Copertina_VR 19/02/20 12:36 Pagina 1

Le riviste di Pagine

Rivista Internazionale di Poesia
diretta da
Elio Pecora

Rivista di storia moderna e contemporanea
diretta da
Massimo Magliaro

Rivista di lingue e letterature
diretta da
Giuseppe Massara

Rivista di letterature classiche
diretta da
Alessandro Cesareo

Rivista di letteratura contemporana
diretta da
F. Bernardini Napoletano

Rivista quadrimestrale di cultura pedagogica
diretta da
Paolo Impara

Rivista di matematica e didattica
diretta da
Mario Barra

Teatro contemporaneo e Cinema
diretta da
Gianfranco Bartalotta

Per i nostri lettori sarà effettuato uno sconto, il pagamento rateale e sarà dato in omaggio il primo volume a scelta di una nostra grande opera

Per ricevere una copia omaggio di una rivista, senza nessun impegno, telefonare a:

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

VOCE ROMANA

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

Fondata da Giorgio Carpaneto - Direttore Sandro Bari

Nuova serie - Numero 62 - Marzo-Aprile 2020

LA ROMA DEI TARQUINI

L'UBICAZIONE DELL'ANTICA VEJO

ADRIANO VI PAPA STRANIERO

GIANBATTISTA MARINO

I VESPRI ALL'OPERA

MEFISTOFELE E FAUST

LA PINETA DI VILLA MASSIMO

"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

NOVITÀ

Giancarlo Giovannini
Il signor tenente parte per l'Albania
Euro 14,00

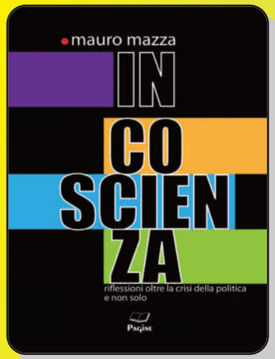
NOVITÀ

Paola Cordeschi
L'amore è musica
Canzoniere d'amore per un uomo immaginato
Euro 16,00

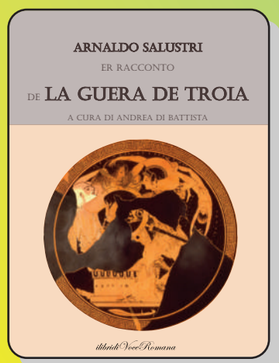
NOVITÀ

Gabriele de Simone
Una storia d'amore per l'amore e per la vita
Euro 14,00

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



Mauro Mazza
Incoscienza
Riflessioni oltre la crisi della politica
Euro 18,00



Andrea Di Battista
Arnaldo Salustri
Er racconto de la guera de Troia
Euro 16,00

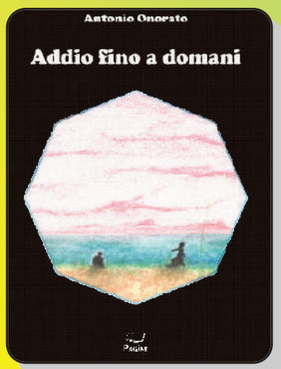
Bernardino Vittorini
Lettera all'amico
Euro 17,00

Enrico Faraglia
Silvano Landi
Guida ai fiori del Terminillo
Euro 19,00

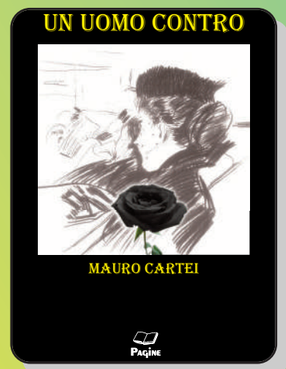
Enrico Priverano
Cercando il pelo nell'uomo
Euro 14,00

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

Piero Nicola
Villa Aurelia
Euro 16,00



Antonio Onorato
Addio fino a domani
Euro 16,00

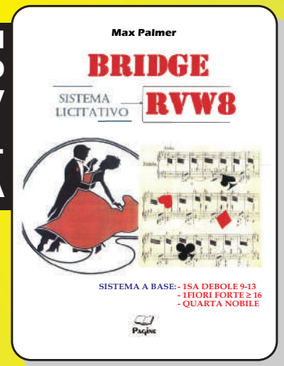


Mauro Cartei
Un uomo ontro
Euro 14,00

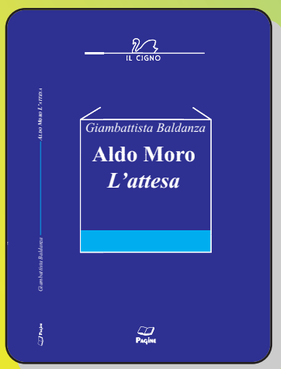
NOVITÀ

Domenicantonio Carbone
Il Sarto dell'anima
Euro 16,00

NOVITÀ



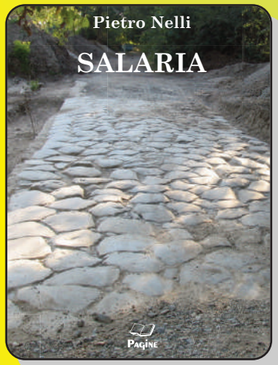
Max Palmer
Bridge: sistema licitativo RVW8
Euro 19,00



Giambattista Baldanza
Aldo Moro
L'attesa
Euro 12,00

Maria Rita Parsi
Felici si può
Euro 15,00

Mauro Mazza
Bergoglio e pregiudizio
il racconto di un pontificato discusso
Euro 18,00



Pietro Nelli
Salaria
Euro 19,00

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

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 1

Rivista bimestrale - nuova serie - anno XI

Sommario del n. 62 - marzo-aprile 2020

Lettere a Pasquino: La magnifica fregatura – di *S.Torossi*, 2
Emigranti e migranti – di *S.Bari*, 3
Sulla folle proposta di ridurre i musei in Italia – di *E.M.Mazzola*, 4
Le origini di Roma (II parte) – di *R.A.Staccioli*, 6
Pompeo, un fedelissimo di Silla – di *V.Falcioni*, 12
Una passeggiata "malandrina" nella Roma del II secolo – di *D.Pasero*, 13
Da Isola Farnese a Campagnano: ...l'antica Veio – di *E.Abbati*, 16
Il Colosseo, questo (s)conosciuto – di *L.Stanziani*, 18
Lo studio sui resti di cervello rinvenuto... Ercolano – di *QA turismo&arte*, 19
Festività importanti e cibi tradizionali – di *V.d'Angelo*, 21
Viaggiatori a Roma – Gheorghe Asachi – di *R.Mammucari*, 23
Personaggi... (XXIX) – L'ultimo Papa straniero... – di *G.Fazzini*, 24
Il Regno d'Italia – di *C.Piola Caselli*, 26
L'eredità romana nella storia di San Candido (Littamum) – di *M.Moretti*, 30
Ultimi studi su Gianbattista Marino (I) – di *E.Di Iaconi*, 31
La Musica a Roma – *I vespri siciliani* al Teatro dell'Opera – di *F.Onorati*, 32
Cinema d'oggi: *Hammamet – Pinocchio – Rambo...* – di *G.Capitanio*, 35
Arte a Roma – di *S.Severi*, 36
I pittori della Campagna Romana – di *S.Vitone*, 38
Il pensiero speculativo e i cerchi nell'acqua – di *A.Ottaviani Zanazzo*, 39
Poesie, poetica e metapoesia (XXXII) – di *S.Avincola*, 40
Renzo Marcuz, *Quelli der fero* – di *F.Di Castro*, 43
Poeticando – Diario di un laboratorio poetico 62 – di *P.Perilli*, 44
Antonella Prenner, *Tenebre. L'ultima disperata battaglia...* – di *A.Maiuri*, 45
Il sentimento dell'essere ne *L'Infinito* – di *Sangiuliano*, 46
Scriptorium – Renato Fiorito, *Andante con pioggia* – di *M.Onofrio*, 48
Licia Mampieri, *Viaggi* – di *F.Di Castro*, 48
Una giornata a Sutri – di *L.Trellini Marino*, 49
Arte e solidarietà – *Red*., 49
La "pinetina di Villa Massimo": cronaca, origini... – di *R.Quintavalle*, 50
Giulia Caneva, *Il pino domestico* – di *F.Di Castro*, 51
Poesia come Pace, Passione come Progetto: Tantucci, ... – di *A.Maiuri*, 51
Giovanna Breccia, *La vita* – di *M.Giannone*, 52
La Scala Santa – di *G.Sabatini*, 53
Marco Onofrio, *I Castelli Romani nella penna degli scrittori – Red*., 53
In attesa – di *L.Slomp Ferrari*, 54
In memoria di Rossana Carpaneto – di *V.d'Angelo*, 55
Cara Rossana – di *S.Bari*, 55
Per Vincenzo Scarpellino nel ventennale della morte – di *V.Luciani*, 56
Nino Morano, *La guera de Troia* (IX) – di *D.Pasero*, 57
Le pagine della poesia – 58
Nikolajewka, 26 gennaio 1943 – di *S.Bari*, 64

In questo numero sono pubblicate poesie di:

Antonio Alessi, Leone Antenone (Scartaccia), Vincenzo Antonucci, Armando Bettozzi, Marco Biavati, Gaetano Camillo, Gianluigi Capitanio, Ernesto Cardone, Guglielmo Carretti, Antonietta Castelli, Roberto Croce, Francesco Del Ferro, Francesco Dettori, Francesco Di Stefano, Alberto Maria Felicetti, Patrizia Fontana Roca, Sergio Fuscà (Er novo Pasquino), Luciano Gentiletti, Nina Loy, Mario, Rossana Mezzabarba Nicolai, Agnese Monaco, Nino Morano, Augusto Muratori, Daniela Pane, Aldo Patrasso, Giuseppe Punzo, Valerio Sampieri, Vincenzo Scarpellino, Eleonora Sciara, Marco Toti, Paolo Emilio Urbanetti, Mario Verdone, Vincenzo Er Monticiano, Tiziano Ziroli.

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:
Enzo Abbati, Sandra Avincola, Gianluigi Capitanio, Vera d'Angelo, Elisabetta Di Iaconi, Valerio Falcioni, Gianni Fazzini, Marilù Giannone, Arduino Maiuri, Renato Mammucari, Ettore Maria Mazzola, Mario Moretti, Marco Onofrio, Franco Onorati, Dario Pasero, Carlo Piola Caselli, Roberto Quintavalle, Gualtiero Sabatini, Lilia Slomp Ferrari, Sangiuliano, Stefania Severi, Romolo Augusto Staccioli, Luigi Stanziani, Stefano Torossi, Laura Trellini Marino, Silvio Vitone, Adriano Ottaviani Zanazzo.

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 2020):
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: Giovanni Battista Gaulli, *Achille e Agamennone*, 1695

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 2

LETTERE A PASQUINO

La magnifica fregatura

13 Gennaio 2020 - Passata una settimana, come risarcimento per la cupezza di quella precedente ce ne andiamo a spasso per la stessa Roma che ci aveva tanto rabbuiati. E naturalmente, troviamo tutto diverso.

All'Arco di Giano, nella zona che gli sventramenti degli anni '30 hanno liberato dalle catapecchie medievali (con qualche probabile sacrificio di edifici di valore), la Fondazione Fendi di tanto in tanto ci ospita, in un suo spazio restaurato, con proposte interessanti. Oggi c'è questo El Greco arrivato dritto dall'Hermitage.

Bel quadro, bene illuminato in una stanza altrimenti tutta buia, che è precisamente il modo migliore per apprezzare un'opera d'arte: attenzione concentrata sulla luce e nessuna distrazione.

Dopo, per non farci mancare niente, due passi e siamo ai Mercati Traianei per "*Cives*, *Civitas*, *Civilitas*" bel titolo di una mostra struggente non tanto per quello che racconta (interessanti plastici di edifici romani dell'epoca imperiale) quanto per quello che ci fa rimpiangere perché, a testimonianza di tutta quella magnificenza, rimangono solo frammenti, a loro volta magnifici per la bellezza dell'esecuzione, per la forza della rappresentazione e, non ultimo, per lo splendore dei materiali. È che perfino un piccolo pezzo di marmo squisitamente lavorato mantiene tutta la sua magnificenza anche dopo i millenni.

E poi è impossibile rimanere indifferenti di fronte a ciò che si vede dall'alto dei Mercati mentre il sole comincia a scendere dietro quella che sembra una magnifica quinta di teatro e invece è Roma.

Magnifico come il magnifico crepuscolo è il "Magnificat" di Angelo Bruzzese che ascoltiamo pochi minuti dopo nel concerto di apertura del festival "Un organo per Roma" di Giorgio Carnini, magnificamente eseguito fra i fiori e sullo sfondo del barocchissimo tabernacolo della basilica dei Santi Cosma e Damiano, un edificio spuntato nei secoli fra le mura del Foro della Pace e del Tempio di Romolo, che sta proprio dietro l'angolo.

Sempre per non farci mancare niente, appena usciti dal concerto (nel frattempo si è rannuvolato), ecco come ci stravolgono l'anima le colonne della Basilica Ulpia in uno strepitoso bagno di colori che, sorprendentemente, richiamano quelli del Greco.

E poi, tanto per gradire, tornando a casa, la buona notte ce la danno i marmi magnificamente illuminati del Tempio di Marte Ultore al Foro di Augusto.

Ora, ditemi se questa non è la vera Magnifica Fregatura di Roma, la sua maledizione, perché quando a uno che fa due passi, non di più, per il centro, la città gli sbatte in faccia questa magnificenza, ma come ci si può aspettare che vada a letto presto per essere efficiente l'indomani in ufficio, che parcheggi correttamente per non intralciare, che faccia la raccolta differenziata?

Certo che potrebbe farlo, il romano, tutto questo, ma bisogna riconoscere che anche lui è umano, debole, ricattabile e anche un po' ubriaco. Ubriaco di bellezza. Che sta lì, e non serve andare a lavorare per averla.

È una situazione senza uscita.

Non ce la faremo mai.

Stefano Torossi *(www.ilcavalierserpente.it)*

PUBBLICITA'

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 3

VOCE ROMANA

BIMESTRALE - ANNO XI - NUMERO 62 - MARZO-APRILE 2020

Emigranti e migranti

Oggi ci vuole assai poco per essere qualificati razzisti, per trovarsi dipinti appesi a testa in giù, secondo il giustizialismo alla moda. Occorre dunque fare molta attenzione a come ci si esprime, a cosa e come si scrive. Perciò mi limiterò soltanto a far pacatamente osservare che chi assimila i nostri emigranti italiani di più di un secolo fa a quelli africani di oggi commette un grosso errore, storico, umano, etico. Offende non voglio dire la sua Patria (vocabolo già pericoloso di suo), ma offende il suo Paese e migliaia o milioni di italiani.

Lo dico a proposito del servizio televisivo riguardante il monumento-nave posto in piazza San Pietro. Avrà, nelle migliori intenzioni, lo scopo di propagandare un "amore universale". Anche se si tratta di una dichiarazione unilaterale, niente affatto condivisa da chi ha manifeste intenzioni di sopraffazione e di conquista nei confronti della nostra religione, anzi della nostra civiltà. Nel monumento sono raffigurati esemplari caratteristici della persecuzione razziale, della fuga dal bisogno, della ricerca della libertà. Educati, puliti, distinti, ordinati. Non sembrano proprio rappresentare la situazione attuale, quella sotto gli occhi degli abitanti delle zone di sbarco in Sicilia. Sembrano piuttosto immortalare quella dei "nostri" emigranti di tanti anni fa, documentata peraltro da mille foto e filmati. Gente che partiva in cerca di fortuna, gente disperata che era rimasta impoverita dal saccheggio di risorse economiche e umane di un Sud che i piemontesi avevano "conquistato per liberarlo". Gente che era passata dal dominio dei latifondisti alle vessazioni di un nuovo potere in allestimento, la mafia. Gente che non sapeva niente dell'Italia fatta, ma che vedeva solo le oppressioni di un nuovo padrone, più impietoso del precedente. Gente che pagava il prezzo di una Unità delle quale non comprendeva neppure il significato, una Unità necessaria, certo, costruita con impegno e sacrifici, ma a un prezzo enorme per la povera gente, nel silenzio della verità imposta, come sempre, dai vincitori.

Monumento posto dal Vaticano in piazza S.Pietro

Emigranti italiani veri (Ellis Island)

Ebbene, questa gente erano i nostri *emigranti*: con la loro valigia di cartone, i vestiti usurati, le facce stanche, con una dignità che non hanno mai perduto. Partivano per paesi sconosciuti, tra gente ostile, dove sarebbero stati sottoposti a mille angherie, ma andavano dove era richiesta mano d'opera, dove servivano braccia per un lavoro o menti per un impiego. Dovevano possedere documenti in ordine, che venivano controllati alla partenza ma specialmente all'arrivo. Non c'erano i clandestini: se li trovavano, venivano arrestati e rispediti a casa. Rispediti, non "invitati ad andarsene". Viaggiavano pagando il biglietto, venivano visitati, sottoposti a trattamenti igienici, tenuti in quarantena. Dovevano avere una residenza, non era permesso il vagabondaggio. Questo e altro sopportavano i nostri emigranti, stoicamente, per andare a lavorare dove c'era bisogno di loro. Non erano fuggitivi, erano lavoratori che si sacrificavano risparmiando su tutto pur di mandare i soldi a casa: soldi sudati col sangue, non rubati. Se li trovavano a rubare, li mettevano in galera, senza libertà vigilata, permessi premio o arresti domiciliari. Non avevano diarie, contributi, nessuno gli regalava i francobolli per scrivere a casa. Eppure avevano quel senso di decoro che possiamo ancora ritrovare in tante nostalgiche canzoni, nei racconti, nelle foto, nelle lettere alle famiglie lontane. Rileggetevi, nel libro Cuore, il racconto mensile "Il piccolo patriotta padovano", dove il ragazzino protagonista, che aveva ricevuto in carità parecchie monete da tre viaggiatori, gliele getta in faccia quando li sente denigrare l'Italia, dicendo "Ripigliatevi i vostri soldi, io non accetto l'elemosina da chi insulta il mio paese".

La situazione attuale dei migranti (hanno perduto la "e") è tragicamente diversa ed è inutile ribadirla, in nome del *politicamente corretto* e a scanso dell'accusa di razzismo.

Ma attenzione a dire "beh, anche noi eravamo emigranti". I nostri, all'estero, hanno anche saputo tenere alto il nome dell'Italia.

Il Direttore

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 4

Sulla folle proposta di ridurre i musei in Italia

di ***Ettore Maria Mazzola***

Imbattendomi nell'editoriale di Stefano Monti su *Artribune* del 29 novembre u.s., sono rimasto sbigottito! L'articolo titolava "*Abbiamo ancora bisogno dei musei?*", mentre il sottotitolo sosteneva: «*accorpare i musei "minori" sparsi per la nostra penisola potrebbe essere un mezzo per rilanciare i musei pubblici e destinare risorse più cospicue alle mostre*».

L'articolo spiegava:

«*Negli ultimi vent'anni, le amministrazioni di tutto il mondo hanno investito ingenti risorse economiche per la costruzione di musei. Nel nostro Paese, questo trend è stato meno evidente a causa della già significativa distribuzione degli istituti museali su tutto il territorio nazionale, […] Oggi, ogni capoluogo di provincia ha almeno un museo […] che spesso rappresenta, dal punto di vista economico e culturale, una perdita secca per la collettività. Nel frattempo, a livello internazionale, le "mostre" acquisiscono un valore crescente […] Ridurre il numero dei musei? Sarebbe un bene per la spesa pubblica […] Si potrebbero creare degli spazi destinati esclusivamente alla circuitazione di mostre*».

Monti, nel suo testo, ha sostenuto che questo genere di soluzione «*da un lato andrebbe a rendere più efficiente l'allocazione della spesa pubblica in cultura, dall'altro aumenterebbe i canali distributivi sul fronte del marketing mix per quei soggetti (profit e non profit) che producono mostre, con un aumento dell'offerta culturale del territorio e un tendenziale incremento dei ricavi e dei consumi culturali dei cittadini. […] la produzione di mostre potrebbe, in questo senso, rappresentare anche uno stimolo a individuare un "prodotto culturale" più coerente con le esigenze dei cittadini*».

Ma siamo impazziti tutti? Siamo noi che non capiamo? Oppure *Artribune* sta cercando di farci un lavaggio del cervello culturale nell'interesse dei mercanti d'arte del "*circuito delle mostre*"?

Chi decide qual è il "prodotto culturale più coerente con le esigenze dei cittadini"? sono per caso quelli che hanno, nel tempo, imposto programmi televisivi *trash* per poi dire che la gente non può farne a meno?

Forse sarebbe necessaria un po' più di onestà intellettuale, piuttosto che farsi forza sull'idiozia degli pseudo-intellettuali che amano farsi prendere per i fondelli fingendo di comprendere ciò che non possiede alcun significato né qualità, per il solo timore di sentirsi considerare "*ignorante*".

A dirla tutta, per riallacciarci al discorso iniziale di Monti, negli ultimi anni in Italia sono stati sperperati milioni e milioni di Euro, per realizzare musei ignobili che, oltre ad aver distratto i fondi destinati al restauro dei siti e delle opere che attirano il pubblico, hanno creato una serie di contenitori "*doppioni di altri*", all'interno dei quali – non essendoci alcun interesse culturale riguardo alle collezioni esistenti ed agli edifici stessi – sono state organizzate mostre ed eventi che

Roma, la "corazzata" MAXXI di Zaha Hadid

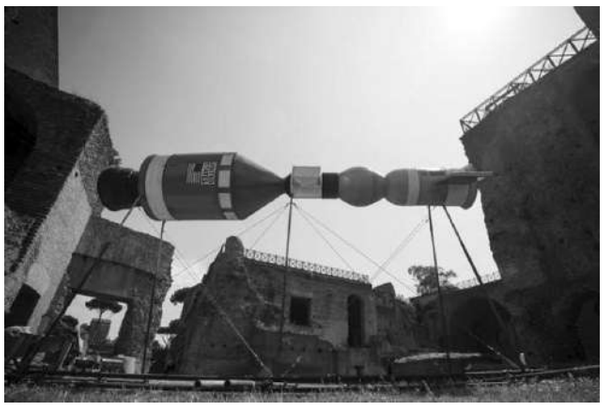
avrebbero dovuto continuare ad essere ospitate altrove. Questa iper-produzione di orrendi e costosissimi "*musei e sale conferenze del nulla*", ha finito per generare danno non solo alle strutture preesistenti, ma anche a se stessa, a causa della competizione tra edifici simili che, come conseguenza, sono risultati ancora di più fallimentari.

Nella sola Roma, che già possedeva il *Palazzo dei Congressi*, il *Palazzo delle Esposizioni*, la *Galleria Nazionale di Arte Moderna* (solo per limitarmi al "*Moderno*"), sono stati costruiti gli orrendi tre *scarafaggi* dell'*Auditorium* di Renzo Piano, è stato consentito l'abominevole nuovo *Museo dell'Ara Pacis* (con sala conferenze e sala mostre incorporate) di Richard Meier, è stato autorizzato il plurifallito *MACRO* di Odile Decq (anche questo dotato di sala mostre e sala conferenze), che ha impunemente violentato la Birreria Peroni di Giovannoni, è stato edificato l'atroce e costosissimo – e altrettanto fallimentare – *MAXXI* di Zaha Hadid (160 mln per l'edificio e 60 per la collezione comprata a posteriori per dare un senso alla inutile struttura), ed è stata tirata su la "*Nuvola*" – anch'essa fallimentare – di Massimiliano Fuksas, generando uno sperpero di denaro pubblico inimmaginabile … mi fermo qui con questo triste e già sufficiente elenco!

A proposito del tentativo di dare senso a certe strutture, anche per dar loro *l'ossigeno* necessario a bilanciare gli immensi costi gestionali, ricordo che, quando stavamo organizzando il convegno/mostra sulla "*rigenerazione urbana*" – poi impunemente cancellato a 5 giorni dallo stesso da parte della ex governatrice del Lazio, Renata

Venezia, Chiesa di San Giorgio Maggiore
Michelangelo Pistoletto, "Suspended Perimeter – Love Difference"

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 5



Roma, Palatino – Christian Philipp Muller, Space Rendez-vous

Polverini – ci era stato "*imposto*" l'uso del Museo dell'Ara Pacis. Noi volevamo una sede più prestigiosa, ma ci venne offerta l'utilizzazione "*gratuita*" della sala conferenze di Meier dove, però, per il *catering* e l'allestimento, eravamo obbligati ad usare – a pagamento – la ditta privata che la gestisce!

