli anni che dimostri tu,
con la felicità sempre più vera,
anche io provo tanta gioventù.

Gaetano Camillo

Matinata romana

È festa granne a Roma stammatina,
se sò svejate tutte le campane,
se sò 'mbriacate co st'arietta fina
e fanno spalancà l'occhi a l'artane.
Er Cuppolone accoccolato ar sole
fa er cascamorto a l'antre cuppolette,
da l'abbaini spunteno le viole,
s'affacceno i gerani a le loggette.
Er cielo se dipigne de turchino
ner mentre che sparischeno le stelle,
canta ne la gabbietta 'n canarino
je fanno er coro mille rondinelle.
Roma tutta ammantata de ruggiada
pare che trema ar primo venticello
che sporvera li serci de la strada
e gioca co le foje ar carosello.
Er Tevere ner letto score lento
carezzanno uno a uno tutti i ponti;
lo scampanio se perde in mezzo ar vento
tra er Gianicolo e Trinità de' Monti.

Alberto Maria Felicetti