Sempre a proposito di costi di gestione delle nuove strutture museali, voglio ricordare ancora come nel 2012, in occasione di un convegno organizzato dall'*Accademia Nazionale della Politica* presso il Palazzo Chiaramonte "*Steri*" – Palermo, ebbi modo di confrontarmi con Pio Baldi; durante il suo intervento, l'allora Direttore della Fondazione MAXXI, raccontò candidamente gli impressionanti costi milionari di gestione di quella folle struttura! … Soldi rigorosamente pubblici che, come già accaduto per il MACRO, hanno rappresentato un vero e proprio fallimento!

Per rendere credibili quelle due immonde strutture, dettate dal capriccio e dall'arroganza, sono nel tempo state studiate tante – inutili – soluzioni… soluzioni che, senza l'*ossigeno di Stato*, non potrebbero sopravvivere. Si pensi per esempio al fatto che, lo stesso MAXXI, nato per essere – come dice il suo acronimo – un museo dedicato all'arte del XXI secolo, a causa del disinteresse del pubblico verso l'immondizia "*artistica*" del XXI secolo, è *costretto* ad ospitare mostre dedicate all'arte ed architettura del XX secolo, ovvero un qualcosa che, in sua assenza, dovrebbe svolgersi presso la GNAM o il Palazzo delle Esposizioni … quale sarebbe quindi la logica di questo, costosissimo, *conflitto culturale*?

Mantova, Palazzo Te, Ottobre 2017 – Mostra delle "opere" di Matt Mullican "Untitled (Computer Project)"

E che dire del personale presente presso il MAXXI, stipendiato per "*istruire*" i presunti "*ignoranti*" avventori affinché possano comprendere la "*bellezza*" dell'architettura contemporanea? Soldi – pubblici – buttati al vento!

La verità è che in tanti, negli ambienti ministeriali e nelle soprintendenze, hanno interessi, diretti o indiretti, nelle società e fondazioni "*mercanti d'arte*". Va da sé che la vita e i guadagni di quelle società e fondazioni diviene molto facile quando chi decide a cosa destinare dei fondi pubblici fa parte del gioco! Così capita che vengano organizzate e finanziate pubblicamente delle mostre insensate in luoghi non consoni alla presenza di certa paccottiglia contemporanea, facendoci credere che la loro presenza risulti indispensabile per la "*valorizzazione*" dei luoghi stessi!

Chiarito questo, ritengo quindi che, piuttosto che suggerire la riduzione delle strutture museali, piccole o grandi che siano, in giro per l'Italia, *Artribune* farebbe bene a proporre di mettere un freno all'emorragia di denaro pubblico atta a realizzare nuovi musei e sale espositive, nonché a finanziare mostre insulse che servono solo a tenere in vita il circo degli spregiudicati mercanti d'arte e dei loro pseudo-artisti… specie perché tutto questo comporta il dirottamento di fondi pubblici che, nella realtà, dovrebbero servire al restauro e valorizzazione dei siti e opere d'arte degne di tal definizione!

Se il circo mediatico dei mercanti d'*arte consumista* – lo stesso Monti parla di "*incremento dei ricavi e dei consumi culturali dei cittadini*" – vuole sopravvivere, nessuno può, né dovrebbe, vietarglielo, tuttavia gli interessati, se sono davvero indubbiamente convinti del valore di ciò che promuovono, dovrebbero farlo a proprie spese (o con sponsor privati) ed in luoghi consoni a tali presenze, piuttosto che accedendo a fondi statali ed imponendo la visione di certe cose a tutti!

Gli pseudo-intellettuali – politici e non – che parlano di "*necessità di aggiornamento dell'offerta culturale dei nostri siti e musei*" dovrebbero smetterla di prenderci per i fondelli. I nostri siti e musei attirano il pubblico indipendentemente dagli abomini consumisti spacciati per arte, sicché dovrebbero riconoscere, una volta per tutte, che sono questi ultimi a necessitare della bellezza e prestigiosità dei primi per poter attrarre il pubblico e non viceversa!

ilibridi Voce Romana
Collana editoriale diretta da Sandro Bari
PAGINE

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 6

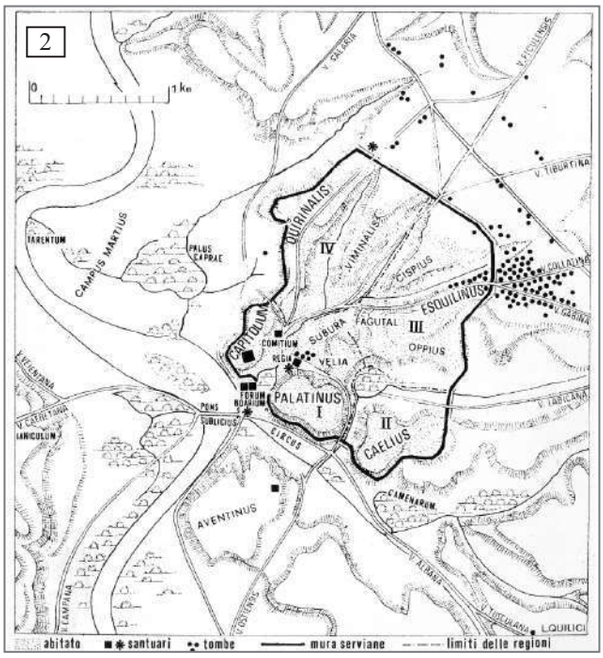
LE ORIGINI DI ROMA (II parte)

di ***Romolo Augusto Staccioli***

La "grande Roma dei Tarquini"

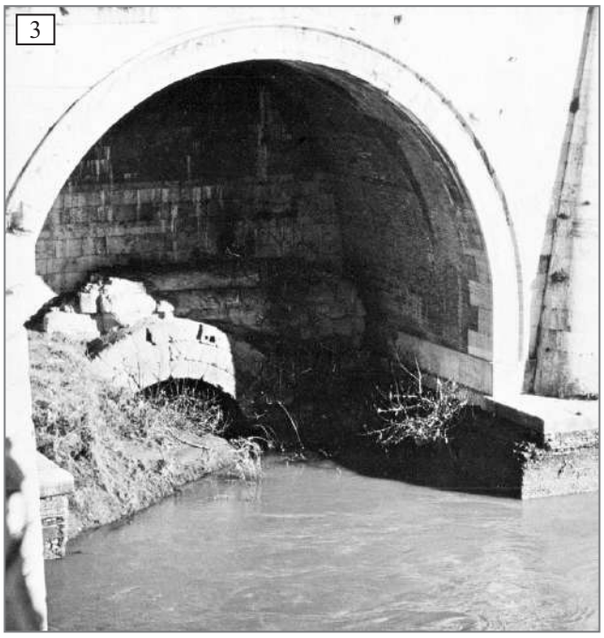
Il punto di partenza per delineare un "itinerario" dedicato alla "città" vera e propria, ossia alla Roma del VI secolo a.C., è, tutto sommato, ancora costituito dal valico del Tevere e dalla via commerciale nord-sud che l'attraversava; o, più in generale, dalla posizione chiave su quella grande via dei traffici che ne derivava per Roma. La fiorente attività mercantile che le intraprendenti metropoli dell'Etruria meridionale avevano sviluppato nei confronti della Campania, a diretto contatto col mondo coloniale greco, doveva infatti, necessariamente, passare per Roma. O, in ogni caso, aveva in Roma uno (e forse il principale) dei punti di passaggio obbligati. E, dato che, come sempre avviene, chi ha bisogno per i suoi traffici, di passare per un determinato punto, cerca di mettersi in condizione di poterlo fare senza doverne chiedere il permesso e sottostare all'imposizione di un pedaggio, Roma, automaticamente compresa nelle mire dell'espansionismo "tirrenico", finì col trovarsi presto sotto l'egemonia degli etruschi i quali, del resto, avevano già manifestato il loro interesse per il controllo del Lazio e delle sue vie di comunicazione con la Campania. Lo dimostra la loro "presenza" nelle tombe principesche di Palestrina (l'antica *Praeneste*), importante centro latino che dominava lo sbocco della via interna verso la valle del Tevere e l'altro suo guado nei pressi di *Fidenae* (l'odierna Castel Giubileo).

Le fonti antiche ci riferiscono di un Tarquinio Prisco, d'origine etrusca, che s'impossessa del potere, a Roma, sullo scorcio del VII secolo (616 a.C.) e di una dinastia di monarchi etruschi che dura per tutto il secolo VI. L'archeologia ha dato ancora una volta ragione alla tradizione confermandone l'autenticità. E, ancora una volta, sono state determinanti in proposito le scoperte effettuate nell'area sacra di Sant'Omobono: soprattutto per quel che riguarda il secondo (e per tanti aspetti più importante) dei re etruschi di Roma, Servio Tullio.



La zona di Sant'Omobono, dopo essere stata occupata, tra l'VIII e il VII secolo, da un piccolo insediamento di capanne, divenne sede, probabilmente a partire dalla fine dello stesso secolo VII e con un iniziale culto all'aperto, di uno dei più antichi santuari di Roma comprendente, in età storica, due templi gemelli dedicati a due divinità femminili: *Fortuna* e *Mater Matuta* (la dea madre "che fa maturare"). Gli scavi hanno rimesso in luce i resti delle celle dei due templi, affiancati ed uguali, al di sopra di un enorme podio in blocchi di peperino e tutto il complesso è databile (attraverso varie e diverse ricostruzioni) tra gli inizi della repubblica e l'età imperiale. Ma, inglobati nel podio, che è del principio del secolo V a.C., sono pure tornati alla luce gli avanzi di un altro tempio, più piccolo dei due gemelli e diversamente orientato, anch'esso su alto podio e con la cella in mattoni crudi, costruito agli inizi del secolo VI e rifatto una trentina d'anni dopo, come dimostrano una cospicua serie di elementi di terracotta dipinta appartenenti al rivestimento esterno delle strutture architettoniche e una gran quantità di piccoli oggetti votivi. Questa scoperta è stata di estrema importanza giacché la tradizione attribuisce al re Servio Tullio la costruzione, intorno al 575 a.C., del tempio di *Fortuna*, la dea che, sempre secondo la tradizione, sarebbe stata la "ninfa Egeria" del re, sua ispiratrice e protettrice. L'aver trovato i resti del tempio la cui cronologia coincide con quella tramandata del re etrusco significa aver raggiunto l'obiettiva conferma dell'autenticità della tradizione a proposito di Servio Tullio e, implicitamente, un'altra prova, decisiva, della realtà storica di tutta la monarchia dei Tarquini cui Servio Tullio apparteneva. Tanto più che gli stessi scavi di Sant'Omobono, a ri-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 7


3

4

prova, comunque, di una rilevante presenza etrusca in Roma durante l'età "arcaica" (e in aggiunta ad altre significative testimonianze archeologiche tra le quali, specialmente, un'iscrizione ritrovata in passato ai piedi del Campidoglio incisa su un piattello di bucchero) hanno portato al recupero, rispettivamente nel 1963 e nel 1977, di due altri eccezionali documenti: un frammento di vaso d'impasto della fine del secolo VII con sopra inciso un nome in etrusco (*Uqnus*) e una placchetta votiva d'avorio raffigurante un felino accovacciato, dell'inizio del secolo VI, con inciso il nome di un personaggio etrusco (*Araz Silqetenas Spurianas*) che potrebbe essere lo stesso (o, quanto meno, un suo stretto parente) che figura sepolto nella famosa Tomba dei Tori di Tarquinia. Si tratterebbe in ogni caso della conferma della presenza a Roma di tarquiniesi proprio al tempo della dinastia che veniva ritenuta proveniente da Tarquinia.

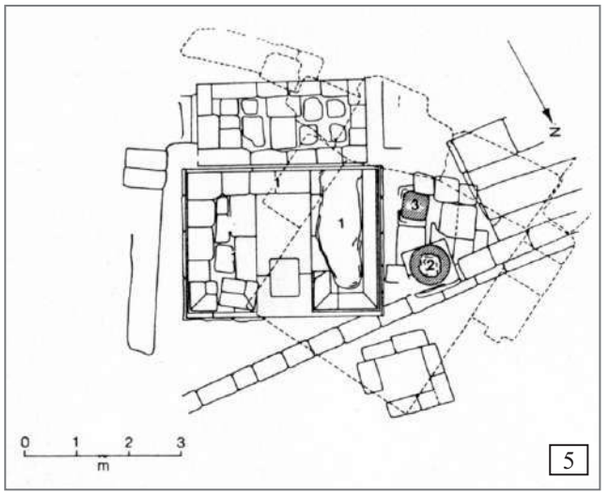
Ai re etruschi la tradizione concordemente attribuisce, come s'è già detto, la definitiva sistemazione delle strutture urbane di Roma (oltreché la creazione di un ordinamento politico-sociale, attraverso la "costituzione serviana", che fece della città uno "stato", sul modello della *polis* greca): essa viene suddivisa in quattro circoscrizioni territoriali o "regioni" (*Palatina, Suburana, Collina, Esquilina*); viene dotata di un centro politico e direzionale con il complesso Foro-Comizio (la cui valle fu bonificata mediante un grandioso e articolato sistema di canalizzazioni imperniato sulla *Cloaca Maxima* e per la prima volta pavimentata, intorno al 575 a.C.); viene arricchita di santuari, come quello di Giove sul Campidoglio e di Diana sull'Aventino (oltre a quello già ricordato di *Fortuna* nel Foro Boario in relazione col porto fluviale); viene provvista di edifici pubblici, quali la *Regia* nel Foro, e per spettacoli con il Circo Massimo nella Valle Murcia anch'essa bonificata. Finalmente, una cinta muraria lunga quasi undici chilometri, fatta costruire in blocchi di tufo dal re Servio Tullio verso la metà del secolo VI (e che poi sarà rifatta al principio del IV, dopo il "sacco" dei Galli) circondò tutta l'area urbana racchiudendo una superficie di 426 ettari, di gran lunga la maggiore di qualsiasi altra città della penisola: espressione e suggello della ricchezza e della potenza di quella che è stata giustamente e suggestivamente chiamata la "grande Roma dei Tarquini".

Di questo "momento" fondamentale nella storia di Roma, ci parlano con il linguaggio obiettivo e il valore di autentici "documenti", oltre agli scavi dell'area sacra di Sant'Omobono, altre zone archeologiche o singoli "monumenti", pur se manomessi, rifatti, alterati o parzialmente trasformati in epoche successive, fino alla piena età imperiale. Tra di essi uno dei più importanti e rappresentativi è certamente il *Comitium*, centro dell'attività politica cittadina dall'età regia fino alla tarda repubblica.

Si trattava in origine di uno spazio consacrato e orientato secondo i punti cardinali, ai piedi del Campidoglio e all'estremità settentrionale della valle del Foro, nel quale si radunavano i cittadini per l'assemblea popolare e dove aveva la sua sede il Senato nell'edificio della Curia, la cui fondazione era attribuita al re Servio Tullio. La sua importanza crebbe a partire dall'inizio della Repubblica quando, tutt'intorno, furono via via aggiunti altri edifici od installazioni per il governo dello stato: i Rostri, ossia la tribuna per i magistrati; il *Senaculum*, in collegamento e in dipendenza con la Curia; la *Graecostasis*, il palco per gli ambasciatori stranieri; la Basilica Porcia (la più antica delle basiliche romane fondata nel 184 a.C. dal censore Marco Porcio Catone) e il tribunale del Pretore per l'amministrazione della giustizia, oltre a varie statue e monumenti onorari tra i quali la Colonna Rostrata di Gaio Duilio, eretta dopo la vittoria di Milazzo sui Cartaginesi nel 260 a.C.

Distrutto praticamente da Cesare per la costruzione del suo nuovo Foro e spostati in quell'occasione la Curia e i Rostri, poi completati da Augusto, nel luogo dove

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 8

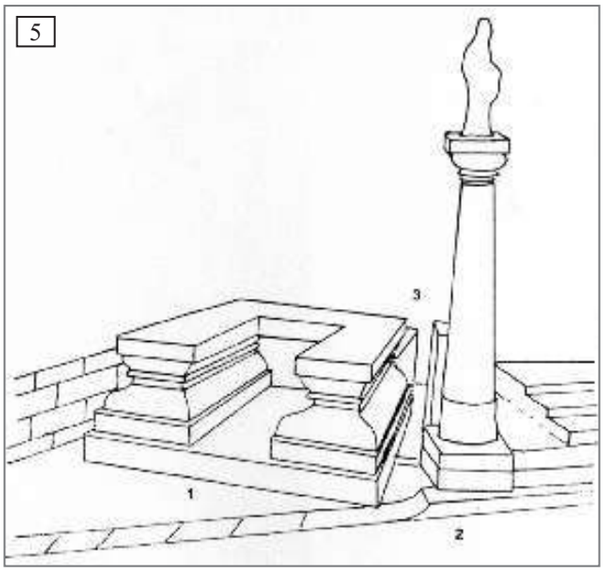


5

sono ancora oggi visibili, l'unico monumento superstite dell'antico Comizio, il cosiddetto *Lapis Niger*, ci riporta almeno in parte al secolo VI a.C. In realtà si tratta di un complesso di piccoli monumenti, purtroppo mutili, nascosti e protetti al di sotto di un'area press'a poco quadrata, pavimentata di marmo nero (il *lapis niger*) e separata con una balaustra di lastre di marmo bianco dal resto della pavimentazione in travertino dell'età augustea. Essi sono: un altare in blocchi di tufo a tre ante in forma di U, collocato su una piattaforma e privo della parte superiore; un tronco di colonna o piuttosto una base tronco-conica che doveva sostenere una statua e un cippo, pure di tufo, e anch'esso privo della parte superiore, recante sulle quattro facce un'iscrizione incisa. Questa è redatta in un latino arcaico e tracciata in senso "bustrofedico", cioè a righe che cominciano alternativamente in alto e in basso, tutte incomplete a causa della mutilazione del cippo.

L'iscrizione, che è la più antica iscrizione monumentale latina che si conosca, è databile, per l'arcaicità dei caratteri, al periodo regio, nella prima metà del secolo VI. Quanto al suo contenuto, per quel che se ne può capire, nonostante la parte mancante, essa parla sicuramente di un luogo sacro e di minacce ai suoi profanatori, di un

6



5

qualcosa che è rivolto o prescritto al re, e, ancora, di un araldo e di cavalli in relazione a un rito sacrificale e, probabilmente, di un "giusto giudizio": vi si può riconoscere con certezza il testo di una "legge sacra" (*lex sacra*), evidentemente connessa con il vicino altare o, più esattamente e proprio per questo, di una "legge dell'altare" (*lex arae*) con la prescrizione di riti e cerimonie da compiere sull'altare stesso.

La tradizione parla del *Lapis Niger* come della tomba di Romolo (o anche di Faustolo, il pastore che raccolse Romolo e Remo, oppure di Osto Ostilio, avo del re Tullo Ostilio), ma tutto lascia pensare (e l'altare con la legge sacra dell'iscrizione lo conferma) che si tratti piuttosto e prima di tutto di un piccolo santuario, il santuario del Comizio che dalle fonti sappiamo dedicato al dio Vulcano (*Volcanal*) dal re Servio Tullio. La tra-

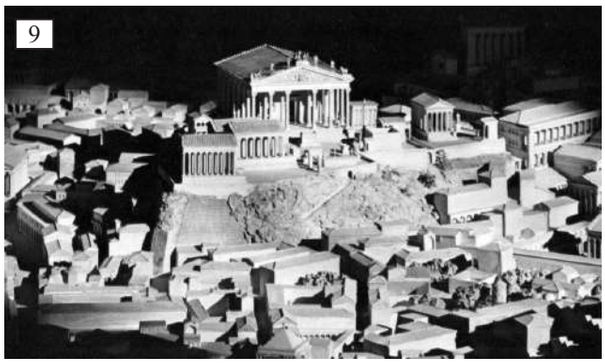
7

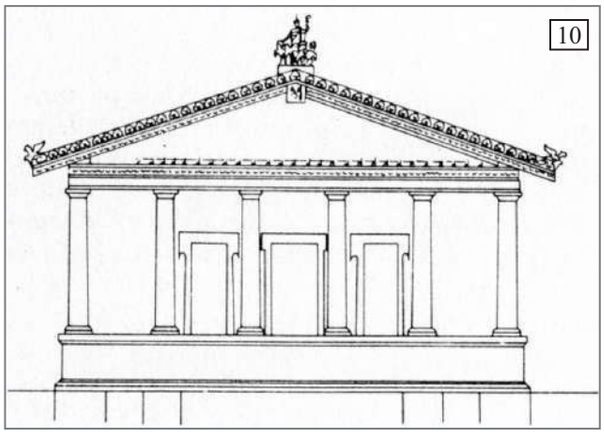
voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 9

8

dizione della tomba di Romolo, però, non è da ricacciare nel campo della fantasia. È infatti molto probabile che quando, forse nel corso del IV secolo a.C., si fu definitivamente consolidata la leggenda del mitico fondatore (che, tra l'altro, indicava nel Comizio, presso il *Volcanal*, il luogo in cui egli sarebbe stato ucciso o, secondo un'altra versione, misteriosamente rapito in cielo), lo stesso santuario di Vulcano fosse "trasformato" in cenotafio-santuario di Romolo. L'esempio veniva dalle città greche che presso l'*agorà* (la piazza corrispondente al Foro di Roma) avevano il santuario (o *heroon*) dedicato al culto del fondatore divinizzato. Un perfetto parallelo con quanto potrebbe essere avvenuto a Roma è stato riscontrato a Lavinio. Gli scavi efettuati in quella "città santa" dei Latini hanno infatti condotto alla scoperta di un tumulo sepolcrale del VII secolo a.C. destinato ad accogliere le spoglie di un "principe" locale che, già venerato nel successivo secolo VI come tomba di Enea, fu nel IV secolo a.C., definitivamente trasformato in cenotafio del "padre fondatore del popolo latino" e monumentalizzato con la costruzione di una grande facciata in blocchi di tufo al centro della quale era scolpita una finta porta.

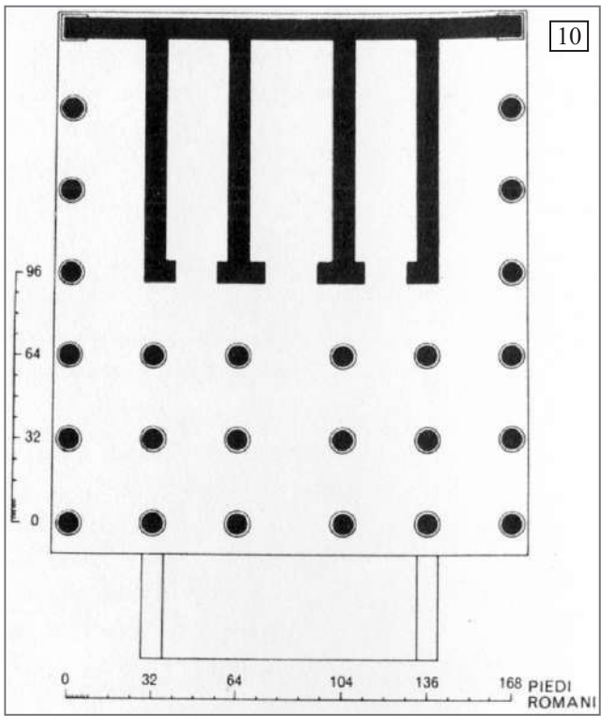
La fine della monarchia etrusca e del periodo regio a Roma è stata tramandata dalla tradizione con la notizia della cacciata del re Tarquinio il Superbo nell'anno 510/9 a.C. Anche in questo caso, l'ipercritica positivi-


9


10

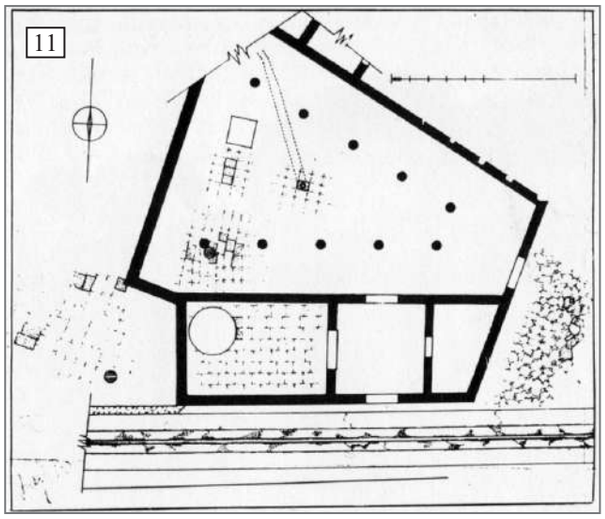
sta ha ritenuto falsa, e cioè inventata, quella data, ma l'atteggiamento degli studiosi è oggi mutato. Può essere, certamente, che gli antichi annalisti abbiano voluto "giocare" sul sincronismo della cacciata dell'ultimo Tarquinio con l'espulsione dei Pisistratidi da Atene avvenuta nel 510; tuttavia, e a parte la considerazione d'ordine generale che la fine delle due "tirannidi" può essere effettivamente avvenuta intorno allo stesso tempo, anno più anno meno (come tanti altri eventi fondamentali nella storia del mondo mediterraneo), sta di fatto che l'archeologia è venuta a fornire le prove, per il periodo indicato dalla tradizione, di avvenimenti certamente importanti che ben si adattano a sottolineare un cambiamento "traumatico" del vecchio regime.

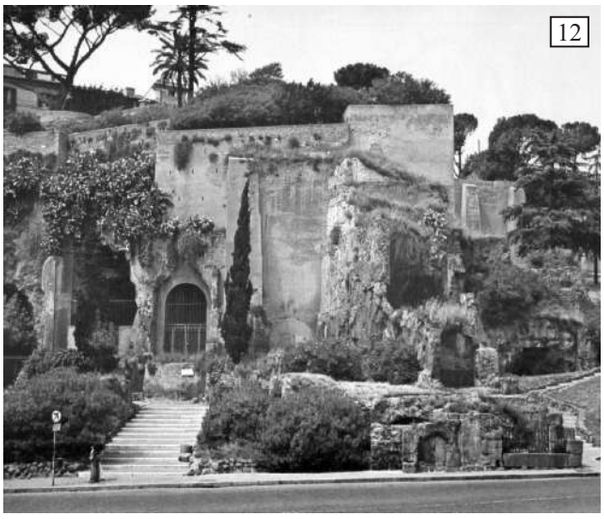
Le testimonianze archeologiche sono state fornite, ancora una volta, dall'area sacra di Sant'Omobono e dal Foro Romano. Nella prima, gli scavi hanno rivelato che proprio alla fine del secolo VI il santuario di *Fortuna*, privilegiato dai re etruschi come simbolo del loro potere sovrano garantito dalla divinità, venne improvvisamente distrutto e, anche se temporaneamente,



10

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 10





abbandonato. Nel Foro, sempre alla fine del secolo VI, fu invece smantellata la *Regia* del periodo monarchico e al suo posto fu elevato un edificio, conservato nella sua forma, pur attraverso i rifacimenti, fino all'età imperiale, che con lo stesso nome fu destinato a sede del *rex sacrorum*, il sacerdote ("re delle cose sacre") che dall'inizio della repubblica, assunse le prerogative religiose degli antichi monarchi.

L'edificio della *Regia* così ricostruito era formato di due parti: la prima, rettangolare allungata, perfettamente orientata in senso est-ovest, divisa in tre ambienti, quello mediano d'ingresso e di passaggio, gli altri due probabilmente sistemati come santuario di *Ops Consiva* (la dea dei raccolti) e di Marte; la seconda, formata di una corte trapezoidale con doppio porticato e alcuni pozzi sacri nel centro. Nella *Regia* furono conservati gli archivi dei pontefici, i calendari, gli annali della città e altri importanti documenti ufficiali oltre ad oggetti sacri come gli scudi (*ancilia*), uno dei quali si diceva caduto dal cielo, che venivano portati in processione dai sacerdoti *Salii* e le lance (*hastae*) che oscillavano all'approssimarsi di una guerra. Quello che è davvero singolare e di notevole significato è che l'edificio somiglia straordinariamente, nella planimetria e nelle dimensioni, e coincide cronologicamente con l'edificio che nell'*Agorà* di Atene costituiva la sede dei Pritani, i supremi magistrati di quella città: la coincidenza non può essere casuale (anche in riferimento a quei sincronismi cui sopra s'è accennato) e in ogni caso dimostra l'esistenza, in un'epoca ancora molto antica, di rapporti diretti e profondi tra Roma e la Grecia.

Se con l'avvento della repubblica scomparvero, forse intenzionalmente distrutte, certe testimonianze tra le più significative del vecchio regime e, specialmente della monarchia etrusca, rimase invece sul Campidoglio il monumento più importante e imponente di quel periodo: il grande tempio di Giove Ottimo Massimo, di Giunone e di Minerva, il tempio della "triade capitolina".

Fondato da Tarquinio Prisco, lasciato interrotto forse durante il regno di Servio Tullio (il quale, come s'è visto, preferì dedicare le sue cure al santuario di *Fortuna*), il tempio fu portato a compimento da Tarquinio il Superbo che, tra l'altro, chiamò espressamente da Veio lo scultore Vulca per affidargli l'esecuzione delle statue di culto e la decorazione del fastigio con la grande quadriga di terracotta. Esso può essere considerato pertanto il "tempio dinastico" dei Tarquini ma la tradizione tiene a sottolineare come la sua "inaugurazione" fosse stata effettuata l'anno stesso dell'instaurazione della repubblica subito dopo la cacciata dell'ultimo re. E ciò valse a riscattare il tempio dalla macchia d'origine che lo riportava al regime monarchico.

Di proporzioni enormi (m. 53 per 62 circa), orientato verso sud-est e preceduto da una gradinata, il tempio era costituito per metà dal pronao formato da tre file di sei colonne ciascuna, e per l'altra metà dalla triplice cella fiancheggiata sui due lati maggiori da altre tre colonne per parte mentre il lato di fondo era chiuso da un muro continuo. Più volte ricostruito, soprattutto dopo gli incendi dell'83 a.C., del 69 e dell'80 d.C., di quello che fu fino alla fine del mondo antico il tempio principale del culto ufficiale romano, non rimangono che gli avanzi poderosi del podio, formato di numerosi filari sovrapposti di blocchi di tufo e databile proprio al secolo VI a.C., cioè al periodo della prima costruzione. Se ne vedono diversi tratti sotto il Palazzo Caffarelli, dalla parte verso il piazzale omonimo (lato di fondo) e da quella opposta verso la via del Tempio di Giove (angolo destro di facciata) e poi in diverse sale del Museo Nuovo dei Conservatori, soprattutto nel cosiddetto "passaggio del muro romano" dove i filari superstiti di quello che era un muro "di spina" per il sostegno di una parte delle colonne del pronao sono una quindicina, su una lunghezza di oltre venti metri.

* * *

La "cacciata" di Tarquinio il Superbo e il passaggio dalla monarchia alla repubblica, pur con gli sconvolgimenti profondi nella struttura politica e sociale della città che ne furono conseguenza e riflesso, non dovettero provocare immediate e drastiche ripercussioni sul ruolo di nodo principale sulla via dei traffici tra il nord e il sud dell'Italia tirrenica svolto da Roma e sulla sua funzione di intermediaria tra quelle due parti della peni-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 11

sola. Tuttavia la situazione cambiò progressivamente nel corso della prima metà del secolo V a.C., in conseguenza delle guerre che da tempo andavano variamente opponendo Etruschi, Greci e Latini e soprattutto dopo l'abbandono della Campania da parte degli Etruschi. Sicché Roma finì col perdere la sua importanza strategica.

Dalla metà circa del secolo V, poi, la calata degli Equi e dei Volsci che dalle montagne dell'Appennino centrale invasero il Lazio e giunsero fino alle porte della città, interruppe pressoché completamente ogni suo contatto col mondo greco. Ne seguì - quasi prezzo della riconquistata indipendenza politica - un generale regresso economico, sociale e culturale. Per tutta la seconda metà del V secolo e per buona parte del IV, Roma si immiserisce e si richiude in se stessa rischiando di diventare - da fiorente centro economico e commerciale quale era stata fin dalle origini e da "capitale" egemone del Lazio quale era divenuta col regno di Tarquinio il Superbo - poco più che un grande villaggio, povero e unicamente dedito alle attività agricole. E, mentre lotta disperatamente per la sua stessa sopravvivenza contro i nemici che la circondano d'ogni parte e addirittura per "risorgere" dopo il "sacco" dei Galli dell'anno 390 circa a.C., essa è sconvolta dai gravi conflitti interni tra la vecchia aristocrazia patrizia, agraria e conservatrice, e le grandi famiglie plebee affermatesi nel recente passato grazie alle attività mercantili e imprenditoriali favorite dalla espansione economica divenuta ormai soltanto un ricordo.

Sarà solo verso la fine del secolo IV che, pacificatasi e riorganizzatasi all'interno e superati i nemici esterni - con una vitalità e una forza prodigiose che potrebbero sembrare, e sono sembrate, miracolose - Roma riprenderà il suo sviluppo. E quando, forse intorno al 335 a.C., essa inizierà la sua monetazione (riflesso eloquente dei tempi nuovamente cambiati), la prora di nave che apparirà sul rovescio dell'asse fuso nel bronzo sarà un'insegna "commerciale", simbolo di quella ripresa di contatti con l'area mercantile e culturale greco-italica che fu come consacrata, nell'anno 326 a.C., dal trattato di alleanza stipulato con la greca *Neapolis*.

(da E.P.T Regione Lazio, 1981. Foto di Ivo Moretti, Archivio dell'Antiquarium Palatino, Antiquarium Comunale)

Didascalie delle immagini:

1 - Veduta parziale di un lungo tratto superstite delle cosiddette Mura Serviane presso la Stazione Termini. Benché appartenenti alla fase di ricostruzione della cinta urbana di Roma della prima metà del secolo IV a.C., queste mura non dovettero discostarsi molto, soprattutto per ciò che riguarda il loro percorso, da quelle del secolo VI attribuite dalla tradizione al re Servio Tullio.

2 - Pianta della "grande Roma dei Tarquini", al momento della "sistemazione" politico-economica di Servio Tullio. Sono indicati, in particolare, il perimetro delle mura urbane e, fuori di esse, sulla destra, la grande necropoli dell'Esquilino e la ripartizione delle quattro "regioni" in cui la città fu divisa e ordinata: I Palatina, II Suburana, III Esquilina, IV Collina (da L. Quilici).

3 - Lo sbocco della Cloaca Massima nel Tevere, racchiuso entro la grande arcata moderna. Opera grandiosa del secolo VI a.C. attribuita ai re della monarchia etrusca, il grande collettore servì a liberare dalle acque la valle del Foro Romano che divenne da allora il centro politico-amministrativo, religioso ed economico-commerciale di Roma.

4 - Veduta parziale della zona del Comizio al limite settentrionale del Foro Romano. Al centro, in fondo, è riconoscibile (ai piedi delle persone), l'area del Lapis Niger, la "pietra nera" che ricopriva un piccolo complesso di memorie della Roma arcaica col "santuario di Volcano" legato al culto di Romolo, mitico "fondatore" della città.

5 - Pianta e ricostruzione grafica del complesso dei monumenti del Lapis Niger: 1- altare, 2- colonna onoraria, 3- cippo con iscrizione "sacra".

6 - Veduta del cippo con iscrizione, ancora in situ, sotto il Lapis Niger. Il cippo, come gli altri due "monumenti" del complesso, ci è giunto privo della sua parte superiore mozzata: l'iscrizione s'interrompe quindi bruscamente ad ogni linea, una volta al principio e una volta alla fine, dato che le righe stesse erano state tracciate di seguito, senza "andare a capo".

7 - Calco in gesso del cippo del Lapis Niger conservato in una sala dell'Antiquarium Forense. L'iscrizione, della prima metà del VI sec. a.C., qui visibile su due lati, continuava anche sugli altri due e conteneva il testo di una "legge sacra", con prescrizioni di riti e cerimonie da compiersi sull'altare che era adiacente al cippo.

8 - Veduta di un tratto di muro del Tempio di Giove Capitolino nel giardino di Palazzo Caffarelli al Campidoglio. Il muro è conservato per l'altezza di una quindicina di filari di blocchi di tufo e appartiene alla "spina" di sostegno di una parte del colonnato del pronao. Esso è databile al tempo della prima costruzione del grande tempio, nel corso del secolo VI a.C.

9 - Particolare del grande plastico ricostruttivo di Roma in età imperiale (Museo della Civiltà Romana) con il Tempio di Giove che svetta sull'altura del Campidoglio.

10 - Ricostruzione grafica e pianta del Tempio di Giove Capitolino.

11 - Pianta della Regia nel Foro Romano. Formata di tre ambienti affiancati e di un grande cortile porticato, era la sede del sacerdote che dall'inizio della repubblica assunse le prerogative religiose degli antichi monarchi.

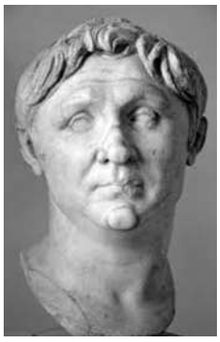
12 - Veduta parziale della rupe capitolina nella sistemazione moderna sul versante che guarda verso il Foro Boario ed il Tevere. La strada che oggi corre ai piedi del colle segue, a un livello notevolmente più alto per via degli interramenti, il tracciato dell'antico Vicus lugarius, la via che metteva in diretta comunicazione il Foro Boario con il Foro Romano.

13 - L'altura del Germalo sul Palatino vista dalla zona del Velabro. Su di essa, prospiciente la valle del Foro Boario e il Tevere, sono stati ritrovati i resti delle capanne del villaggio della prima età del ferro. Ai suoi piedi va venerata la grotta del Lupercale dove, secondo la tradizione, fu ritrovata dal pastore Faustolo la cesta con i gemelli Romolo e Remo.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 12

Pompeo, un fedelissimo di Silla

di ***Valerio Falcioni***



Non conosciamo con certezza il luogo di nascita di Gneo Pompeo Magno (106-48 a.C.), anche se forti indizi suggeriscono il Piceno. Suo padre, Strabone, era un uomo benestante che grazie alla sua condizione economica agiata era riuscito ad introdursi nei vertici della *Res Publica* ed era divenuto celebre grazie alla sua partecipazione nell'assedio di Ascoli. A differenza di molti suoi colleghi Pompeo non ricevette la sua istruzione da maestri di celebre fama: le fonti citano come suoi precettori uno studioso greco, Aristodemo di Nisa e un liberto. Nonostante la sua educazione, secondo gli storici, Pompeo non era un amante della cultura. Dopo la morte di Strabone, non furono risparmiate accuse postume al suo operato, tra tutte quella più grave era di appropriazione indebita durante la presa di Ascoli, poiché le ricchezze spettavano alla *Res Publica*. Pompeo fu chiamato in giudizio, per espiare le colpe del padre defunto, ma il giovane riuscì subito a trovare un alleato nel pretore Antistio, che dirigeva il processo. Antistio, che desiderava da tempo far sposare sua figlia Antistia, vide nel giovane figlio di Strabone il candidato ideale. Pompeo venne assolto e subito dopo prese in moglie Antistia. Si trovava ancora in una situazione difficile, poiché non poteva contare sull'appoggio di amicizie paterne, che gli avrebbero consentito di ricoprire una posizione di rilievo nella *Res Publica*; inoltre a Roma la situazione politica non era stabile. Cinna in quel momento aveva preso il sopravvento con i *populares* e fu proprio a loro che Pompeo si rivolse senza successo, ma la fazione dei *populares* non aveva ancora rimosso il rancore provato per Strabone e così il giovane fu respinto.

Pompeo si rivolse allora alla parte avversa, capeggiata da Silla. L'astuto figlio di Strabone decise di presentarsi a Silla scortato dal suo esercito personale, per fare impressione sul futuro dittatore romano. Fu così che richiamò i veterani del padre e nel Piceno convinse i *clientes* ad arruolarsi. Questi risposero di buon grado all'appello di Pompeo, certi di potersi arricchire con la loro adesione. Il giovane era consapevole che avrebbe dovuto pagare un'ingente somma di denaro per il suo esercito privato, ma era fiducioso nel successo sillano. Quando Pompeo giunse davanti a Silla, salutò il grande condottiero con l'appellativo di *Imperator*, titolo acquisito per le grandi vittorie riportate. Silla rispose al saluto del giovane chiamandolo a sua volta *Imperator*. Pompeo rimase sorpreso dell'appellativo, dato che non aveva compiuto grandi gesta per meritarlo. Ma forse Silla scorse un grande potenziale in quel giovane, tanto da affidargli importanti missioni repressive nei confronti della fazione avversa. Uno degli incarichi che Silla diede a Pompeo, fu quello d'impedire che il pericoloso *popularis*, Carbone, partisse da Pantelleria alla volta dell'Egitto. Ironia della sorte, proprio Carbone aveva difeso Pompeo nel processo in cui il giovane doveva rispondere per gli errori del padre, così Pompeo per riconoscenza decise di non giustiziarlo ma di sottoporlo invece a un processo.

Silla però non voleva correre il rischio di lasciare in vita un simile rivale, così alla fine del processo, Carbone fu comunque condannato a morte e prima che il boia eseguisse la condanna, Pompeo si avvicinò al condannato per parlargli e manifestargli tutto il suo rispetto.

Pompeo si dimostrò in più di un'occasione clemente con i nemici di Silla. Quando Termini Imerese, che aveva abbracciato la causa dei *populares*, stava per esser distrutta, Pompeo ricevette Stenio, il cittadino più influente della città. Questi invocò clemenza per la città, chiedendo che la punizione ricadesse solo sulla sua persona, dichiarandosi l'unico responsabile del patto stretto con i nemici di Silla, Pompeo non risparmiò soltanto l'intera città, ma anche Stenio. In seguito Silla ricorse ancora una volta all'aiuto di Pompeo, inviandolo in Africa per sconfiggere Lucio Domizio Enobarbo, il genero di Cinna.

Le truppe di Enobarbo erano composte prevalentemente dalla popolazione locale e i pochi romani rimasti al suo servizio decisero di cambiare schieramento, alleandosi con Pompeo. Il giovane riportò un'altra importante vittoria, ma quando Silla gli ordinò di congedare i suoi uomini e di rimanere con pochi soldati a protezione del territorio conquistato, il suo esercito minacciò di ribellarsi. Pompeo assicurò ai suoi uomini che non sarebbero stati congedati e che sarebbero stati adeguatamente ricompensati per il loro servizio, evitando così una sommossa che avrebbe potuto essergli fatale. Pompeo pretendeva ora da Silla un importante riconoscimento per la sua impresa: il riconoscimento pubblico del proprio trionfo.

Due requisiti erano necessari per tale cerimonia: essere investito dell'*Imperium* da un console o da un pretore e l'aver ucciso in battaglia almeno 5000 nemici. Il giovane non possedeva nessuno di questi due requisiti, poiché gli indigeni in Africa non erano considerati da Silla nemici di Roma, ma alleati della sua fazione avversa: infatti si trattava di una guerra civile. In aggiunta Pompeo aveva perfino chiesto che il suo carro non venisse trasportato da quattro semplici cavalli, ma da quattro elefanti, che difficilmente però sarebbero potuti passare per la *porta triumphalis*. Nonostante la mancanza dei requisiti fondamentali, Pompeo ottenne l'acclamazione pubblica per il suo trionfo. Silla più deciso che mai a far entrare Pompeo tra i suoi fedelissimi lo convinse a divorziare da Antistia e a sposare la sua figliastra Emilia, per stringere con quel giovane intraprendente un legame ancora più stretto.

Pompeo ormai era fra coloro che dominavano la scena politica romana.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 13

Una passeggiata "malandrina" nella Roma del II secolo a. C.

di ***Dario Pasero***

In genere si pensa che sia stata la rivoluzione industriale, con l'urbanesimo tra le sue conseguenze, a produrre nelle grandi città quelle aree, poco raccomandabili (per usare un eufemismo) alle persone "normali", che ruotano (specialmente oggi) intorno alle grandi stazioni ed ai mercati ed alle zone commerciali in genere.

Ragione per cui vivere, o talora anche solo transitare, in zone quali stazione Termini o la Centrale (a Milano) oppure a Porta Palazzo (a Torino) o a piazza Vittorio (a Roma) non è forse il massimo che le persone per bene chiedano alla vita.

Tutto vero, anche se non pensiamo che zone poco frequentabili esistevano già pure nelle metropoli del modo antico, ad Atene come ad Alessandria d'Egitto e come, perché no, anche a Roma, e ciò specialmente nel foro che, essendo la parte nevralgica della vita pubblica e dei traffici (leciti o meno) della città, presentava caratteristiche che lo rendevano non sempre appetibile alla gente normale.

Per avere conferma di questa notizia riferita a Roma (e non solo per quanto riguarda il foro) possiamo leggere parecchie testimonianze letterarie classiche: Orazio, Marziale, Giovenale, tanto per fare qualche nome tra i più noti, ma una vera e propria mappa del territorio, se non malfamato quantomeno "pittoresco" per i suoi frequentatori, dell'Urbe, cioè la zona del foro e le vie ad esso vicine, ce la dà (almeno per quanto riguarda il suo tempo) il commediografo Plauto, che dedica la prima scena del 4° atto del *Curculio* ("Gorgoglione")[1] ad una descrizione quanto mai analitica e vivace dei luoghi vivacemente frequentati, almeno da una parte dei cittadini, della sua città.

La *pièce* in questione è databile al primo decennio del II a. C. e alcuni commentatori hanno proposto, ipoteticamente, l'anno 193.

Trattandosi di quel tipo di opera scenica che gli antichi definivano *fabula palliata* (commedia del *pallio*, in cui cioè i personaggi erano vestiti col mantelletto greco, il "pallio" appunto), cioè una commedia che, essendo di imitazione greca (e precisamente della cosiddetta "commedia nuova"), riproduceva personaggi e ambienti greci, questa commedia è ambientata, come anche tutte le altre opere plautine, in una città greca, nella fattispecie Epidauro, ed i personaggi sono presentati con nomi greci. In realtà questa collocazione scenica è puramente convenzionale, in quanto sotto la "maschera" di nomi luoghi e situazioni "greche" gli spettatori dovevano immaginare personaggi luoghi e situazioni tipicamente romani. Non ci dobbiamo dunque meravigliare se in una rappresentazione ambientata ad Epidauro un personaggio presenti al pubblico luoghi e ambienti e figure che essi non solo riconoscevano come appartenenti all'Urbe, ma si sentivano tranquillamente e apertamente definire coi loro nomi romani.

La trama dell'opera segue lo schema e le situazioni tradizionali della commedia greca nuova e di Plauto; infatti in essa vediamo un giovane, di nome Fedromo, innamorato di una cortigiana, Planesio. Questa ragazza è però già promessa, dal suo lenone Cappadoce, ad un soldato, Terapontigono. Il ragazzo cerca di riscattarla con l'aiuto di Gorgoglione, un astuto parassita, che avrebbe dovuto portargli il denaro necessario, ma che in realtà si rivelerà molto più utile in altra maniera. Terapontigono aveva già affidato la somma di denaro con cui avrebbe dovuto pagare la ragazza al banchiere Licone, che avrebbe a sua volta consegnato tale denaro a chi si fosse presentato con una lettera sigillata e, come garanzia e sigillo, con l'anello del soldato stesso. Gorgoglione, travestito da soldato, riesce a vincere ai dadi l'anello e, dopo aver falsificato la lettera, riscatta Planesio e la consegna a Fedromo. Il soldato adirato cerca di riottenere la ragazza, ma nessuno è disposto ad ascoltarlo. Planesio riconosce però nell'anello del soldato quello che suo padre era solito portare e così si scopre che Terapontigono è in realtà suo fratello. A questo punto Fedromo può sposare l'amata Planesio, con il consenso del soldato.

Di tutta la commedia, tuttavia, a noi interessa – come già detto – la prima scena dell'atto 4°, che è occupata dalla figura del *choragus* (termine che a noi moderni può indicare il "costumista" o il "trovarobe") che, dopo essersi lamentato con gli spettatori poiché temeva di non riottenere i costumi precedentemente affidati a Fedromo, indica al pubblico i luoghi dove si possono incontrare uomini di ogni sorta. Siamo di fronte ad uno di quei monologhi, discretamente frequenti nelle commedie di Plauto, in cui un personaggio, in genere (anche se non sempre) all'inizio o alla fine di una atto, presenta al pubblico una qualche "tirata", normalmente poco congruente se non addirittura avulsa dal contesto della commedia, il cui scopo era sostanzialmente quello di suscitare l'ilarità degli spettatori, al di là ed al di fuori della trama dello spettacolo, in una sorta di "a parte" o, se vogliamo, di "fuori onda", dedicato ad un qualche argomento o di attualità o di facile presa sugli astanti. Possiamo addirittura pensare che Plauto (e, come lui, gli altri autori di "palliate") considerasse la commedia all'incirca come una sorta di moderno spettacolo di "varietà", in cui alle scene della commedia vera e propria si potevano alternare dei "siparietti" comico-satirici o anche di "arte varia" (pensiamo, per esempio, agli interventi del flautista, che intratteneva il pubblico nei "tempi morti" dello spettacolo).

Ma torniamo ora alla scena che ci interessa: ecco le parole del *choragus* (nella traduzione di Giuseppe

[1] È il nome di un insetto parassita del grano, ma anche quello del protagonista, che esercita la "*noble art*" del parassita, cioè lo scroccone di pranzi.

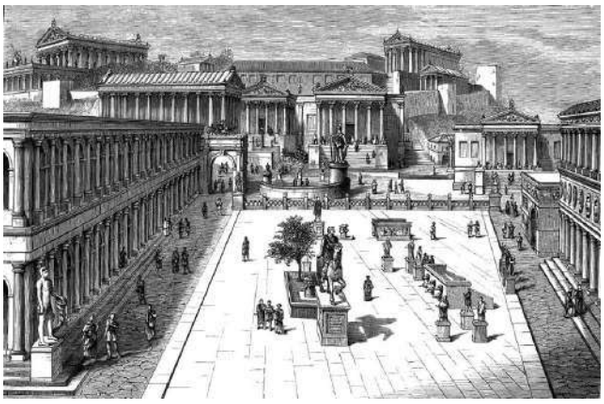
voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 14

Augello, Torino 1972, con qualche minima nostra variazione):

<< […] Ora, in attesa che (Fedromo) esca fuori, voglio insegnarvi dove potrete trovare, senza star là ad affannarvi a cercare, nel caso che voleste parlargli, un briccone o un galantuomo, una persona senza un difetto o un mariuolo. Volete incontrare uno spergiuro? Andate al Comizio. Volete un bugiardo, un vanaglorioso? Andate a vedere per i dintorni del tempio di Cloacina. [Cercate dei mariti riccastri e dissipatori? Recatevi alla basilica][2]. Là ci sono anche le puttane vecchierelle e i mediatori d'affari. Per incontrar gli scroccatori di banchetti dovete spingervi sino al mercato dei pesci. Là basso, in fondo al Foro, passeggiano i signori per bene, i ricconi; nel mezzo, lungo il canale, quelli che campano di spocchia. Lassù, oltre il lago, bazzicano i drittoni, i pettegoli, gli attaccabaruffe, i quali per un nonnulla son capaci di vomitare contro il prossimo una valanga di ingiurie, malgrado le magagne che si potrebbero ben rinfacciare ad essi. Sotto alle botteghe vecchie potete trovare quelli che esercitano o subiscono lo strozzinaggio. Dietro al tempio di Castore se la fanno quei tali di cui lì per lì è meglio non fidarsi. Sulla via Etrusca ci sono quelli che fanno mercato di se stessi; [al Velabro, il fornaio o il beccaio o l'aruspice], e sia quelli che rigirano il prossimo sia quelli che offrono agli altri dove possano rigirarsi; nei paraggi di Leucadia Oppia incontrerete i mariti ricchi e pronti a farsi spennare. Ma parlando parlando ecco che la porta stride. Debbo chiudere il becco.>>

La prima indicazione riguarda gli spergiuri (*periurium*), per quali ci si limita ad un generico luogo dove si possano facilmente trovare, cioè il Comizio (*comitium*), termine con cui non si intendeva il comizio cui siamo abituati (o lo eravamo: ormai la televisione ed i social hanno eroso anche lo spazio per i comizi tradizionali) noi moderni, cioè il discorso pubblico con cui un candidato ad una elezione si presenta ai potenziali suoi elettori. Il termine *comitium* nell'antica Roma designava invece proprio l'assemblea dove ci si raduna, si va insieme (*cum-ire*) per discutere e votare su argomenti di interesse civico e per eleggere i magistrati cittadini ("indizione dei comizi elettorali" è ancora oggi la forma ufficiale con cui si indicono e si stabiliscono le elezioni nel nostro Paese). Trattandosi di assemblee di tipo politico-civile con annesse elezioni, è evidente che la presenza di "spergiuri" in esse fosse quanto mai di pragmatica…

Il secondo caso presenta una situazione più precisa: un bugiardo (*mendax*) ed un vanaglorioso (*gloriosus*) si potevano trovare nei dintorni del tempio della Cloacina. Il termine Cloacina (o Cluacina), evidentemente dalla radice da cui deriva anche la Cloaca (cioè, in buona sostanza, la fogna; forse dal verbo *cluo*, "purgo, purifico"), era un epiteto attribuito alla dea Venere. Tale denominazione le venne data dopo che Romani e Sabini, terminata la guerra seguita al famoso ratto delle Sabine, deposte le armi, si purificarono con rami di mirto, pianta sacra a Venere: in questo luogo sorse il tempio di Venere Cloacina (la "Purificatrice"). Tale tempio, o meglio "sacello" viste le sue dimensioni ridotte, era situato nel Foro Romano: di esso oggi resta solo un basamento circolare in marmo a ovest della gradinata della basilica Emilia.



Il Foro e il Comizio dopo il 44 a.C., anonimo, pubblicato in "Il Foro Romano" di Francis Morgan Nichols, 1877

I mariti ricchi e che non badano a spese (*mariti dites damnosi*) li troverete alla Basilica, anche se, si è osservato, la prima basilica (cioè un luogo di incontro per gli affari, una sorta di borsa valori, ma anche di tribunale, in cui si amministrava la giustizia ma dove anche scambiare e comprare e vendere merci) fu la *Porcia*, fatta edificare nel Foro da Catone durante la sua censura ed inaugurata nell'anno della morte di Plauto (184). Inoltre l'interpolazione del verso 472 è resa ancora più evidente dal fatto che la stessa categoria di persone presentata in esso ritorna pari pari più sotto, al v.485 (ma di questo, più avanti).

Nello stesso luogo, evidentemente non la basilica (se propendiamo, come quasi certo, per l'interpolazione del v. 472), ma il tempio di Venere Cloacina, si potevano trovare sia le meretrici un po', per così dire, "stagionate" (*scorta exoleta*) sia quelli che noi chiameremmo gli intermediatori, cioè i mediatori (il testo latino non li definisce con un termine esatto, ma con una perifrasi: qui *stipulari solent*, "coloro che sono soliti fare dei contratti"); invece al mercato del pesce (*forum piscarium*) si danno appuntamento coloro che si fanno invitare a scrocco ai banchetti. A proposito di questa tipologia di persone osserviamo che la formula con cui Plauto li definisce, cioè *collatores symbolarum* (letteralmente "raccoglitori di simboli"), indica chi si dà da fare per ottenere i *symbolae*, termine d'origine greca (*symbolái*) con cui si chiamava la quota di partecipazione ad un banchetto, e poi – per metonimia – il banchetto stesso (potremmo quindi tradurre "i collezionisti di inviti ai banchetti"). Il *forum piscarium*

[2] I due brevi passi chiusi tra parentesi quadre (corrispondenti ai vv. 472 e 483 del testo latino) sono dai commentatori considerati "interpolati", cioè inseriti successivamente da persona diversa dall'Autore (forse un capocomico o un attore successivi). Li abbiamo mantenuti perché, pur non essendo plautini, riflettono comunque delle conoscenze dirette sulla città di Roma del tempo, o di pochi anni più tardi.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 15

era uno dei più importanti mercati in cui si vendevano delle merci commestibili (*fora venalia*), oltre al *boarium* (rimasto ancora nell'uso moderno: foro boario), *suarium* ecc.

Nella parte più bassa del foro (*forum infimum*, in cui l'aggettivo non ha ancora il valore negativo, in senso più morale che non materiale, del nostro "infimo") si potevano invece trovare le persone ricche e per bene (*homines dites et boni*: ce ne erano anche allora…); invece troveremmo i vanitosi e gli spocchiosi (*ostentatores*, letteralmente "coloro che si vogliono far notare, mettersi in mostra") nella parte centrale del foro stesso, e precisamente *propter canalem*, cioè "lungo il canale", quel corso d'acqua che – probabilmente – attraversava il foro e che poi, coperto e sistemato da Augusto, divenne la *Cloaca Maxima*. Sempre nel foro si trovava anche uno specchio d'acqua (*lacus*), detto *Curtius* perché in esso si sarebbe sacrificato, sprofondandovi, il giovane patrizio *Marcus Curtius* oppure perché (altra tradizione) in esso sprofondò il sabino *Mettius Curtius*, ai tempi di Romolo. Tale *lacus* fu poi riempito, ma al di là di esso bazzicano gli "sfacciati, spacconi" (*confidentes*), i "pettegoli" (*garruli*) e gli "attaccabrighe" (*malevoli*), i quali ultimi per un nonnulla (*de nihilo*) litigano offendendo sfrontatamente (*dicunt contumeliam audacter*), malgrado le stesse contumelie – se non peggiori – potrebbero essere dette nei loro riguardi (*in se possit vere dicier*, forma arcaica per *dici*).

Sotto le "botteghe vecchie" (*veteres*, sott. *tabernae*) possiamo trovare coloro che, attivamente o passivamente, sono legati allo strozzinaggio (*fenus*), quindi sia coloro che prestano denaro ad usura che coloro che lo prendono a prestito (strozzini e strozzati o cravattari e cravattati, per usare termini tra il popolare ed il volgare). Tali botteghe erano quelle dei banchieri e dei cambiavalute (ufficialmente: *tabernae argentariae*), collocate nella parte meridionale del foro, dette "antiche" perché, non essendo state toccate dall'incendio di cui ci parla lo storico Tito Livio del 210 a. C., erano rimaste nel loro stato precedente, mentre quelle piazzate sul lato nord sempre del foro, distrutte in quel medesimo incendio e ricostruite, erano dette *Novae*. Dietro al tempio di Castore (*ad aedem Castoris*) si trovano persone di cui si dice, genericamente, che "è meglio non fidarsi" (*quibus credas male*), probabilmente imbroglioni vari, truffatori, gente che vive di espedienti.

Il tempio di Castore (meglio: di Castore e Polluce, cioè i Dioscuri) era stato costruito nella remotissima

Il Tempio dei Dioscuri nella prima edificazione (484 a.C.) da Humboldt Universitat zu Berlin (Digital Forum Romanum)

età paleo-repubblicana (ce ne parla ancora Tito Livio) sul luogo dell'antico *lacus Iuturnae*, dove secondo la leggenda i Dioscuri, dopo l'aiuto dato ai Romani nella vittoriosa battaglia al lago Regillo (496 a. C.) contro le città latine tra loro alleate, avrebbero abbeverato i loro cavalli.

La via Etrusca (*vicus Etruscus*, ma *vicus* vale anche "quartiere") ricordava, ancora in età repubblicana (e più oltre ancora), la presenza significativa di una comunità etrusca a Roma a partire dall'età monarchica, comunità che a un certo punto prese addirittura il potere esprimendo gli ultimi tre re della leggenda regia (Tarquinio Prisco, Servio Tullio, Tarquinio il Superbo) ed i cui discendenti continueranno a vivere, perfettamente integrati, nella Roma imperiale (Mecenate ne era un rappresentante). Tale *vicus*, stretta strada che, partendo dalla *via Sacra*, correva tra il tempio di Castore e, anni dopo Plauto, la basilica *Julia*, era piena di botteghe e quindi assai frequentata, come ci dice il poeta Orazio nella 3ª satira del libro II. A detta di Plauto tra i suoi frequentatori, almeno al suo tempo, molti erano gli *homines qui ipsi sese venditant* ("le persone che sono solite vendersi loro stesse"). Se poi espungiamo come interpolato il v. 484, in cui si dice che al Velabro, cioè uno dei più rinomati mercati dell'Urbe, ai piedi dell'Aventino tra il *vicus Tuscus* e il *forum boarium*, sono presenti fornai (*pistores*), beccai (*lanii*) ed indovini (*aruspices*), cioè coloro che pretendevano di predire il futuro guardando le interiora delle vittime (dall'etrusco *haru*, "intestino" e dal latino *spicere*, "osservare"), se è così – si diceva – allora nel *vicus Tuscus* troviamo anche "sia quelli che rigirano il prossimo sia quelli che offrono agli altri dove possano rigirarsi" (*vel qui ipsi vortant vel qui aliis ubi vorsentur praebeant*), cioè, detto volgarmente, "quelli che lo mettono e quelli che se lo prendono", e quindi gli omosessuali (attivi e passivi), a conferma di quanto più genericamente si era già detto al verso precedente con l'espressione "fanno mercato di sé".

Questa breve, ma sapida panoramica della Roma "non ufficiale" dell'età plautina si chiude con la menzione della zona di Leucadia Oppia dove (ma il v. 472, espunto perché interpolato, pare proprio un suo doppione) sono i "mariti ricchi e che non badano a spese" (*mariti dites damnosi*)[3]. Di questa *Leucadia Oppia* alcuni pensano ad un tempio, altri – più modestamente – ad un lupanare: di certo su questo luogo non si hanno notizie certe, se non che si trovava nel foro, né sono possibili identificazioni moderne.

Ecco qua. Non resta, a questo punto, che mettere in pratica, per chi vive a Roma, una passeggiata per questi luoghi: chissà chi e cosa ci si può trovare ora?

[3] A questo punto, dato che – come si è detto – la basilica non esisteva ancora ai tempi di Plauto, la spiegazione dell'inserzione posteriore del v. 472 ha una sua spiegazione ragionevole. I "mariti ricchi etc." che, al tempo di Plauto, si trovavano presso Leucadia Oppia, alcuni anni dopo (al tempo quindi dell'interpolatore del v. 472) si erano trasferiti nella zona della basilica, da poco costruita.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 16

Da Isola Farnese a Campagnano: l'ubicazione dell'antica Veio adattata al campanilismo di Carlo Zanchi

Carlo Zanchi, avvocato di Campagnano con la passione per l'archeologia, pubblicò, nel 1768, un volume di circa 200 pagine dal titolo *Il Vejo Illustrato*, con dedica al cardinale Andrea Negroni, segretario di sua santità, papa Clemente XIII. Nel frontespizio del libro, l'autore volle rimarcare fermamente il contenuto delle sue asserzioni: "Ove si dimostra il vero sito tra gli scrittori si' controverso di quell'antichissima, e del pari superbissima città, che fu già un di' capo, e frontiera di tutta la Toscana".

In realtà la citata "controversia" tra i tanti ricercatori – che a partire dal XV secolo s'erano cimentati in questo studio (Mazzocchi, Mico, Biondo, Flavio, Antonio degli Effetti, Martinelli…) – era stata già ampiamente dipanata più di un secolo prima dall'archeologo Famiano Nardini (o Nardino) che nel suo "discorso investigativo" s'era "industriato a tirare alla luce, … dall'horiddezza dei boschi..., l'occulta antica Veio" (*Descrizione dell'Antica Veio*, 1647). Il suo meticoloso studio aveva ricostruito con precisione distanze e luoghi, analizzando minuziosamente più fonti: l'antica *Tabula Peutingeriana*, la carta militare di penetrazione romana per la conquista della Tuscia; il "*Liber Pontificalis*", raccolta di biografie manoscritte in latino dell'alto medioevo sulla storia dei Papi e di Roma, desunte da vari autori; l'opera *Antichità Romane* di Dionigi di Alicarnasso, storico greco vissuto nel periodo in cui l'imperatore Ottaviano riedificò la città distrutta da Furio Camillo nel 396 a.C. elevandola a Municipio.

Proprio ragionando sulla "Tavola", Nardini era giunto a formulare la propria tesi: "Tra Roma e Baccano sono 21 miglia e tra Ponte Mollo e Baccano sono 18. Sul mezzo di queste, sulle nove da Ponte Molle, e le nove da Baccano si legge Veio, in mezzo tra Baccano e Ponte Milvio, certo non altro che l'Isola Castello" vicino a La Storta, definendo gli esatti confini del territorio veiente, compreso tra la riva destra del Tevere e l'Arrone, emissario del Lago di Bracciano. L'opinione dell'archeologo fiorentino, che collocava Veio nei pressi dell'odierna Isola Farnese, fu accettata all'epoca da studiosi importanti come Holstenius, Fabretti, Mattei, Scopetta, il cardinal de' Massimi..., anche se la conferma giungerà un secolo e mezzo più tardi con i primi rinvenimenti archeologici.

E proprio sulle distanze che Carlo Zanchi, forse per un esagerato attaccamento al suo paese, disquisisce nel suo libro, più come avvocato che arringa ipotesi e cavilli con una immaginazione fervida, sbrigliata, che come archeologo: pur di posizionare la sede dell'acropoli di Veio a 18 miglia da Roma, ovvero nel suo paese natale, Campagnano. Certamente, sotto questo aspetto, ebbe un ruolo importante il rapporto con il cardinale Andrea Negroni, a cui dedicò la sua opera, ritratto a piena pagina sul suo libro, che tanto credito e fiducia aveva riposto in lui come esimio latinista e profondo conoscitore degli scrittori classici.

Egli fu categorico nell'affermare, in netto contrasto con la tesi del Nardini, che: "...Isola, né fu, né potè essere Vejo", criticando più volte l'autore-rivale, accusandolo di aver voluto con maestria sostenere la sua tesi basata su "fievoli ragioni, dissimulando le più forti". Ma quali erano queste "forti ragioni", secondo Zanchi? Cosa aveva tralasciato il Nardini nello studio delle sue fonti?

1) Dionigi di Alicarnasso era stato chiarissimo su quanto aveva scritto nella sua opera, avendo visto personalmente la ricostruzione di Veio, voluta dall'imperatore Ottaviano nel I sec. a.C. In quelle occasioni aveva parlato di persona con le maestranze etrusche, impegnate materialmente nei lavori sotto la direzione di urbanisti, ingegneri e architetti romani, e proprio da costoro seppe e trascrisse nel libro il nome del loro popolo: *Rasènna*, da *rasna*, nel significato di gentilizi, aristocratici, che i conquistatori romani risentiti per le secolari ostilità avevano sottratto alla considerazione altrui, latinizzandolo con il termine Etrusco e Tuscia, la regione in cui vivevano. Zanchi sembra, al riguardo, non dare credito a questa ricostruzione, affermando: "… ho fondamento per credere, Che la città di Vejo, dopo la sua caduta non mai più risorgesse". Dionisio fissò la distanza dell'Urbe etrusca a "*circiter centum stadia distabat*" ovvero, a *circa*12 miglia e mezzo (uno stadio = 1/8 di miglio) da Roma, o meglio dalla Colonna Miliare. "…Dionisio è uno scrittore accurato – sostiene Zanchi nel suo libro –… prendo fondamento di dire che egli non ha voluto esprimere *circiter* (all'incirca) come tale, ch'è assai più ampia dell'*intra* (tra)", spostando di fatto il calcolo delle miglia a partire da *Pontemolle* e non già dal Campidoglio. Le tre miglia in più che gli consentivano di sostenere nel suo libro l'ubicazione in località Monte Lupoli, sulla collina più elevata di Campagnano. Con dovizia di particolari l'autore indica anche nel "Bosco di Baccano" l'ingresso del mitico cunicolo che avrebbe permesso a Furio Camillo di espugnare dopo dieci anni di assedio la città di Veio nel 396 a.C. realizzato laddove: "... scorre il fosso che attraversa la via Cassia, chiamato il fosso della Bottata, vicino all'Osteria di Baccanaccio...", oggi Osteria dell'Ellera.

2) La *Tabula Peutingeriana*: la carta topografica politica-militare romana ideata per la conquista dell'Etruria, indica le distanze del percorso in miglia. Nel primo tratto, da Roma ad "*Pontem Milvj III*" (Ponte Milvio), tre miglia; nel secondo tratto "*ad Sextum VI*" (l'attuale Tomba di Nerone), sei miglia, e così via per tutto l'intero itinerario della Cassia. "Quì per verità ci vuole astrolabio – scrive lo Zanchi- per capire quello che dice il Nardini, ... che imbroglia di molto l'assunto, ... che quel *ad sextum* formi un solo numero, o sia una sola distanza di sei miglia" dal Campidoglio. L'autore del "Vejo Illustrato" ritiene invece che siano due distanze

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 17

distinte e sommate l'una all'altra formano un numero adeguato per la sua tesi (le tre miglia in più rispetto al Nardini). La carta rappresentava le aree di sosta, che passeranno alla storia con il nome di "poste", dal nome del suo ideatore, il console L. Postumius (170 a.C.), che le ideò: "...principalmente per la prontezza dei movimenti dei militari e la facilità dei trasporti delle armi e bagagli..." a seguito del console Lucio Cassio Longino Ravilla che lastricò la consolare tra il 125 e il 171 a.C. La località "*ad sextum*", era contrassegnata a tre miglia da Ponte Milvio, dalla presenza della Tomba di Publio Vibio Mariano (detta di Nerone), da un'osteria, dalla bottega del *facocchio* (costruttore di carri) e dallo *stabulum* (stalla), ed era semplicemente una *mutatio*, che espletava il servizio pubblico per il cambio dei cavalli. Una distanza dimezzata rispetto alle altre "poste", che l'accorto Postumius, probabilmente ritenne necessario per consentire all'esercito romano di poter superare a piedi e con i carriaggi al seguito, più agevolmente le asperità dell'irta collina dell'Acqua Traversa che si ergeva sopra Ponte Milvio, fissando la sosta dove la strada spianava, che a memoria nei secoli prenderà il nome di "Via del Sesto Miglio": una traversa della Cassia del quartiere di Tomba di Nerone giunto fino a noi.
3) Il *Liber Pontificalis*, libro della vita dei pontefici che il Nardini prese in considerazione perché fonte di notizie di primaria importanza per la storia medievale, non solo della Chiesa, ma anche della città di Roma (costruzioni, tenute, vita interna...). La pubblicazione fu realizzata in età diverse; il nucleo principale dell'opera, giunto fino a noi, è incentrato dall'autore (sconosciuto) nell'VIII secolo all'epoca dei papi Zaccaria e Adriano I. A costoro si deve il riordino dell'Agro Romano per risolvere la carestia alimentare con la fondazione delle *domuscultae*, villaggi agricoli realizzati a raggiera intorno a Roma, sull'esempio dei dodici *pagus* etruschi, che avevano una propria autonomia amministrativa ma vincolati a garantire periodiche forniture alimentari alla centralità dell'Urbe. La più famosa di queste strutture, per estensione e produttività, era quella di *capracorum* di Adriano I (dal nome mezzo latino e mezzo greco); un'area compresa tra la riva destra del Tevere e l'Arrone, emissario del Lago di Bracciano, assimilabile per caratteristiche ed estensione al primo dei dodici villaggi etruschi (*pagus*) della centralità della città di Veio, posta nel mezzo delle 9 miglia dai rispettivi punti di confine, che il Nardini chiamerà a ragione "*Ager Veientanus*".
Al termine della sua opera, l'avvocato Carlo Zanchi si compiacque talmente per il suo lavoro, meritorio contributo alla "Repubblica Letteraria", da elevarsi rispetto a la "tanta varietà degli scrittori" che "da più secoli a questa parte penava" per rinvenire il sito dell'antica città etrusca, tanto "che laddove credevasi di essere al termine di tante fatiche, il Vejo piucché mai… rimanevasi nel buio".
In parte era anche vero. Non furono pochi quelli che incapparono in errori di valutazione, come si rammaricava lo storico, archeologo e topografo italiano Antonio Nibby nella sua *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma* (1848): "Tutti questi scrittori sostennero la loro opinione in modo che fa pietà vedere sopra quali frivole circostanze si appoggiassero, quanto poco conoscessero il criterio archeologico, e come trascurassero, travolgessero, e mutilassero ancora l'autorità dei classici".
Tito Livio ad esempio, nella sua opera *Ab Urbe condita libri CXLII*, sembrava attendibile quando per bocca di Appio Claudio, che arringava il popolo a continuare la guerra contro i Veienti, dopo un anno di assedio, collocava la città etrusca al ventesimo miglio da Roma ("*Nos intra vicesimum lapidem, in conspectu prope urbis nostrae, annuam oppugnationem perferre piget?*"). Tanto da autorizzare in molti l'ipotesi che la città sorgesse a Civita Castellana. Tesi poi sostenuta con vigore da Domenico Mazzocchi, chierico *iuris utriusque doctor,* nel suo saggio "Veio difeso" del 1646. L'obiezione principale a questa ipotesi era proprio quella dell'eccessiva distanza da Roma rispetto alle misure che gli autori antichi indicavano per la città etrusca. Come, poi, spiegarono gli analisti del XIX secolo, Tito Livio intendeva non la distanza da Veio, ma l'area dei combattimenti che si svolgevano nei dintorni dei vari eserciti romani attendati ad una certa distanza dall'acropoli.
Ugualmente, Zanchi fraintese lo storico latino Eutropio, che nel suo *Breviarium ad urbe condita*, opera dedicata alla storia romana dalla fondazione della città al 364 d.C., indicava Veio distante 18 miglia da Roma ("*Quae ambae civitates tam vicinae urbi sunt, ut Fidenae sexto, Vei octavo decimo miliario absint*")*.*Tanto bastò all'autore del "Vejo illustrato" per formulare l'ipotesi che l'antica città etrusca sorgesse a Monte Lupoli (Campagnano), a circa 18 miglia da Roma, sottovalutando, superficialmente, che per la sua fonte – Eutropio, *magister memoriae* (epistolografo) sotto l'imperatore Valente – indicare con precisione le distanze nella sua opera non era fondamentale – come spiegò sempre il Nibby nella sua *Analisi-storico-topografica*: "…egli indica la stessa Fidene a 6 miglia lontana da Roma, ma in realtà era a 5; Alba Longa la cita a 12 miglia, ma era a 14... e Veio a 18…".
Dell'opera di Zanchi rimane, comunque, l'apprezzamento per le sue ricerche sul territorio campagnanese e la valorizzazione di numerose vestigia etrusche, come: la tagliata sulla "costa del monte", giunta fino a noi e che unisce la Valle di Baccano al Lago di Martignano; numerosi cunicoli, pozzi e i tanti reperti dell'antica città, che fecero sorgere in lui la convinzione di poter dare al suo paese natale una remota paternità storica che travalicasse quella medievale. L'entusiasmo e la passione "... per quell'antichissima, e del pari superbissima città..." lo indussero a credere a questa nuova realtà e ad anteporre ad ogni logica, l'attaccamento esagerato al proprio paese.

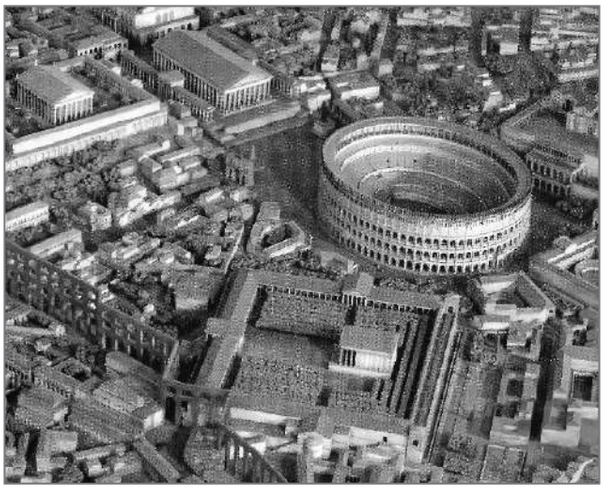
Enzo Abbati

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 18

Il Colosseo, questo (s)conosciuto

di ***Luigi Stanziani***

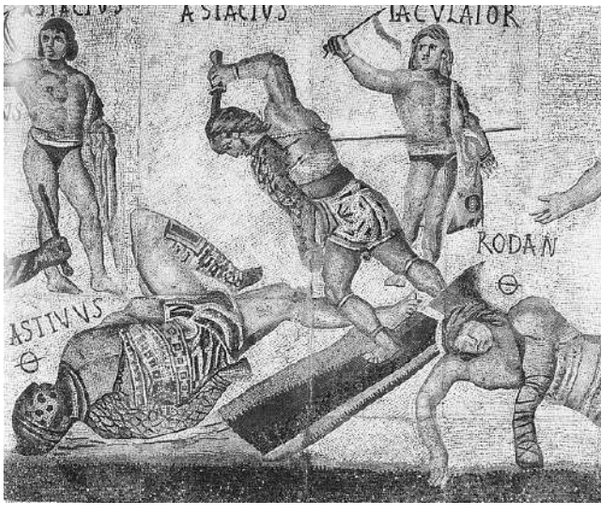
È il simbolo di Roma e non solo oggi ma da quando fu costruito dai tre imperatori della famiglia Flavia, Vespasiano, Tito e Domiziano tra il 72 e l'82 d.C.
La sua costruzione fissò la tipologia edilizia dell'anfiteatro romano, che si mantenne costante in tutto l'Impero romano: alla fine del II secolo d.C. quasi ogni municipio, dalla Britannia all'Africa, aveva il suo colosseo sul modello di quello della capitale. La vera novità rispetto all'architettura precedente fu la cavea posta al di sotto dell'arena, con grandi spazi destinati al movimento del pubblico, dei gladiatori e delle belve.
La pianta dei colossei è sempre ovale, basata sul triangolo di Pitagora con lati 3,4,5, con il quale si costruiva un ovale con 4 centri e quattro archi di cerchio. L'anfiteatro Flavio ha l'asse maggiore di 188 metri, quello minore di 156 m., la circonferenza di 527m. ed è alto oggi 52 m. Si dice che potesse contenere fino a 87.000 spettatori, come attesta il Catalogo delle 14 Regioni di Roma e considerando che la popolazione della città ammontava a circa 800.000 abitanti, abbiamo che il 10% della città si ritrovava dentro il Colosseo ad assistere ai giochi gladiatori.
Le classi dei gladiatori, diverse per armamento e tecnica di combattimento, erano inizialmente ispirate ai popoli sconfitti dai romani, mentre gli animali rappresentavano i luoghi lontani; il combattimento era quindi una lezione di storia e di geografia insieme, che esaltava il senso civico del cittadino romano.
All'interno del circo erano allestiti dei piccoli altari per i culti a cui erano devoti i gladiatori, *Ercole*, *Marte*, *Diana*, ma il più importante era sicuramente quello dedicato a *Nemesis*, la dea della Giustizia divina, con in mano un ramo di melo, lasciapassare per i Campi Elisi; essa però era anche la dea della Giusta vendetta. È noto che nel Colosseo furono condannati a morte molti cristiani (*damnatio ad bestias*) perché la loro professione di fede era un sacrilegio rispetto al culto dell'imperatore; tra i santi sacrificati nel Colosseo ci furono S. Ignazio, S. Eustachio, Santa Martina. Nel 313 Costantino, con l'Editto di Milano, concesse la libertà di culto ai cristiani, e nel 325 con la legge di Beirut proibì i giochi dei gladiatori, mentre nel 354 Valentiniano e Valente ordinarono che nessun cristiano fosse più condannato a morte negli anfiteatri. Gli spettacoli in ogni modo continuarono fino al 403, quando Onorio impose la fine dei giochi gladiatori, ma non le cacce agli animali, le *venationes*, che continuarono fino al 523, sotto Teodorico, quando finalmente se ne decretò il termine definitivo, o almeno così si crede comunemente.
Con la fine dei giochi gli anfiteatri caddero in rovina, le piante spontanee s'impadronirono degli interstizi, mentre qualcuno pensò bene di utilizzare le gallerie per fare case e botteghe, come a Lucca, ma anche a Roma Papa Sisto V (1585 – 1590) progettò di trasformare il Colosseo in filanda. Le rovine colossali divennero anche, secondo l'immaginazione popolare, le abitazioni



dei fantasmi, e ne parla perfino Dante nel canto XI dell'Inferno: <"Figliol mio, dentro da cotesti sassi", cominciò poi a dir "son tre cerchietti, di grado in grado, come que' che lassi. Tutti son pieni di spirti maledetti">.
Sembra che la grande idea di rinverdire i giochi gladiatori nel Colosseo venne ad un certo Lorenzo il Bavaro. Correva l'anno 1332, Roma era ancora senza il papato, trasferito ad Avignone, e la mancanza della corte aveva portato una gran noia tra i rampolli della nobiltà. L'idea fece quindi subito il giro della città, che a dir il vero era ridotta a circa 50.000 abitanti. Tra luglio ed agosto si raccolsero le adesioni tra i giovani delle casate più prestigiose: Ciccio Della Valle, Galeotto Malatesta, Caffarello Caffarelli, Mezzo Astalli, Agapito Colonna, Cencio Guidoni, Giovanni Marsi e un'altra trentina di giovani neo gladiatori, mentre altri furono scartati, sia perché di casato poco importante, sia per la scarsa fedeltà al papa, ma anche per la poca bellezza fisica dell'aspirante. Se i combattenti erano in esubero, scarseggiavano invece i leoni e le fiere da mandare nell'arena come ai tempi gloriosi. Si ripiegò quindi sui tori nostrani, di cui abbondava la campagna romana.
Finalmente il 3 settembre dell'anno 1332, tutta la città prese posto nell'enorme anfiteatro Flavio, ancora in buono stato di conservazione, prima dei saccheggi ai quali sarà sottoposto nei secoli successivi, quando a sue spese si costruirà la città barocca. I gladiatori, vestiti in modo pittoresco come se fosse carnevale, fecero prima un bel giro dell'arena, fermandosi a rendere omaggio al palco creato per le patrizie romane, proprio dove una volta c'era il podio imperiale. Subito dopo tutti si schierarono al centro, pronti per la battaglia e la gloria; il Magister alzò solennemente il braccio e la folla ammutolì. Squillarono le trombe e dai sotterranei si levò un forte muggito dei tori, stimolati ai fianchi dai servi con pungoli di metallo. Ecco la cronaca del combattimento: gli animali irrompono nell'arena, accecati dal sole e impauriti dalle grida del pubblico. Per qualche minuto i due gruppi di contendenti si guardano da lontano, finché uno dei giovani decide che è l'ora di con-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 19

quistare l'alloro, e si fa avanti impavido verso le bestie. Purtroppo tanto valore sarà inutile perché nessuno aveva pensato che le spade, belle da mostrare al pubblico, non erano le armi più adatte all'occasione. Molte si spezzarono ma anche quelle che riuscirono a colpire le dure carni, non uccisero i tori, anzi li fecero ancor più inferocire. A farla breve anche quella volta il Colosseo si tinse di sangue, ma non fu quello delle bestie: ventri furono squarciati dalle corna, pezzi d'uomo volarono contro i fianchi dell'arena, perfino una testa mozzata arrivò tra gli spettatori inorriditi. Dopo neanche mezz'ora dall'inizio della corrida oltre la metà dei quaranta combattenti era a terra sanguinante mentre la folla assisteva inorridita e affascinata al contempo. Alla fine si contarono 18 morti e 9 feriti gravi. Per placare la folla si decise allora di abbattere tutti i tori e distribuirne le carni, causando però una nuova battaglia, stavolta sugli spalti.



Mosaico dei gladiatori dalla Villa di Vermicino - Galleria Borghese

Completato lo studio sui resti di cervello rinvenuto nel sito di Ercolano

QA turismo cultura&arte, 24 gennaio 2020 - http://www.qaeditoria.it/details.aspx?idarticle=108646

Nel sito archeologico di Ercolano, un *team* di antropologi e ricercatori guidato dell'antropologo forense Pier Paolo Petrone dell'Università Federico II di Napoli, ha rinvenuto i resti di cervello di una vittima dell'eruzione del 79 dopo Cristo il cui scheletro si trova ancora oggi in uno degli ambienti di servizio del Collegio degli Augustali. Negli anni '60, durante gli scavi condotti dall'allora soprintendente Amedeo Maiuri, nella cenere vulcanica furono rinvenuti un letto ligneo e i resti carbonizzati di un uomo, che gli archeologi ritengono fosse il custode del Collegio consacrato al culto di Augusto; recenti indagini sul campo hanno portato alla scoperta nel cranio della vittima di materiale vetroso, nel quale sono state identificate diverse proteine e acidi grassi presenti nei tessuti cerebrali e nei capelli umani. L'ipotesi degli studiosi è che l'elevato calore sia stato letteralmente in grado di bruciare il grasso e i tessuti corporei della vittima, causando la vetrificazione del cervello; un evento estremamente raro in archeologia, ed è la prima volta che vengono scoperti resti umani di cervello vetrificati per effetto del calore dell'eruzione.

Il *team* di ricercatori che da anni studia gli effetti delle eruzioni del Vesuvio sul territorio campano e le popolazioni che lo hanno abitato nel passato, si è visto pubblicare sulla prestigiosa rivista medica New England Journal of Medicine, i risultati dello studio sui resti di materiale cerebrale rinvenuti in una delle vittime dell'eruzione. Allo studio ha preso parte anche il Direttore del Parco Francesco Sirano, insieme a ricercatori della Federico II, del Ceinge e dell'Università di Cambridge.

"Sin dalle eccezionali scoperte avvenute all'inizio degli anni Ottanta del '900 presso l'antica spiaggia, il campione antropologico offerto dal sito di Ercolano si è rivelato di estremo interesse, - spiega Sirano - gli studi di antropologia fisica sono ora supportati da analisi di laboratorio sempre più sofisticate. Stiamo inoltre associando ad esse innovative ricerche sul *DNA* degenerato che, come sembrano dimostrare lavori di prossima edizione da parte del dr. Petrone, ha ancora racchiuse in sé alcune parti della sequenza del codice in grado di chiarire origine e grado di parentela delle vittime ritrovate nelle rimesse delle barche presso l'antica spiaggia. Questi straordinari dati possono peraltro confrontarsi con quelli derivanti dalle analisi sui materiali organici e sui coproliti rinvenuti nel corso degli scavi nelle fogne sotto il *cardo V* (scavi condotti in collaborazione con la Fondazione Packard) che hanno chiarito tanti aspetti del regime alimentare e contribuito ad arricchire il quadro delle più frequenti patologie che affliggevano gli abitanti di Herculaneum".

Salotto Romano
Associazione culturale Roma Tiberina

Gli incontri mensili del **Salotto Romano** si svolgono nella Sala Capitolare del Palazzo dei Domenicani, in piazza della Minerva 42 (Pantheon), di regola **ogni primo Giovedì del mese** dalle ore 16,30.
Il Salotto Romano, istituito dall'Associazione Roma Tiberina col patrocinio del Comune di Roma, è indipendente e apolitico, aperto a tutti con ingresso libero.
Per informazioni: ***www.romatiberina.com***
salotto.romano@libero.it - voceromana@tiscali.it

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 20

pubblicità
pagine

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 21

Festività importanti e cibi tradizionali

di ***Vera d'Angelo***

Gli eventi festivi più importanti, in Italia, sono collegati a celebrazioni religiose cristiano-cattoliche. Alcune di esse coincidono con riti pagani molto seguiti dal popolo e, quindi, più che eliminarle si è ritenuto opportuno trasformarle, com'è avvenuto, ad esempio, per l'Epifania, la Pasqua e lo stesso Natale.

La storia più suggestiva è, forse quella della Festa della Befana, o, meglio, dell'Epifania, termine che in greco significa apparizione, presentazione; nell'antichità pagana, indicava apparizione delle deità che presiedevano alle attività agricole e propiziavano il buon esito delle semine; nella liturgia cristiana, la presentazione dei doni da parte dei Magi, saggi, sapienti, a Gesù bambino, nella capanna di Betlemme.

Sigillaria, Lares familiares

La festività coincideva con la dodicesima notte del *Dies Natalis* e questo, con il solstizio d'inverno, in cui la natura rinasce a nuova vita e, successivamente, con la nascita di Gesù. Nella dodicesima notte, festa dell'Epifania, i pagani immaginavano che Diana sorvolasse i campi e li bonificasse; anche Giano era onorato nel mese, Ianuarius, a lui dedicato. Nei pressi di Ostia, in località Centagiano, esistono resti di un tempio dedicato alla dea Straena, che portava doni, detti, poi, anche Strenne, termine ancora oggi usato. I doni erano, di solito, Sigilla, statuette di vari materiali: creta, marmo, oro, argento e, per i più piccoli, di pasta dolce, per cui la festa era anche detta Sigillaria ed era molto cara alle popolazioni. Conservata in epoca cristiana, da epifania, divenne bifania, befania e poi Befana. Non fu più Madre Natura, non fu più Diana a volare sui campi, ma una vecchia strega a cavallo di una scopa, una strega buona che porterà ancora doni ai bambini buoni e carbone ai bambini cattivi! Il carbone, per gli antichi, era ciò che rimaneva dalla combustione rituale del Ceppo e veniva conservato per accendere altri fuochi o per il fuoco dell'anno successivo; era, quindi, un elemento positivo, di buon augurio che, successivamente, è diventato simbolo di punizione per i bambini discoli. Probabilmente, ciò è avvenuto perché, essendo la Befana la demonizzazione di Diana e il carbone del ceppo simbolo pagano, la vecchia strega doveva avere qualche aspetto negativo, spiacevole. In alcune regioni, ancora oggi si accende il Ceppo, in segno di rinnovamento e auspicio di benessere e spesso su di esso si brucia la sagoma della Befana. In Puglia, intorno al ceppo si pongono dodici pezzi di legni diversi. Come per la festa antica, si usa ancora fare torte al miele, focacce.

Casatiello

Gli eventi rituali, le feste sono occasione di socialità, di incontri conviviali per cui sono numerosi i cibi tradizionali, soprattutto dolci, che vengono consumati in tali ricorrenze e che sono stati tramandati fino ad oggi, con caratteristiche diverse da Regione a Regione, ad incominciare dai più noti: il Panettone, la Pastiera, gli Struffoli, per citarne alcuni tra i più conosciuti.

La leggenda del "Panettone", forse, è piuttosto nota; la riassumiamo per chi non sapesse o avesse dimenticato. L'origine e il nome di questo famoso dolce lombardo si ricollegano alla cucina principesca di Ludovico Sforza, detto il Moro. Si preparava il banchetto per Natale. Chi doveva custodire il forno fa bruciare il dolce. Uno dei serventi di cucina, di nome Toni, si adopera per rimediare; utilizza un panetto di lievito madre che aveva messo da parte, forse per il suo Natale, e, "con idea geniale, lo impasta a più riprese con farina, uova, zucchero, uvetta, fino ad ottenere un impasto soffice e molto lievitato". A tavola fu molto apprezzato e Ludovico, saputo che l'artefice si chiamava Toni, denominò quel dolce "Pan de' Toni" che, per deformazione lessicale, nel tempo, divenne Panettone e che, ancora oggi è il dolce natalizio più noto di Milano e della Lombardia. Anche dopo l'Unità d'Italia la sua diffusione nelle altre Regioni fu molto lenta. Solo nel secondo dopoguerra, con lo svilupparsi dei mezzi di trasporto, con i flussi migratori che affluirono nel milanese in cerca di lavoro e la diffusione delle industrie dolciarie, il Panettone fu conosciuto in tutta Italia. Ricordo che, nei primi degli anni '30, ero bambina, a Caserta, mia città natale, ed ebbi la rara occasione di vedere e assaggiare il Panettone. Nel palazzo ove abitavo, ero a casa di Titti e Nanà, mie carissime amiche, a giocare; erano le vacanze di Natale, bussò un corriere postale per consegnare un voluminoso pacco che veniva da Milano: l'aveva mandato la nonna che viveva in quella città. Noi piccoli, eccitati, ci avvicinammo ai grandi che, anche loro incuriositi, erano ansiosi di vedere il contenuto. Dall'involucro di carta da pacchi uscì un contenitore cilindrico di rigido cartone marrone chiaro, con coperchio, sembrava una cappelliera, e da esso un profumato, maestoso panettone, un dolce per noi nuovo.

In Campania quel dolce non era ancora in vendita; per il Natale si usava confezionare in casa o vendere il "Casatiello", dolce anch'esso elaborato nella preparazione

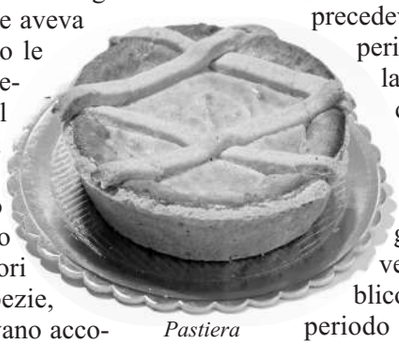
voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 22

e nella cottura, ricoperto di glassa e di "diavolilli" (minuscoli confettini colorati), molto saporito. Mentre il panettone ha avuto grande propaganda e diffusione, ugualmente non è avvenuto per il Casatiello partenopeo. Più che del casatiello dolce, si è diffusa la conoscenza del casatiello rustico, impasto di pane condito con sugna e sfrizzoli: residui di carne di maiale che risultano dalla premituta del lardo usato per ottenere la sugna.

La città di Napoli è ricca di tradizioni e cibi legati a festività religiose, soprattutto al Natale e alla Pasqua.

Il dolce più significativo della Pasqua napoletana è la Pastiera, composta, almeno quella tradizionale, di sette elementi e decorata con sette strisce di pasta frolla che s'incrociano quattro in un senso e tre in senso trasversale in modo da riprodurre la planimetria antica della città di Partenope, poi, Neapolis e Napoli. Se si osserva la pianta di Napoli dall'alto, nel centro storico si può riconoscere ancora lo schema primitivo.

Numerose sono le leggende nella storia della Pastiera. Si vuole risalga all'epoca della dominazione greca e fosse un dolce che la Sirena Partenope aveva confezionato con i doni che il popolo le aveva offerto, in ringraziamento del melodioso canto con cui ella rallegrava il golfo della città a lei dedicata. I doni erano sette: farina, simbolo di abbondanza; uova, di vita; ricotta, omaggio dei pastori; chicchi di grano, simbolo della vita germogliante; essenza di fiori di arancio, profumo della natura; spezie, omaggio dei popoli diversi che trovavano accoglienza nella città; zucchero, infine, indicava la dolcezza e la gentilezza che era tipica della zona.



Pastiera

Altri fanno risalire l'origine del saporito dolce alle focacce al miele che, all'epoca di Costantino venivano offerte ai catecumeni al momento del battesimo.

Altri ancora la collegano alle torte confezionate per i riti dedicati alla Dea Cerere.

Molto tempo dopo, forse nel secolo XVI, le suore di S. Gregorio Armeno, a Napoli, nel loro convento, costruito proprio sul luogo ove era un antico tempio dedicato a Cerere, ricrearono il prelibato dolce con i sette elementi usati ancora oggi e con le sette strisce della decorazione, per offrirlo, quale prezioso regalo pasquale, alle famiglie aristocratiche del tempo. Il dolce non ricordava più il risorgere primaverile della natura, ma la Resurrezione di Gesù Cristo.

Oltre la Pastiera, tra i dolci "più napoletani" ci sono gli "struffoli", che, per l'etimologia, si contendono quella greca di *strogulos*, tondeggiante, e quella Longobarda di *stuff*, pezzo asportato da qualcosa più grande. La più accreditata sembra essere quella greca, anche perché da essa o da *strongulos* e *pristos*, tagliato, si fa derivare la denominazione degli "strangolapreti", gnocchetti molto compatti di farina di grano duro. In alcune regioni del Centro Sud, un insieme di struffoli è detta anche "cicerchiata", perché le palline dolci hanno la forma dei semi di cicerchia e, più che a Pasqua, sono confezionati per il Carnevale.

Gli struffoli sono anche nominati in libri di cucina del '600, per cui si pensa che siano stati gli Spagnoli ad averli portati a Napoli nei primi decenni di quel secolo.

Ci piace ricordare anche il Carnevale, un evento chiaramente laico, non religioso, eppure anch'esso si è sviluppato negli stati con cultura cristiana ed è collegato con la Quaresima. Anch'esso è una rivisitazione di riti molto antichi; infatti, si riscontrano precedenti storici, nell'antico Egitto, ove si svolgeva una festa con gruppi mascherati, ugualmente avveniva in Grecia, in onore di Dioniso e a Roma con i Saturnali, in onore di Saturno. Questi ultimi, oltre ai travestimenti, avevano in comune con il Carnevale la rappresentazione di "un temporaneo rovesciamento dell'ordine prestabilito, che consentiva scherzi e dissolutezza".

L'Europa cattolica rielaborò la festa denominandola Carnevale, termine che deriva dal latino *carnem levare* (carne eliminare) o da *carnem vale* (carne, addio!), riferito al Martedì grasso, ultimo giorno in cui erano possibili grandi mangiate e grandi libagioni, e che precedeva il Mercoledì delle Ceneri, inizio del periodo di penitenza della Quaresima (dal latino *quadrigesimus*, nel significato di quarantesimo giorno prima della Pasqua con il digiuno dalla carne).

Le prime notizie relative al termine Carnevale risalgono al sec. XIII, ma già in Italia, nel 1094, in un documento veneziano, si fa riferimento ad un "pubblico spettacolo per le strade della città, nel periodo precedente la Quaresima". La festa venne ufficialmente istituita dal Doge, nel 1294. Fu festeggiato fino al 1797, anno in cui, dopo l'occupazione militare di Venezia, venne soppressa da Napoleone, perché considerata sovversiva. Per il suo ripristino bisogna aspettare 1979.

Eccezionalmente, a Milano il Carnevale dura quattro giorni in più e si conclude non con il Martedì, ma il Sabato grasso e il rito delle Ceneri è celebrato la Domenica seguente. La leggenda vuole che questa anomalia, sancita nel Calendario liturgico ambrosiano, deriverebbe da un contrattempo che costrinse il Vescovo Ambrogio, il futuro S. Ambrogio, in pellegrinaggio, ad arrivare a Milano per il rito delle Ceneri con quattro giorni di ritardo; un'altra ipotesi, fa derivare la proroga da una carestia o da una epidemia.

Sono numerosi i cibi tradizionali, soprattutto dolci, del Carnevale. I più diffusi in tutta Italia sono quelli costituiti da strisce di pasta, tagliate a nastri, fritte e cosparse di zucchero a velo o di miele, denominati in modo diverso, nelle varie regioni: frappe, bugie, chiacchiere. Un dolce caratteristico della Campania e di altre regioni meridionali è il Sanguinaccio, così chiamato perché l'ingrediente principale era il sangue raccolto appena dopo la macellazione del maiale e mescolato con cacao fondente, zucchero, cannella e altri aromi. Di esso vi era anche una versione rustica, in cui il sangue veniva cotto insieme a frutta secca tritata, uva sul-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 23

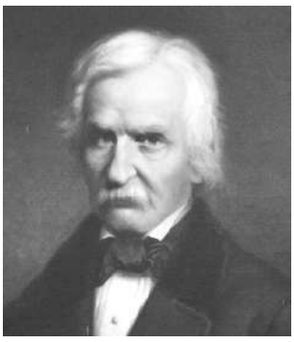
tanina, spezie ed aromi e veniva, per la forma, denominato "salame di sanguinaccio". Attualmente, per motivi igienici, è vietato usare il sangue di maiali macellati e la macellazione casalinga, per cui il sanguinaccio è fatto essenzialmente con il cioccolato. Invece, sempre negli anni Trenta del secolo scorso, e sempre a Caserta, io, bambina, oltre a gustare il sanguinaccio originale, sono scappata dal cortile della casa in cui abitavo per non assistere alla uccisione di un maialino, ma, nonostante avessi le mani strette a tappare le orecchie, non potei evitare di sentire, dalla mia camera, non i grugniti, ma le urla quasi umane dell'animale sacrificato.
Il Sanguinaccio ha radici in un rituale alimentare antichissimo che ha il maiale come simbolo, quando questo animale veniva allevato e ucciso dalle famiglie e costituiva per esse una principale fonte di risorse. Dal punto di vista sacro, esso è associato all'immagine di s. Antonio Abate, del quale ricorre la festa il 17 Gennaio, che è anche il giorno d'inizio del Carnevale. Questo famoso santo, tra i più antichi Patriarchi della Chiesa, che si dedicava alla cura e all'assistenza dei più deboli e miseri, visse da anacoreta in Egitto, ove era nato, ottanta dei suoi 105 anni e morì, in odore di santità nel 350. Viene rappresentato insieme agli animali domestici dei quali è protettore, ma anche circondato da procaci fanciulle, indicative delle numerose tentazioni che avrebbe subìto e vinto.
I Prodotti Agroalimentari Tradizionali, i PAT, sono inclusi in un elenco compilato dal Ministero delle politiche agricole, forestali e del turismo. In quello del 2019 sono presenti 5128 specialità: la Campania, con 531 prodotti, detiene il maggior numero di riconoscimenti. I PAT sono valutati con molte riserve dall'Unione Europea, che ritiene si possano equivocare e confondere con quelli IGP (Indicazione Geografica Protetta); a tal fine, ne vieta i riferimenti geografici.

VIAGGIATORI A ROMA

di ***Renato Mammucari***

Gheorghe Asachi

Herta 1788 – Iaşi 1869



Effettuati i primi studi di filosofia, ingegneria e architettura a Leopoli, Gheorghe Asachi li completò a Vienna e soprattutto a Roma, dove risiedette oltre quattro anni per studiare letteratura, archeologia e scultura; frequentò l'*atelier* del Canova e conobbe Vincenzo Monti, divenendo poi, appena tornato nella sua lontana terra moldava, il "patriarca" della cultura romena. Professore di matematica all'Accademia di Iaşi, fu uno dei promotori della scuola romena in Moldavia, organizzando nel 1816 il primo teatro romeno, fondando nel 1829 il giornale moldavo "Albina românească" ("L'Ape romena") e nel 1836 il primo Conservatorio filarmonico. Tra le sue opere letterarie si ricordano: *Poezii* (1836), due raccolte di favole, un volume di novelle storiche (1859) e diversi lavori teatrali; fu anche un apprezzato quanto sensibile pittore.
Giunse nella Città eterna nell'estate del 1808 e vi si trattenne sino al 1812. Si narra che entrò a Roma attraverso porta del Popolo esclamando "Quali sentimenti! Questa è la porta donde le legioni romane sono uscite con Traiano per l'occupazione della Dacia!". La sera stessa del suo arrivo andò ai piedi della Colonna Traiana, "ferrea torre, intatta", che rappresentava per lui, come per tutti i suoi connazionali, le radici del popolo romeno. E proprio a Roma, dove "il romeno vi riconosce con gioia qualcuna delle abitudini e dei costumi dei Daci conservati ancora nella sua patria", doveva ampliare i suoi orizzonti culturali, dedicandosi a studi d'arte, letterari e archeologici, scrivendo anche dei delicati versi in italiano che pubblicò nel giornale "Il Campidoglio".
Alloggiò in via Condotti nella casa del mosaicista Picconi, inserendosi subito nelle famiglie patrizie dei Ruspoli e degli Odescalchi, felice di essere finalmente giunto "dagli avi, per baciare la terra delle loro tombe ed imparare le loro virtù".
E alla vista della cupola di San Pietro è sorpreso a tal punto dalla sua imponenza che annota: "Ho avuto l'impressione di sentirmi soffocato dalla sua grandiosità. Nella chiesa c'erano alcune migliaia di persone, ed essa sembrava ancora vuota. Quanto più spesso la si visita tanto più si resta meravigliati di una creazione che veramente sembra essere sorta da mani di giganti".
Il suo epitaffio recita: "Egli ha amato il fiore dei campi d'Italia", infatti portò sempre con sé con religiosa emozione il ricordo struggente della "gloriosa e immortale Roma", che cantò nelle appassionate odi *All'Italia e Al Tevere* con questi versi:

Nella valle del Tevere,
Roma si erge come una vetta
gremita di monumenti
rovinati e di sepolcri;
fra cui il Campidoglio leva alta
la bianca fronte
devotamente rispettata dai barbari
e dal tempo.

Uguale commozione e trasporto provò per quella musa ispiratrice di liriche arcadiche, Bianca Milesi, che aveva trovato "oltre le belle bella, colei ch'il cielo ancora innamora".

Tornerà la primavera nel mio cuore
Prenderò allora l'arpa, i piaceri e i dolori antichi si ridesteranno, tornerà la primavera nel mio cuore, di nuovo mi si affacceranno il fiume biondo, i palazzi di marmo, le belle fate, e canterò versi all'Italia.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 24

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

di ***Gianni Fazzini***

L'ultimo Papa straniero (prima di Karol Wojtyla)

Il 16 ottobre 1978, con Giovanni Paolo II, sul Soglio di Pietro tornò ad assidersi - dopo più di quattro secoli e mezzo - un papa non italiano. L'ultimo era stato Adriano VI che, dal momento della elezione a quello della morte, aveva regnato soltanto venti mesi, dal 1521 al 1523: tuttavia, in questo pur breve periodo egli lasciò (anche se fra gli storici si leva qualche voce discorde) una traccia non lieve del suo magistero a Roma. Alcune singolarità - peraltro non rimarchevoli - relative a questo papa sono che Adriano VI è da annoverare come l'unico pontefice olandese della Storia; fu eletto successore di Pietro pur non essendo presente in conclave (e quella fu l'ultima volta che si verificò un simile evento); fu tra i pochi che, al momento della propria elezione, non seguì l'usanza dei suoi predecessori - avviata nel VI secolo, ma consolidatasi solo verso il X-XI - di cambiare il proprio nome da pontefice: infatti, nato a Utrecht come Adriaan Floriszoon (cioè "figlio di Floris") Boeyens d'Edel, egli volle continuare a essere appellato con il proprio nome di battesimo, in latino Hadrianus, e fu il sesto (e ultimo) con tale nome. Fu dopo questo pontificato, tutto sommato fugace, e a seguito della sua morte avvenuta a soli sessantaquattro anni d'età (quindi relativamente presto, anche se va considerato che la vita media dell'epoca era più breve che non oggi), che tra il popolino romano - che viveva le proprie giornate sempre in bilico tra devozione e superstizione - cominciò a serpeggiare la voce che sarebbe durato poco il pontificato di quei papi che, all'atto della elezione, non avessero voluto assumere un nome diverso da quello di nascita. Così, che ci credessero o meno, per altri trentadue anni i papi, appena eletti, adottarono un nuovo nome, finché salì sul *Soglio di Pietro* Marcello Cervini degli Spannocchi - giovane, forte, che non nutriva superstizioni di sorta - che volle invece continuare a chiamarsi Marcello e fu il secondo e anche lui l'ultimo con tale nome. Marcello II morì il 1° maggio 1555, per un colpo apoplettico, dopo appena ventidue giorni di pontificato e a ridosso del compimento dei suoi cinquantaquattro anni d'età: da allora - vuoi per uniformarsi a una pratica tutto sommato ormai consolidata, vuoi per scaramanzia - all'atto di assumere il proprio gravoso magistero, nessun papa conservò più il nome ricevuto al battesimo! Oltre alla sua assenza al momento della elezione, furono singolari (anche se non del tutto insolite in quel consesso di uomini di Chiesa, sacro ma sempre attento ai compromessi della politica) pure le contingenze in cui egli venne eletto: come è spesso avvenuto in un conclave, anche Adriano VI fu considerato un cosiddetto "papa di transizione" e venne preferito ad altri candidati più autorevoli e quotati, esclusivamente per questo motivo. Infatti, ad ogni conclave, si scontravano gli interessi politico-egemonici delle varie Potenze, interessi che poco avevano a che vedere con uno spirito religioso e devozionale e, naturalmente, ciò si verificò anche alla morte di Leone X Medici, avvenuta il 1° dicembre 1521.

Adriano VI

La contesa circa l'elezione del nuovo pontefice vide contrapporsi tenacemente la Spagna di Carlo V, che sosteneva il cardinale Giulio de' Medici (che, tra l'altro, era anche cugino, erede ed esecutore testamentario del papa defunto), e la Francia di Francesco I che, osteggiando il candidato della Spagna, arrivò persino a minacciare uno scisma qualora fosse stato eletto il Medici (che, peraltro, avrebbe conquistato l'agognato trono nel successivo conclave). L'altra grande Potenza cattolica, l'Inghilterra di Enrico VIII (un monarca non ancora scismatico) ovviamente avrebbe visto bene sul *Soglio di Pietro* il proprio Lord Cancelliere, il cardinale Thomas Wolsey, che non giunse in tempo a Roma, ma la cui candidatura - per vari motivi - era da ritenersi in ogni caso piuttosto debole. Occorreva un compromesso.

Nel conclave apertosi il 27 dicembre 1521, dopo undici votazioni l'astuto e manovriero cardinale Medici comprese che gli sarebbe stato impossibile essere eletto, per cui non riuscendo neanche a favorire un altro candidato gradito a lui e alla Spagna (che poteva essere Alessandro Farnese o Innocenzo Cibo o Andrea della Valle), alla fine propose la candidatura di un assente, il vescovo di Tortosa Adriaan Floriszoon che, pur se poco conosciuto ai più, godeva di una stima generale, e in favore del quale infine, al tredicesimo scrutinio (9 gennaio), si espresse la quasi unanimità del conclave. Come già rilevato, egli era poco noto e, in effetti, se alcuni dei cardinali ostili alla Spagna avessero saputo che nel 1507 l'olandese Adriaan era stato scelto dall'imperatore Massimiliano I d'Asburgo come uno dei precettori del proprio nipote, il futuro Carlo V (all'epoca di appena sette anni), probabilmente Adriaan non sarebbe divenuto papa; in ogni caso, nell'immediato, la sua elezione non risultò gradita al popolino romano che lo considerò un "barbaro nordico" e dopo poche settimane anche tra i cardinali serpeggiarono perplessità e malumori, poiché il nuovo pontefice rimandava il proprio ingresso a Roma, al punto che più d'uno temette che egli potesse "fissare definitivamente la propria residenza in Spagna" [Mario Rosa, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, *ad vocem*]; nel frattempo, era venuto alla luce anche il legame che c'era stato in passato tra Adriaan e il suo allievo Carlo V, tanto da indurre il cardinale Si-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 25

gismondo Gonzaga ad affermare "*...et quasi si può dire che lo imperatore sarà papa et il papa lo imperatore*" [citato in Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. IV, parte II, p. 19].

In realtà, schivo com'era degli onori e animato da una solida dottrina (si era addottorato a Lovanio), il vescovo di Tortosa non aveva accolto con piacere la propria elevazione al pontificato; tuttavia accettò il gravoso incarico ma poté giungere a Roma soltanto il 28 agosto 1522, per una svariata serie di motivi, *in primis* di natura economica e per una generalizzata instabilità politica, ma in buona parte a causa del pericolo turco nel Mediterraneo, che non rendeva sicura la navigazione dei vascelli che dovevano scortare il nuovo papa, soprattutto perché Adriaan aveva rifiutato la scorta (generosa, ma non disinteressata) prontamente offertagli sia dalla Spagna che dalla Francia, smentendo così le voci di una sua possibile dipendenza dal suo antico allievo Carlo V: in ogni caso il suo arrivo in una Roma in cui stava imperversando la peste fu visto bene dal popolino che, così, si ricredette sul suo conto, salvo poi a cambiare di nuovo umore verso il nuovo papa, allorché ne fu sperimentato il rigore. Adriaan fu incoronato il 31 agosto e già il giorno successivo, nel suo primo concistoro, espose un punto per lui particolarmente importante in quella che sarebbe stata la sua azione da papa: convogliare le forze dell'Europa cristiana contro i Turchi, che con Solimano I avevano assalito Belgrado nel 1521 e ora stavano minacciando la Serbia e assediando Rodi, che avrebbe poi capitolato il 21 dicembre 1522 [John N.D. Kelly, *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford 1986, *ad vocem*], ma questo suo accorato appello alle Potenze cristiane cadde nel vuoto. Adriaan fu o, meglio, dovette essere particolarmente oculato nelle spese, soprattutto a causa di quei debiti "disastrosi e paralizzanti" lasciati da Leone X e che, non a caso, avevano dato il via a quel mercimonio di indulgenze che per la Chiesa di Roma si sarebbe rivelato particolarmente drammatico e deleterio; pur di non scialacquare risorse economiche ormai scarse, Adriaan si dimostrò indifferente, e talora addirittura ostile, nei confronti dell'arte, in particolare della musica e della poesia: suona quindi a suo onore e non a demerito la voce sconsolata che durante il suo pontificato circolava in Vaticano, secondo la quale non vi era più abbondanza di nani, saltimbanchi, buffoni e meretrici. Peraltro Adriaan fu amico e alto patrono del suo connazionale Jan van Scorel [M. Faries, *Jan van Scorel's Clerical Patronage*, Atti Convegno int.le *Fiamminghi a Roma 1508-1608*, Bruxelles 1995], che volle quindi nominare suo pittore ufficiale; inoltre, diffidando - giustamente - degli ambienti vaticani preferì avvalersi di una cerchia molto ristretta di consiglieri e fiduciari nati nel proprio Paese: ciò, tuttavia, se da un lato gli permise di avviare una vera azione risanatrice dell'apparato di governo della Chiesa, dall'altro lo collocò in una posizione un po' isolata, quasi una sorta di *turris eburnea*, esponendolo quindi ad attacchi sotterranei e a manovre malevole e segrete.

Carlo V

Sul piano dell'etica di condotta religiosa Adriano VI tentò di agire da riformatore, però non capì che con la Riforma (quella vera!) messa in atto per opera di Lutero (giustamente, è da dire!) si stava profilando un enorme pericolo contro la Chiesa di Roma ma, in ogni caso, il suo pontificato di soli venti mesi non gli permise di incidere quanto positivamente avrebbe voluto sull'azione di risanamento dei costumi della curia romana; gli va comunque riconosciuto che si adoperò affinché avesse inizio "con la massima energia la [necessaria] riforma della Chiesa", ma conseguì solo modesti risultati: combatté la Riforma protestante però non ne comprese fino in fondo né la gravità, né la portata.

Nato a Utrecht il 2 marzo 1459, Adriano VI morì a Roma il 14 settembre 1523 e inizialmente fu sepolto nella basilica di San Pietro, fra le tombe di Pio II e di Pio III; sia la cerchia cardinalizia che il popolino romano non avevano amato né capito il valore di questo Papa olandese che, tra l'altro, non parlava l'italiano e si era sempre mostrato alieno da favoritismi e da spese folli mentre, al contempo, aveva cercato di risanare una Chiesa che, lungi dal recepire il messaggio moralizzatore di Lutero (che, peraltro, non venne appieno compreso neanche dallo stesso Adriaan), persisteva in comportamenti che poco avevano in comune con il dettato evangelico. Fu quindi naturale - anche se iniquo e ingiustificato - che contro di lui, alludendo alla collocazione della sua tomba pietrina tra i due Pontefici di nome Pio, venisse composta la seguente Pasquinata: "Qui giace un non pio, tra i Pii (*Hic iacet impius inter Pios*)". Ma, poiché fu ingiustamente mal sopportato da popolo e clero, comparve anche un'altra Pasquinata che, affissa sulla porta di casa dell'archiatra pontificio Giovanni Antracino, inneggiava al medico come se con le sue cattive cure avesse in qualche modo agevolato la morte di Adriaan, liberando così Roma da una ingombrante presenza: infatti la Pasquinata recitava "*Patriae liberatori/ S.P.Q.R.* (Al liberatore della Patria, [firmato] il Senato e il Popolo Romano)" [Mario dell'Arco, *Pasquino statua parlante*, Roma 1967, pp. 59-60].

A dargli una sepoltura più che degna ci pensò Willem van Enckenvoirt, un fedele amico olandese che era stato uno dei suoi pochi consiglieri in Vaticano, nonché l'unico cardinale nominato da Adriaan il 10 settembre 1523, appena quattro giorni prima di morire. Il neoeletto cardinale commissionò a Baldassarre Peruzzi una tomba sfarzosa e tale che, probabilmente, non sarebbe risultata bene accetta al semplice e schivo Adriaan: venne ultimata una decina di anni dopo in Santa Maria dell'Anima, che era la Chiesa nazionale della comunità tedesca, nella quale venne poi sepolto anche il van Enckenvoirt, morto nel 1534 all'età di settanta anni.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 26

Il Regno d'Italia

di ***Carlo Piola Caselli***

Il nome Italia deriva da Italo, re degli *Enotri*, una popolazione che risiedeva nella punta meridionale della penisola (la Calabria centrale e meridionale), come ci attesta Antioco di Siracusa nel suo *Dionigi di Alicarnasso*. Anche Aristotele, nella *Politica*, su quanto tracciato da questo autore, ne faceva provenire il nome proprio da lui e su ciò concorda anche Tucidide; è inoltre più volte ricordato nell'Eneide (nella traduzione di Annibal Caro: «Preso d'Italo il nome, Italia è detta»). Italo, secondo Strabone, fondò Pandosia Bruzia; sempre secondo Aristotele, gli *Enotri* (menzionati anche da Ecateo di Mileto) presero il nome di *Italici*, per cui possiamo tranquillamente affermare che sia stato il primo re d'Italia; egli istituì i *sissizi*, i periodici pasti pressoché vegetariani in comune, con pane d'orzo, formaggio, fichi e vino, raramente la cacciagione, ai quali partecipava democraticamente anche il re, forse veicolati tramite gli *Esseni* e sintetizzati nell'eucarestia dell'Ultima Cena, divenendo poi l'agape cristiana.

Giacomo Devoto ritiene l'origine degli *Enotri* proto-illirica; secondo Antonino Liberale (autore del II sec.) il loro arrivo avrebbe provocato la fuga degli *Elimi* in Sicilia.

I greci avevano via via applicato il nome di Italia alle coste che risalivano, anche se vi sono ipotesi che trovano origini etrusche, altre sannitiche e più recentemente persino semitiche.

Italo era ritenuto figlio di Telegono e di Penelope, questi a sua volta era figlio di Ulisse e di Circe (secondo altri invece di Calipso e, secondo altri ancora, persino di Afrodite, anche se in genere "*mater semper certa est, pater numquam*", o dovrebbe esserlo assai più del padre, almeno sino alla scoperta del "*dna*"; comunque sia, il suo nome, *Τηλέγονος*, significa "nato lontano") e fondò Tuscolo e Palestrina. Interessante che Ulisse potesse essere nonno di Italo e che Penelope ne fosse la madre.

Secondo la *Telegonia* e l'*Ὀδυσσεύς ἀκανθοπλήξ* (ovvero l'*Ulisse punto dalla spina*, tragedia perduta di Sofocle), una profezia di Tiresia avrebbe predetto che Ulisse sarebbe morto per mano di suo figlio; allora allontanò Telemaco da Itaca, ma arrivò nell'isola Telegono (nato durante le peripezie di suo padre), il quale, credendo di essere sbarcato a Corcira, lo ferì con una lancia, forgiata da Efesto, su cui era legato un trigone dal veleno mortale. Poi Telegono avrebbe consolato Penelope della perdita dell'amato eroe, sposandola (anche se Telegono sarebbe stato addirittura assai più giovane di Telemaco mentre molti lustri erano nel frattempo passati sulle amate chiome di Penelope, a meno che, per le donne della mitologia, il tempo scorresse più lentamente), mentre Telemaco sposò Circe (ed anche qui ci sarebbe da obiettare ancora).

Ad Italo succedette il figlio Morgete (ne parlano Tucidide ed Antioco di Siracusa) ed allora l'Italia prese il nome di *Morgetia* (o, meglio, di Morgezia). Poi, con l'invasione dei *Bruzi*, i *Morgeti* si spostarono in Sicilia (dove infatti c'è la città di Morgantina), perciò sulla scena dell'isola apparve Sikelo (*Σικελός*), non si sa bene se imparentato ad Italo oppure un esiliato; comunque sia, secondo Antioco di Siracusa, divenne talmente potente da poter dividere il regno d'Italia secondo tre differenti popolazioni: *Siculi*, *Morgeti* ed *Itali*, che sono *Enotri*, prendendo il comando dei primi e dando il nome alla Sicilia.

Sikelo è menzionato da Ellanico di Lesbo, da Filisto di Siracusa, da Stefano di Bisanzio, da Dionigi di Alicarnasso. Anche Giovanni Boccaccio, secondo le leggende medievali, tratta ripetutamente di lui, nel *Genealogiae deorum gentilium*, nel *Filocolo* e nella *Commedia delle ninfe fiorentine*, dando però una genealogia diversa (Siculo figlio di Sicano figlio a sua volta di Nettuno, con la variante di Corito ed Elettra che ebbero tre figli, Italo, Dardano e Siculo). Non possiamo neppure credere ad Annio da Viterbo poiché, incoraggiato dagli spagnoli, ha pubblicato la *Antiquitatum variarum* che è una raccolta di falsi storici, secondo cui da Sikelo sarebbero derivati dei re spagnoli. Anche in questi nostri ultimi decenni tantissimi lo hanno scimmiottato in fatto di storia falsificata e manipolata.

Nel museo archeologico di Corfinio (l'antica Corfinium, poi Valva nel medioevo e dal 1928 con il nome attuale), intitolato ad Antonio de Nino, è conservata una serie di monete con la scritta «ITALIA»: una è esposta nella mostra "Lessico Italiano" a Roma al Vittoriano.

Corfinium durante la "Guerra sociale" (o "Guerra Marsica", 91-87 a.C.) era stata capitale della "Lega Italica" di quei popoli scontenti (Peligni, Vestini, Marrucini, Piceni, Frentani, Irpini, Lucani e Sanniti); in alcune monete appare il giuramento di fedeltà alla lega dei rappresentanti dei popoli, infatti a capo di essa son stati eletti i due consoli: Quinto Poppedio Silone al nord e Gaio Papio Mutilo al sud.

Come attesta Lucius Annaeus Florus, Roma ha dovuto correre ai ripari: per evitare che altri si alleassero ai Marsi, ha promulgato la "*Lex Iulia de civitate*" e la "*Lex Plautia Papiria*", per concedere la cittadinanza romana a quelle popolazioni che, anziché combattere contro di lei, avessero deposto le armi.

Giuseppe Costanzo Buonfiglio, della seconda metà del '500, ma anche l'archeologo e filologo danese Frederik Poulsen, farebbero derivare il nome Italia da "*Vitelia*" dei *Vituli*, poiché con l'elisione della "v" si sarebbe avuta la parola "itelia", tuttavia ciò non può convincerci, poiché vi è sì un'assonanza linguistica ma abbiamo troppi modelli di monete di quel periodo sulle quali è scritto a caratteri cubitali «Italia», per cui il concetto appare dunque chiarissimo. Infatti, su 30 monete d'argento di questo periodo (senza considerare quelle di bronzo) se ne contano 6 con scritto «*Vitelium*» ma ben 13 con il nome della penisola.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 27

Dando un'occhiata alla monetazione della "Guerra Sociale", abbiamo quelle:
- con i *Dioscuri impennati* [*A*) *r.* volto femminile volto a destra, con elmo attico alato, crestato e sormontato da testa di grifo, dietro una corona di alloro, in basso, «ITALIA»; *v.* i Dioscuri su cavalli impennati in direzioni opposte, volgenti il capo tra di loro, tenenti lance abbassate, in alto due stelle, in esergo «C. PAAPI. C.» (in osco retrogrado). *B*) idem, con «ITALIA» anche in esergo];
- con i *Dioscuri* [*recto*: volto (maschile?) a dx, con corona di foglie di quercia, sotto il mento «ITALIA»; *verso*: i Dioscuri frontali tengono le redini dei cavalli al fianco];
- del *Giuramento a otto* [*A*) *r*. testa femminile laureata a sx, collana e orecchino pendente, dietro verso l'alto «ITALIA»; *v.* 8 guerrieri (4 per parte) giurano con spade puntate in alto, maialino in braccio al *sacerdos faecialis*, in ginocchio, dietro un palo col vessillo, in esergo un numero. *B*) testa a dx, idem, verso il basso «ITALIA». *C*) testa a sx, verso l'alto «ITALIA». *D*) idem. *E*) verso il basso «ITALIA», in esergo «Q. SILO»];
- del *Giuramento a sei* [*r.* verso l'alto «ITALIA», *v*. in esergo «DS»]: *Italia seduta e coronata* [*A*) *r.* testa femminile laureata a dx, con collana e orecchino pendente, verso sx «X»; *v*. Italia elmata e seduta a sx su 3 scudi sovrapposti, con la destra tiene la lancia, spada sotto il braccio sx, dietro la Vittoria alata che la incorona, a sx lettera di controllo, in esergo «ITALIA». *B*) *r.* idem, ma dietro, verso il basso, «ITALIA». *C*) idem, sotto il mento «XVI», dietro verso il basso «ITALIA»; in esergo lettera]; *Vittoria seduta* [*r.* busto diademato a dx con collana; *v*. Vittoria alata seduta a dx, con ramo di palma in mano, in esergo «ITALIA»].

Virgilio è nato nel 70 a.C. quindi un ventennio dopo questi eventi ma è risalito a vari secoli prima per mettere in risalto il concetto di Italia. Nel *Res Gestae Divi Augusti* l'imperatore ha scritto «*iuravit in verba mea tota Italia sponte*», ossia giurò tutta l'Italia spontaneamente. Relativamente a questo periodo, Laura Passavanti ha raccolto le *Laudes Italiae*, ossia i brani di poeti e prosatori latini dell'età augustea in relazione con il circolo di Mecenate, quali Varrone, Virgilio, Orazio e Properzio.
Arriviamo così all'Italia repubblicana e poi imperiale, unita sotto l'egida di Roma, che con Augusto e Diocleziano ha assunto la forma pressoché attuale, con in più l'Istria e la Corsica: i versi di Dante confermano «*Pola, presso del Quarnaro, ch'Italia chiude e i suoi termini bagna*».
Il concetto di "Regno d'Italia" affibbiato ad Odoacre appare in una lettera enciclica di Papa Gelasio del 495 in cui, rivolgendosi ai vescovi dardani, accenna al "*regnum italicorum tenenti*", in maniera quindi piuttosto generica, mentre nel *Chronicum* di Cassiodoro vien definito "*rex Italiae*" (come leggiamo in Francesco Antolini, *Dei re d'Italia inaugurati o no con la corona ferrea da Odoacre fino al regnante augusto imperatore Ferdinando I, opera tratta dagli Annali d'Italia di Lodovico Antonio Muratori e dalla Storia del Regno d'Italia di Carlo Sigonio*, Milano, 1838).
Però presto i Vandali, conquistatori dell'Africa settentrionale, ne hanno preso le isole, riuscendo Odoacre a recuperare soltanto la Sicilia. Teodorico poi lo ha allargato con la Rezia e l'Illiria, Narsete lo ha incapsulato nell'Impero d'Oriente, per arrivare a Carlo Magno che lo ha considerato entità indipendente, nel suo impero, fin che, con lo scioglimento di esso, nell' 887, abbiamo avuto vari "re italici", dall'888 al 962 (Berengario I, Guido, Ludovico, Ugo, Berengario II), con confini variabili secondo le vicissitudini, fino alla vittoria di Ottone, il quale lo ha congiunto al re dei tedeschi e perciò, malgrado il vano tentativo di Arduino, il concetto di regno italico si è annullato in quello di impero (come hanno analizzato Roberto Cessi, *'Regnum' e 'Imperium' in Italia*, «Ateneo Veneto», 1917, e Silvio Pivano, *Stato e Chiesa da Berengario I ad Arduino, 888-1015*, 1908).
Nel frattempo Teodolinda, regina consorte di Autari (589-590) e di Agilulfo (590-616), poi reggente del figlio Adaloaldo durante la minore età (ossia fino al 624), ha fatto realizzare la "*corona ferrea*", utilizzata per l'incoronazione dei re longobardi.
Di essa non si sa bene l'origine: forse composta anche con dei manufatti anteriori, come dimostrerebbero gli esami al carbonio -14 che darebbero parti con datazioni differenti, essendo ancor prima ritenuta una reliquia per la tradizione (vera o presunta non importa) che contenesse un chiodo della Croce. Avrebbe avuto nei secoli varie manipolazioni, da una forma originaria a

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 28

calotta, come appare infatti in un medaglione del 315 raffigurante l'imperatore Costantino il Grande, con sovrastante ad essa l'elmo, in seguito senza di esso e poi ristretta (Silvia Lusuardi Siena, "*L'identità materiale e storica della corona, un enigma in via di risoluzione?*" in *La corona ferrea nell'Europa degli imperi*, 1998, pp. 173-249).

Due potrebbero essere le ipotesi: o che gli imperatori bizantini volessero insignire di corone di dimensioni ridotte i re barbari sottomessi, ritenendoli loro vassalli, oppure che sia stata ridotta da 8 a 6 placche per farla posare sulla testa di Pipino, il figlio di Carlo Magno.

Bartolomeo Zucchi nella *Breve historia della corona ferrea e Catalogo di quei Re et Imperatori, che in Monza, città imperiale, ed altrove l'hanno usata*, del 1609, aveva enumerato 34 incoronazioni avvenute con essa, iniziando da quella di Agilulfo; però quelle certe, secondo Filippo Meda, "*Il più prezioso cimelio italiano e le sue vicende nel secolo scorso*", in «*Vita e Pensiero*», luglio 1934, ossia con documentazione probatoria, sarebbero cinque, di Ottone di Sassonia (996), Corrado II il Salico (1026), Corrado di Lorena (1093), Corrado III di Svevia (1128) e Federico Barbarossa (1158).

Essendo la corona ferrea passata ai frati umiliati, che l'avevano nascosta, per l'incoronazione di Arrigo VII (più volte menzionato da Dante nella *Divina Commedia* e non è da escludere che abbia scritto il "*Monarchia*" proprio per lui) se ne è fatta una nuova. Solo nel 1319 è stata riscattata da Matteo I Visconti, cosicché Carlo IV di Lussemburgo nel gennaio 1355 ha potuto esser incoronato con essa e, con discontinuità, Sigismondo nel 1491.

Per questi tre periodi (salvo l'incapsulazione nell'Impero Romano) si è trattato di un'Italia dimezzata, prima nella mitologia a sud, poi nel periodo della "Guerra Sociale" al centro e con la caduta dell'Impero romano al nord.

Poi, nel maggio 1805, Napoleone ha assunto il titolo di re d'Italia, mettendosi la corona ferra in testa, formando parimenti una testa di ponte geografica, riuscendo solo lui, con la forza delle armi, a comporre, negli anni successivi, una specie di federazione italiana. Avrebbe anche voluto metter lo zampino sopra alla corona, raccomandando al principe Eugenio di Beauharnais, da lui nominato viceré d'Italia, di fare in modo di sottrarla. Son rimaste memorabili le sue parole «Dio me l'ha data, guai a chi la tocca», o «guai a chi me la tocca», o «me la toccherà», ed il motto è riportato anche nel "Terzo Statuto Costituzionale". Il fatto che se la sia posata da solo sulla testa non ha lasciato punto esterrefatto il card. Caprara, come comunemente si crede, poiché faceva parte delle intese del cerimoniale. Anche Pio VII lo aveva lasciato fare, intanto il Papa così appariva aver svolto funzioni soltanto da "notaio", senza compromettersi rispetto all'imperatore d'Austria, per ringraziare con la propria presenza a Parigi il neo imperatore (inquantoché era stato l'unico ad impuntarsi ed a volere il Concordato, mediante il quale era stata ristabilita la religione cattolica in Francia, dopo la parentesi rivoluzionaria).

Dell'autoincoronazione di Milano abbiamo la testimonianza nel "Diario" dell'abate Luigi Mantovani (Biblioteca Ambrosiana), oltre che nella *Storia dell'amministrazione del Regno d'Italia durante l'amministrazione francese*, del 1823, di Federico Coraccini (ovvero, per la precisione, di Carlo Giovanni La Folie, segretario del conte Méjan), ma già il "Corriere Milanese" del 23 maggio aveva preannunciato che l'imperatore «salirà sull'altare, prenderà la corona ferrea e la porrà un momento sulla propria testa», proprio come lo ha dipinto Andrea Appiani, e la scena è stata in seguito descritta anche da Francesco Cusani, nella sua "*Storia di Milano*" del 1873.

Notiamo per inciso che Napoleone ci teneva moltissimo, poiché la menziona anche nel suo proclama dal castello di Ebersdorf ai soldati dell'armata d'Italia, del 27 maggio 1809, a proposito della pretesa che aveva avuto l'armata austriaca di distruggere la sua corona ferrea, perciò identificandola con lo stato e quindi con il territorio italico.

Secondo gli aspri versi di Giuseppe Giusti, essa "*è settentrional spada di ladri, tòrta in corona*".

Volendo far sfoggio di erudizione, Fontana contesta su «La Provincia di Como» del 1922 l'originalità della frase napoleonica, rifacendosi a quanto riportato da Voltaire nella biografia di Carlo XII di Svezia, che aveva scritto su di una carta geografica di Riga "*Dieu me l'ha donnée, le diable ne me l'ôtera pas*", strappando poi quell'altra sua corona dalla mano dell'arcivescovo di Upsala, ma non è detto che Napoleone, pur conoscendo il fatto, abbia parzialmente clonata la frase, altrimenti vi avrebbe magari messo al posto della virgola almeno un pelo di diavolo.

Jean Tulard, il maggiore esperto su Napoleone, riflettendo sul perché l'imperatore abbia scelto di insignirsi del titolo di "Re d'Italia", mi ha scritto di suo pugno un appunto, che traduco testualmente: «1) Per vanità; 2) Per il fatto che egli era italiano agli occhi degli italiani; 3) Un sistema di reame vassallo; 4) L'esempio di Carlomagno il quale in effetti era re dei lombardi e non d'Italia; 5) [Identificandosi con] il Principe di Machiavelli unificatore dell'Italia; 6) [Ma poi] ne è stato impedito da Talleyrand e da Fouché; 7) La soluzione che propongo: egli ha esitato tra l'indipendenza e l'annessione».

Con la caduta di Napoleone, il primo ad essere incoronato con essa è stato Ferdinando I, essendo il regno del Lombardo-Veneto incorporato all'Austria, però senza pretesa di re d'Italia, anche perché il Sacro Romano Impero era finito con la rinuncia di Francesco II.

L'invito di Gioberti a Pio IX di recarsi a Milano ad incoronarvi Carlo Alberto nel giugno 1848, dopo le calde "Cinque giornate di Milano", aveva più un valore formale che sostanziale: quando ancora era principe già si era conquistato la fama di futuro re d'Italia, poiché, come ho osservato nel libro *Quattro re d'Italia e tre regine*, dopo i moti del 1821, passando per Milano, il

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 29

conte Bubna lo aveva additato all'arciduca Ranieri (che in realtà era suo cognato), con queste scherzose parole di scherno, «Vi presento, altezza reale, il re d'Italia».
Con i subbugli di quel biennio Francesco Giuseppe, salito al trono nel 1849, non ha potuto usufruirne per l'incoronazione, la quale comunque, per quanto concerne l'Italia, sarebbe stata relativa soltanto all'area geografica settentrionale lasciatagli da suo padre: il Lombardo-Veneto.
Dopo l'Unità d'Italia (1861), con l'annessione del Veneto nel 1866, il gen. Luigi Federico Menabrea ha preso in consegna dal gen. Alexander von Mensdorff-Pouilly la storica corona, che era finita a Vienna, per andare a consegnarla a Vittorio Emanuele II a Torino, venendo sistemata provvisoriamente nella sala d'armi della reggia; poi il 5 dicembre una delegazione, capeggiata dal gen. Paolo Solaroli, l'ha recata nella villa reale di Monza ed il 6, con una solennissima cerimonia, è stata riportata in duomo, anche se non è stata poi utilizzata per le incoronazioni dei re d'Italia successivi, per non sollevar ulteriori questioni con il papato, ma solamente esposta in occasione dei solenni funerali al Pantheon di Vittorio Emanuele II nel 1878 (infatti nel succitato libro ho scritto: «Cesare Correnti, in uniforme mauriziana, portava la corona ferrea») e di Umberto I nel 1900 ("Traslazione della Corona di Ferro dal Duomo di Monza", «*L'Illustrazione Italiana*» del 12 agosto ed ho anche precisato: «Un canonico del duomo di Monza recava su un rosso cuscino la corona ferrea»).
Virtualmente, con regio decreto del 27 novembre 1890 essa era stata comunque inclusa nello stemma del Regno d'Italia. Per completare il quadro delle sue peripezie, dopo il ripiegamento di Caporetto, per porla maggiormente al sicuro da mani austro-germaniche, era stata portata a Roma e poi restituita a Monza nel 1919, poi durante la seconda guerra mondiale per il medesimo motivo il card. Alfredo Idelfonso Schuster l'ha fatta mettere al riparo in Vaticano ed infine con la pace è tornata al suo posto.
Napoleone nel 1805 aveva creato l'"Ordine della Corona Ferrea"; poi Francesco II (divenuto Francesco I imperatore d'Austria) nel 1816 ha costituito l'"Ordine austriaco della corona ferrea", con l'aquila imperiale su di essa; Vittorio Emanuele II nel 1868 ha istituito l'"Ordine della Corona d'Italia", con l'effige di essa al centro della croce, mentre questa è legata nei quadranti da quattro "nodi Savoia" detti anche "nodi d'amore".
Ricordiamo infine il *kolossal* "La corona di ferro" del 1941, con la regìa di Alessandro Blasetti, relativamente all'invio di essa al Papa da parte dell'imperatore di Bisanzio: un messaggio quindi molto importante di desiderio di pace nel momento in cui è uscito, premiato con la "Coppa Mussolini" al miglior film alla Mostra Cinematografica di Venezia. [In esso è rimasta famosa la scena di una scultorea Vittoria Carpi con un seno assai scoperto; poi l'anno seguente, rivaleggiando in altri film, Clara Calamai e Doris Duranti li hanno brevissimamente esibiti entrambi].

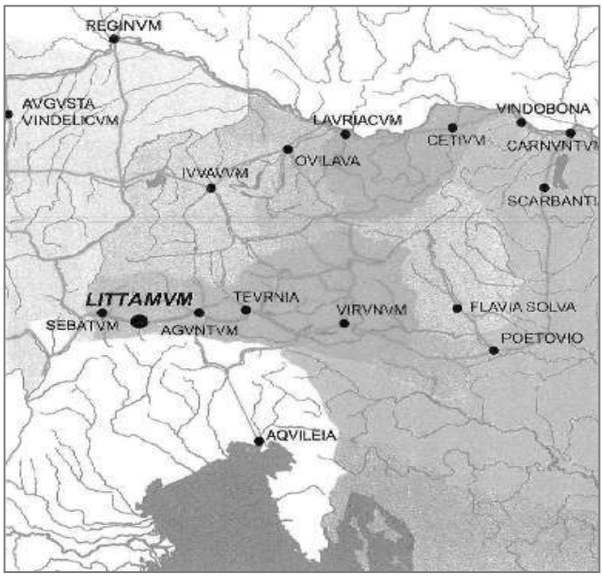
È oggetto di vivace discussione quando Vittorio Emanuele II sia diventato re d'Italia: ovviamente, trattandosi di una monarchia costituzionale (intento da lui personalmente confermato al cospetto di Radetzsky nel 1849, non avendo voluto ritrattare lo Statuto), lo è diventato il 17 marzo 1861 al cospetto del Parlamento; però dobbiamo considerare che il regno d'Italia fosse in gestazione anche se non era ancora nato, ossia con gli atti di dedizione a Casa Savoia di molte città, dei ducati e del granducato di Toscana, come è attestato dai plebisciti e persino da alcune monete (per esempio quelle toscane dette "del re eletto"), eventi dal 1859 al 18 febbraio 1861 allorché i loro rappresentanti son stati ricevuti in udienza e lo hanno coralmente riconosciuto re d'Italia.
Ma già dal 1850 i veneziani avevano incominciato ad urlare "W. VERDI", per significare, in maniera criptata, "Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia"; poi nel 1859 si è incominciato a scriverlo sui muri di Milano e a gridarlo alla Scala; anche quel 17 febbraio, rappresentando al Teatro Apollo a Roma "Un Ballo in maschera" (non accettato al San Carlo di Napoli, malgrado le censure apportatevi), è stata offerta un'ulteriore occasione patriottica. Non basta: nelle memorie manoscritte di bersaglieri che hanno partecipato alla Campagna d'Italia, sollecitate e raccolte dall'Ispettore del Corpo, il gen. Bruto Bruti nel 1894, si legge spesso che, andando all'assalto, avevano gridato, acclamandolo, "Viva Vittorio Emanuele II Re d'Italia". Sin dalla Guerra di Crimea questo re, oltre a continuare ad essere devotissimo a Venere, officiando assiduamente al suo altare, ha incominciato ad esserlo anche nei confronti della dea bendata, la quale lo ha prescelto e fortemente aiutato a fare l'Italia.
Circa le tristi vicende della Seconda Guerra Mondiale, non è il caso di addentrarci ora nella complessa discussione, basti dire che ci vorrebbe la penna di Shakespeare per descrivere i giusti dilemmi di Vittorio Emanuele III e di suo figlio Umberto in quei frangenti, spesso bollati troppo frettolosamente, mentre entrambi hanno fatto tutto il possibile ed anche l'impossibile per l'Italia.
Si è arrivati al paradosso che, essendoci in seduta permanente la Costituente, non sapendosi se si sarebbe dato uno stampo monarchico o repubblicano, Umberto II non aveva ancora un Parlamento di fronte al quale giurare e così gli eventi ed il suo conseguente esilio si sono intersecati con il discutibile esito del referendum istituzionale.
La diatriba se Cagliari possa essere considerata capitale d'Italia ha poco senso: allora dovrebbe esserlo anche Chambéry, infatti la prima era stata la capitale del *Regno di Sardegna* e la seconda lo era stata del *Ducato di Savoia*; come non sono da considerarsi capitali d'Italia né Brindisi né Salerno e neppure Salò, ma solo città in cui si erano trasferiti i rispettivi governi, mentre lo erano effettivamente state sia Torino che Firenze.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 30

L'eredità romana nella storia di San Candido (Littamum) e della provincia del "Noricum", I-IV sec.

Avendo l'occasione di soggiornare a San Candido, l'elegante comune dell'alta Val Pusteria, ai confini con l'Austria, attratto da una ampia campagna pubblicitaria, ho visitato, nel Museo della Collegiata (situata al centro del Paese), la Mostra sulla stazione stradale romana di "Littamum", e cioè sulle origini del comune di San Candido. Giunto al 2° piano della Collegiata, ove è situata la mostra, mi sono subito imbattuto in un grosso cippo di pietra: un "miliario" romano, cioè una colonna che veniva posta sul ciglio stradale di una importante via pubblica per definirne la distanza in miglia da una città dell'impero. Nel nostro caso, come si desume dall'epigrafe, la strada era stata commessa dall'Imperatore Gordiano III ed il numero latino XXXXIII era riferito alla distanza di San Candido dalla città di "Aguntum", l'odierna Doelsach nella valle della Drava in Austria, capoluogo o *Municipium* della provincia di "Noricum", dell'Impero Romano. Questo reperto storico ebbe una movimentata storia agli inizi degli anni Trenta del secolo passato. Fu ritrovato nel 1760 presso Dobbiaco e trasportato ad Innsbruck nel "TirolerLandesmuseum". Dopo la fine della I guerra mondiale ne fu richiesta all'Austria la restituzione che fu effettuata nel 1924. «L'allora Podestà di San Candido R. Lenzi inviò il 21 giugno 1926 una lettera al funzionario di Trento, con la quale si chiedeva come primo atto ufficiale, la collocazione del miliario, accompagnato da una targa esplicativa in marmo, nel centro del paese. Concluse la lettera con queste parole "Si erga verso il cielo d'Italia dove Roma lo pose, e dove i nuovissimi legionari lo riportarono con il rinato spirito imperiale d'Italia".» [*dalla Guida "Littamum" - Provincia Autonoma di Bolzano, Ufficio cultura*]

Nel 1937 fu apposta sul piedistallo al suo fianco una iscrizione celebrativa in occasione del bimillenario di Augusto. Evidentemente dopo la II guerra mondiale il miliario è stato rimosso dalla sua centrale collocazione, onde preservarlo da atti vandalici. Infatti, nel dopoguerra e fino agli anni '60 del secolo scorso si verificarono in tutto l'Alto Adige, da parte di alcuni estremisti tirolesi, numerosi atti terroristici e vandalici con l'uso del tritolo, quali l'abbattimento di tralicci della corrente ad alta tensione, culminati con la distruzione della monumentale statua equestre eretta, nella centrale idroelettrica di Ponte Gardena, in onore del lavoro italiano. Ma tornando all'eredità romana, occorre precisare che nell'impero romano lungo le strade venivano costruite ad intervalli regolari delle stazioni di posta per il cambio degli animali da tiro e l'alloggio dei viaggiatori (*mutationes* e *mansiones*). E ciò avvenne a San Candido o Littamum, che diventò un importante centro commerciale. La Val Pusteria venne pacificamente annessa sotto l'imperatore Augusto all'Impero Romano e da esso amministrata. Accanto alla stazione di posta (*mansio*) erano in un primo tempo presenti solo



abitazioni in legno, ma alla fine del I secolo d.C. vennero costruiti edifici in muratura intonacati e ben rifiniti e soprattutto dotati, dato il rigido inverno alpino, dell'ingegnoso impianto di riscaldamento a ipoclausto, cioè pavimento ad aria calda. Ciò è stato rilevato nel 2002 durante gli scavi nel fondo Wachtler e nel 2007 nel *maso* Tagger, entrambi nel comune di San Candido. In quest'ultimo è stato anche rinvenuto un considerevole numero di mattoni per l'impianto di riscaldamento (*tubuli*). Meritevole di elogio è la cura posta dalle autorità e dalla popolazione per preservare le tracce delle proprie origini: emblematico è il caso della costruzione di un edificio nel fondo Schmieder. Durante gli scavi sono stati trovati resti ben conservati di una struttura romana: si è allora deciso di salvarla e di spostare la nuova costruzione. Inoltre i muri ben conservati della cantina sono stati inglobati nella nuova costruzione e resi visibili attraverso due vetrine.

Oltrepassato il *miliarium* ed inoltrandomi nel corridoio ho visitato le sale, desolatamente prive di visitatori, ove sono stati raccolti e minuziosamente catalogati e descritti i vari reperti rinvenuti durante gli scavi. Sono esposte un gran numero di monete romane: bronzi dell'imperatore Costantino e dell'imperatore Probo, *denario* (moneta d'argento dell'imperatore Antonino Pio) e sesterzi, ed anche fibule, lucerne, vasi, tripodi. Interessante è il rinvenimento e l'esposizione delle macine dei cereali (*palmenti*) in breccia di Sesto costituite da due parti: quella inferiore, che è praticamente una vasca. ove vengono immessi i cereali, e quella superiore mobile costituita da un grosso masso sagomato (*macina*) imperniato sul fondo della vasca. Facendo girare a mano tramite una maniglia la macina, il cereale immesso nel palmento inferiore veniva macinato e tramite una scanalatura sporgente veniva raccolto in recipienti. Queste macine erano ben note nell'impero

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 31

romano fin dal II sec a.C. e visibili nelle botteghe dei panettieri rinvenute nelle rovine di Pompei. I romani, come loro costume, costruirono anche in queste zone dell'impero importanti strutture pubbliche. Non potendo edificare teatri, stadi e piscine, cioè strutture pubbliche all'aperto, stante il clima della zona, edificarono a San Candido, come nella vicina Aguntum, stabilimenti termali, come dimostrano gli scavi svolti nei primi anni '80 nell'area dell'Ospedale, che hanno portato alla luce ampi locali dotati del tipico riscaldamento ad aria calda nel pavimento, con funzione pubblica. Ma è soprattutto nella vicina Aguntum che sono stati rinvenuti, ad opera di scavi effettuati da studiosi dell'università di Innsbruck, importanti reperti della presenza romana. Sono famosi i resti di una villa romana, denominata "villa con atrio", alla cui preservazione si è ricorsi inglobandola in una bella struttura di protezione fissa. Anche i resti delle terme denotano una passata grandiosità. Nel sottolineare l'importanza di tale insediamento, peraltro preservato in tutta la zona e valorizzato con un museo, è stata coniata una moneta da 20 euro ed emesso un francobollo celebrativo dell'antica civiltà romana. Con l'intento di valorizzare la città romana, in quanto ritenuta un bene culturale da preservare, è stata anche costituita una associazione, "*Curatores pro Agunto*", con il risultato che non solo è stato edificato il citato museo, ma è stata sistemata a parco archeologico gran parte della zona interessata dagli scavi. L'iniziativa ha avuto successo: è stato edificato un albergo a 5 stelle e l'afflusso di visitatori, turisti e studiosi è notevolmente aumentato sì da riportare a nuova vita l'antica città romana. A differenza di San Candido ove le vestigia dell'epoca romana sono state rinvenute in luoghi abitati a seguito di fortunosi scavi, l'antica Aguntum si trova in una ampia zona preservata dalle costruzioni; le ricerche degli archeologi dell'Università di Innsbruck promettono ulteriori interessanti scoperte. Ma sia nell'un caso come nell'altro, le vestigia dell'epoca romana nell'antica provincia romana del "Noricum" (corrispondente all'attuale Austria centrale, alla Slovenia nordorientale ed all'arco alpino italiano nord-orientale) sono ben valorizzate e tutelate. Anche se non molto conosciute dai numerosi turisti italiani che affollano, nei periodi delle vacanze, quelle belle zone delle Dolomiti.

Mario Moretti

POETI ROMANESCHI PREBELLIANI

di ***Elisabetta Di Iaconi***

Ultimi studi su Gianbattista Marino (I)

Per anni mi sono occupata della letteratura del Seicento, con particolare riguardo agli aspetti più nuovi ed apprezzati di quel secolo tanto vituperato. Ho studiato i poemi eroi-comici e la commedia ridicolosa, dando particolare rilievo al dialetto romanesco.
Proprio l'esplorazione dei dialetti ebbe il *placet* di insigni studiosi (Sapegno, Muscetta, Getto e in parte Croce), tutti ostili alla corrente del Marinismo. Ultimamente, proprio sul primo Gianbattista Marino (quello dell'*Adone*) si sta puntando l'attenzione e fioriscono saggi di specialisti che osservano il suo capolavoro con un'ottica diversa, fin quasi ad ipotizzare una revisione su tutto il personaggio.
Ecco qualche cenno biografico sul poeta.
Il Marino nacque a Napoli nel 1569 ed ivi morì nel 1625. Ebbe una vita avventurosa al servizio dei nobili (presso il Principe Conca, al seguito degli Aldobrandini sia a Roma che a Torino, alla corte dei Medici, a Parigi).
Fu più volte imprigionato e processato per dissolutezza e per debiti; ma le sue opere ottennero un successo clamoroso. Quando finalmente, dopo due anni di cure assidue, nel 1621 stampò l'*Adone*, a cui lavorava già alla fine del Cinquecento, si gridò al miracolo per "la sovrumana virtù del poeta". Altre sue opere (gli *Epitalami*, *La lira*, *La galleria*, *La strage degli innocenti*) già lo avevano consacrato, ma la fama dell'*Adone* gli ottenne onori ed esaltazioni a non finire.
Ricordiamo ora che cosa si intende per Marinismo.
Marino si fece interprete degli orientamenti del gusto, verificatisi nel secondo Cinquecento: una rivolta contro la poetica classicista. La nuova arte ricercava forme smisurate e sorprendenti che dovevano suscitare la meraviglia. Il Croce vi rilevava: l'ingegnosità, il descrizionismo, la musicalità.
Nelle opere del Marino erano trasfusi concetti di somiglianza e contrasto, di accostamenti concettuali impensati e prodigiosa abilità nel rappresentare meticolosamente le cose. Sempre il Croce sostiene che tutto ciò "non produce un'immagine viva e animata", perché questa correttezza accademica difetta di fantasia. Anche il celeberrimo canto dell'usignolo nasce da imitazioni letterarie. L'ammirata musicalità, secondo il Croce, è sonorità ("seduce e abbarbaglia, illude e delude").
In tutto il secolo, specie nella moda e negli spettacoli, il gusto della pompa e del fasto fu eccessivo. Momigliano, in tutta la produzione dei verseggiatori marinisti, rintracciava genericità e uguaglianza dei temi più disparati. L'unico aspetto positivo, secondo il Viscardi, era la rappresentazione della donna, non più l'essere spirituale dei petrarchisti, ma anche l'operaia, la zingara, la meretrice. Ciò vale anche per la presenza di oggetti: un nastro, un orologio, un pettine. Si avverte qualcosa di moderno nei temi derivati dall'esperienza quotidiana prodromi dei moduli delle moderne letterature europee.

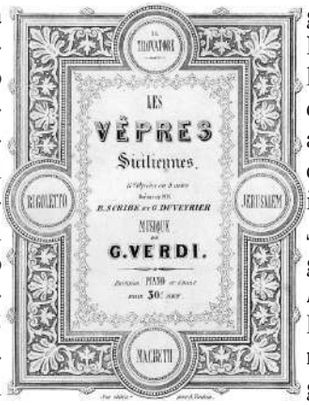
voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 32

LA MUSICA A ROMA

di ***Franco Onorati***

Inizia con *I vespri siciliani* la stagione 2019/2020 del Teatro dell'Opera

Prima di affrontare lo spettacolo d'apertura della prossima stagione del Teatro dell'Opera converrà sostare per un momento sui dati consuntivi della precedente stagione; dati assai incoraggianti, che confermano il positivo rilancio impresso dal sovrintendente Carlo Fuortes al nostro massimo teatro lirico. L'incasso è stato di 15.110.000 euro contro i 13.943.000 euro dell'anno precedente; aumenta anche il numero degli spettatori che passa dai 246.675 del 2018 ai 266.500 del 2019, con un incremento di circa 19 mila persone, pari all'8,0%. A queste risultanze numeriche corrisponde una crescita qualitativa, dovuta alla felice combinazione di titoli del grande repertorio (*Traviata* e *Tosca* guidano come al solito la classifica al botteghino) con opere come *Orfeo ed Euridice*, *Idomeneo*, *L'Angelo di fuoco* giustamente riproposte al pubblico nel rispetto della missione culturale che deve ispirare le scelte del Costanzi, teatro della Capitale.



Un altro elemento che concorre al buono stato di salute della principale istituzione romana in campo operistico è quello della continuità: con i *Vespri siciliani*, questa è la quarta apertura di stagione affidata alla bacchetta di Daniele Gatti, dopo *Tristan und Isolde*, *La damnation de Faust* e *Rigoletto*, continuità di cui certamente si giovano le masse orchestrali, grazie anche al prestigio (non solo nazionale) di cui gode Gatti.

Un altro indice del buon posizionamento del Costanzi in un contesto sovranazionale è dato dalla frequente collaborazione con altri teatri europei: penso, ad esempio, al già citato *Orfeo ed Euridice* il cui allestimento è stato realizzato in coproduzione con il Théâtre des Champs –Elysées, Château de Versailles e la Canadian Opera Company.

Ma veniamo allo spettacolo che ha inaugurato la stagione 2019/2020 dell'Opera: un altro titolo verdiano, con il ritorno sui nostri palcoscenici della versione originale in lingua francese de *Les Vêpres siciliennes* che ha ceduto il passo nella prassi esecutiva corrente alla versione italiana.

Maria Callas nei Vespri, 1951

Ogni volta che ci avviciniamo a un'opera di Verdi lo facciamo con un sentimento reverenziale, consapevoli che siamo in presenza di un capolavoro; basti pensare alla perfezione della cosiddetta trilogia romantica: *Rigoletto-Trovatore-Traviata*, del tutto differenti fra di loro ma ognuna perfetta nella sua peculiarità. Questo non si può dire dei *Vespri siciliani*, un'opera non riuscita, una specie di ibrido, nella quale non mancano brani geniali, ma che complessivamente può dirsi un'opera mancata per una serie di ragioni storiche.

Nel 1855, data della rappresentazione dell'opera, Verdi è nel pieno della maturità e del successo sia in Italia che all'estero, avendo dietro di sé ben 18 titoli; nell'àmbito della complessiva produzione del musicista i *Vespri* si collocano fra la *Traviata* e il *Simon Boccanegra* e precedono l'ultima grande stagione creativa che si apre con il *Ballo in maschera* e si chiude con il *Falstaff*.

Parigi, cui l'Opera fu destinata in prima rappresentazione, è nel 1855 la sede della grande esposizione internazionale, la seconda dopo quella di Londra che pochi anni prima, nel 1851, aveva inaugurato la serie di queste esposizioni. Per l'occasione giunge a Verdi la commissione per scrivere un'opera nuova per l'Opéra di Parigi: era la prima opera che avrebbe avuto la prima esecuzione a Parigi. Non sfuggiva al musicista l'importanza di questo invito, per cui nell'ottobre 1854, pochi giorni dopo il suo quarantesimo compleanno, il musicista partì per Parigi assieme alla moglie Giuseppina.

Il soggetto del melodramma doveva trattare dei vespri siciliani, cioè della sanguinosa rivolta dei siciliani contro i francesi avvenuta a Palermo nel 1282; e l'incarico di scrivere il libretto spettava all'onnipresente Eugène Scribe, il fecondo autore di libretti per tutti i musicisti francesi del suo tempo; anche i musicisti italiani ricorsero alle sue trame: ricordiamo il *Conte Ory* per Rossini e l'*Adriana Lecouvreur* per Cilea. Essendo quindi considerato un'autorità a Parigi, ebbe un atteggiamento di supponente sufficienza nei confronti di Verdi: e infatti sorsero ben presto molte difficoltà sia con lui sia con il teatro, tanto che si giunse a un punto di rottura, col musicista pronto a rinunciare all'incarico. Quali erano i problemi con cui Verdi dovette confrontarsi, problemi che si sono riflessi sulla composizione dell'opera?

Si trattava anzitutto delle esigenze di forma dell'opera francese di quel tempo: nella prima metà dell'Ottocento si era affermata la concezione del cosiddetto *grandopéra*, in base al quale era tradizionalmente d'obbligo uno spettacolare marchingegno in cinque atti, con grandi cori, splendidi effetti, scene sontuose e profusione di balletti; una concezione diametralmente opposta a quella di Verdi, incline a un dramma agile, chiaro ed essenziale. Tuttavia Verdi finì non solo per accettare l'invito ma anche per accettare le convenzioni locali: qui le interpretazioni dei musicologi sono contrapposte; c'è chi dice che il musicista volle misurarsi con il concetto di *grandopéra* alla francese, quasi sfidando i francesi nel loro stesso terreno, per giunta nel più importante teatro d'opera che al-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 33

l'epoca si fregiava del pomposo titolo di Théâtre de l'Académie Impériale, e ciò nel tentativo di conquistare le pur tanto disprezzate posizioni dell'Opera di Parigi, che egli ironicamente definiva "*la grande boutique*". Altri invece pensano che il compositore accettò quella sfida per la sua naturale propensione verso gli esperimenti, come lo dimostrano le opere che precedono i *Vespri*. Come che sia Verdi si impegnò assiduamente nella composizione dell'opera, occupandovi gran parte del 1854.

L'altra difficoltà riguardava il libretto apprestatogli da Scribe, libretto che solo molti anni dopo risultò un rifacimento di un altro testo che lo stesso librettista aveva scritto per Donizetti, che era però morto senza completare la partitura; in omaggio alle convenzioni francesi Scribe, che di quelle condizioni era del resto il più accanito rappresentante, diluì la trama per cinque atti sovrapponendo alla vicenda storica da cui prende le mosse due filoni sentimentali: il contrastato amore fra la duchessa Elena e il giovane siciliano Henry, da una parte e dall'altra il rapporto conflittuale padre-figlio fra Henry e il tirannico Monfort.

Con la conseguenza paradossale dal punto di vista drammaturgico che la rivolta dei siciliani viene continuamente evocata dai diversi personaggi lungo tutti i cinque atti, per risolversi effettivamente solo all'ultima scena del quinto atto; ciò che ha fatto scrivere a un eminente musicologo, Massimo Mila, questa ironica considerazione: < La fine vera e propria è precipitosa e sommaria: quando finalmente scoppia questa benedetta sommossa, che minacciava da cinque atti e sempre rientrava, non c'è più molta musica per lei, ed essa fa la frettolosa apparizione d'un *deus ex machina* venuto a por fine all'interminabile dramma con la morte d'ufficio di quei personaggi che, da sé, non erano riusciti né ad ammazzarsi né a mettersi d'accordo.>

A guardar bene infatti solo la sinfonia – considerata la più grande e la più bella delle sinfonie scritte da Verdi, animata com'è da un generoso spirito beethoveniano – è in fondo l'unica pagina di questo melodramma coerente con il titolo dell'opera, perché offre effettivamente l'immagine sonora d'una rivoluzione vittoriosa.

Uno sguardo alla trama, che mescola personaggi storici, come il francese Guy de Monfort, governatore della Sicilia per conto degli Angioini o come Giovanni da Procida, medico siciliano condannato all'esilio, con altri di pura fantasia come Henry, un giovane siciliano innamorato della duchessa Elena, sorella del duca Federico d'Austria ucciso dai francesi per ordine di Monfort. Siamo a Palermo, dove i francesi spadroneggiano suscitando la sorda ma impotente reazione degli abitanti; Henry, liberato dalla prigione, incontra la duchessa Elena e tra i due nasce un sentimento amoroso, cementato dalla comune avversione verso Monfort; a dar man forte al loro desiderio sopraggiunge Procida, che rimette piede sul suolo natio dopo un lungo esilio, circostanza che ispira al personaggio la più bella romanza dell'opera che nella versione italiana comincia con le parole "O tu Palermo, terra adorata". Senonché l'improvvisa rivelazione che Henry è il figlio del tiranno scombina il progetto di complotto contro Montfort. Durante un ballo mascherato Elena si lancia contro il tiranno per ucciderlo, ma ne è impedita da Henry che pur detestando Monfort, non sa resistere al dovere filiale. I congiurati vengono arrestati e rischiano di essere uccisi: ma sono salvati dall'intercessione di Henry che finisce per appagare il desiderio di paternità di Montfort, dichiarando pubblicamente di essere suo figlio. Questa dichiarazione converte il tiranno ad una generale conciliazione fra francesi e siciliani, siglata dalle nozze fra Henry e Elena, ma nel colmo della festa irrompono i rivoltosi siciliani, spronati da Procida e su questa irruzione si chiude il melodramma, lasciando gli spettatori all'oscuro sulla sorte che sarà riservata ai personaggi principali: che fine farà Henry, forse colpevole agli occhi dei congiurati per il solo fatto di essere il figlio dell'odiato governatore Montfort? A salvarsi è forse la duchessa Elena, che all'amore per Henry ha anteposto il suo desiderio di vendetta? Ad essere trucidato è certamente Montfort e con lui le molte centinaia di francesi. Un finale stranamente irrisolto che lascia negli spettatori molte domande; tanto più strano questo finale a confronto degli altri melodrammi verdiani, dove la sorte dei personaggi è sempre chiaramente descritta: si pensi al *Trovatore* dove Leonora si suicida in scena bevendo il veleno nascosto in un suo anello, e Manrico è decapitato dall'ignaro fratello.

La scelta di questo titolo inaugurale è stata premiata dal successo di pubblico che hanno avuto le sei repliche; segno di buon auspicio per la nuova stagione. Il merito va ugualmente suddiviso fra la direzione di Gatti e il *cast* vocale, nel quale hanno dato ottima prova il tenore John Osborn, il baritono Roberto Frontali e il basso Michele Pertusi; promessa mantenuta quella del soprano Roberta Mantegna, che esce dal vivaio del programma "Fabbrica Young Artist" del teatro dell'Opera.

Quanto alle scene e alla regia, siamo alle solite; le varie situazioni previste nel libretto (una piazza di Palermo, il castello del Governatore etc. etc.) sono state sostituite da un fondale fisso formato da alti muraglioni che vorrebbero evocare una miniera nella quale i siciliani sono sfruttati. Oramai gli spettatori sono abituati a soluzioni astratte, che si fatica a tradurre nelle equivalenti situazioni sceniche.

Una scena dall'allestimento attuale

Non c'è che da rimpiangere le regìe di Visconti e di Strehler che senza cedere a un didascalico realismo, tenevano ben salda la necessità di non tradire le indicazioni del musicista e del librettista, con il beneficio degli spettatori.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 34

CINEMA D'OGGI

di ***Gianluigi Capitanio***

HAMMAMET

Pierfrancesco Savino (50 anni), dopo aver interpretato il pentito di "Cosa Nostra" Tommaso Buscetta in "Il traditore" di Marco Bellocchio, entra nei panni storici di Bettino Craxi per farci rivivere gli ultimi sei mesi di vita del carismatico esponente del P.S.I. In "Hammamet" diretto da Gianni Amelio (74) colpisce l'incredibile somiglianza di Savino con il *leader* del garofano rosso per una metamorfosi che ricorda quella mimetica del premio Oscar Gary Oldman in Churchill nel capolavoro "L'ora più buia". Sia in altezza che nella stazza, nella gestualità, dal modo di gestire il volume del corpo e persino con le cadenze, il ritmo, l'eloquio e gli accenti nel parlare, Savino si trasforma in un clone memorabile per un personaggio scomodo che aveva tentato di governare, da ultimo statista socialista, sia con l'anima cattolica che con le variegate espressioni della sinistra parlamentare.
Savino-Craxi è magistrale nell'esprimere lo sgomento per un mondo politico già in sfacelo per ambizioni personalistiche e corruzione dopo lo scandalo di Tangentopoli della Prima Repubblica. Il suo personale dubbio ed inquietudine per un riscatto, almeno esistenziale, macchia l'inesorabile ingranaggio di autodistruzione di un annunciato suo declino politico intrapreso nelle iniziative della magistratura, prima ed ora sempre più, dentro il sistema decisionale anche per sopperire la mancanza di coerenza, onestà ed autorevolezza politica dei partiti al governo.

Sulla politica:
"Bisogna aspettarsi di tutto in politica, dove tutto è permesso fuorché lasciarsi cogliere di sorpresa", di Charles Maurras, "L'action francoise", 22 febbraio 1918

Sull'onestà:
"Pecché, si voglio fà 'na vita onesta/ e nisciuno m'aiuta/ che me resta? Industrializzo la disonestà".
di Eduardo De Filippo, *Poesie*, De Pretore Vincenzo

"Hammamet" è il migliore fra tutti i film che hanno descritto gli scenari degli esponenti iconici della nostra politica: ricordo Giulio Andreotti ne "Il divo"(del 2008) di Paolo Sorrentino, Aldo Moro in "Buongiorno notte" (del 2003) di Marco Bellocchio ed "Il caso Moro" (del 1986) di Giuseppe Ferrara, Silvio Berlusconi ne "Il Caimano" (del 2006) di Nanni Moretti e "Loro" (del 2018) diviso in due parti, sempre del premio Oscar Sorrentino. "Hammamet" non parteggia, non è ambiguo ma privo di pregiudizi, non giudica anzi entra senza cinismo nell'anima del politico, sceso nel punto più basso della sua parabola, rendendo umano ogni suo tormento e dubbio anche affettivo. Un grande ed umile lavoro quello di Amelio che senza pretendere d'essere una biografia ed un revisionismo storico di verità mette a nudo l'uomo per uno spaccato terminale che sensibilizza il difficile momento politico di Craxi, restituendocelo però intatto nella sua cruda simbiosi d'arroganza, come un comune peccatore ambizioso ma orgoglioso anche se non riesce ad aggiungere vita agli anni restanti.
Un gioco politico al massacro fra gli specchi del potere che non definiscono l'insieme ma infidi frammenti-essenze fra ambigue scie d'ombre lasciate in scottante eredità...

PINOCCHIO

Tratto dal romanzo di Carlo Collodi (1826-1890), pubblicato a puntate dal 1881 al 1883 e diventato un classico della letteratura per ragazzi, arriva "Pinocchio", il *colossal* italiano di Matteo Garrone (51 anni) per celebrare la nostra favola più amata considerata dal nostro Autore, regista e sceneggiatore, come la sua "magnifica ossessione". Garrone entra nella grezza personalità del goliardico burattino tra l'irriverenza ed il gioco satirico d'educata normalità, per la ricerca della speculare identità italica con intrecci da melodramma dell'assurdo. L'influenza pedagogica nel percorso di conoscenza si dipana, oltre l'amore incontaminato di babbo Geppetto, fra gli assurdi inganni perpetuati dal Gatto e la Volpe e fra i consigli inascoltati o criticati dei vari personaggi che dentro la filosofia di vita e d'esperienza (il Mangiafuoco, il Grillo, la Fatina ed il Tonno) alimentano il dubbio nei comportamenti troppo istintivi del burattino che anela a diventare umano. Effetti visivi da Oscar nella ricostruzione fiabesca degli ambienti toscani e pugliesi che rimandano alla poetica di Fellini ed alla magnificenza del "Racconto dei Racconti" del 2015 dello stesso Garrone, ispirato al *Pentamerone* del novelliere Basile (1575-1632); fra tutti l'ampolloso lato "b" della governante-lumaca della Fatina e l'inquietante volto del Tonno e del giudice-scimmia che capovolge la logica della giustizia assolvendo Pinocchio solo quando confessa di aver rubato! La sceneggiatura composta dal regista con uno scatenato Massimo Ceccherini compie mirabilmente una integrazione sulla poetica letteraria del Collodi inseguendo, fra le libere bussole delle emozioni infantili, sia la violenza delle illusioni che i momenti allegorici di un mondo che senza amore, rispetto ed equilibrio droga il cammino dei più deboli. Le interpretazioni dei personaggi chiave maturate fra sintesi d'istinti e focalizzate nei crescenti gradini della conoscenza, si trasformano in sequenze-verità che anticipano l'eredità lirica del testo originario. Mastro Geppetto/Roberto Benigni (67 e 2 Oscar), sempre affamato e vestito da consunti abiti, interpreta, con apprensione e sentimento puro, il secondo più famoso falegname dopo S.Giuseppe. In-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 35

sieme alla rivelazione di un sorprendente Federico Ielapi (9)/Pinocchio rappresentano un condensato d'insegnamenti e metafore che vivono di povertà ed onestà.

Sulla povertà:
"*Omnia mea mecum porto*." (Porto con me tutto ciò che possiedo). Attribuito ad uno dei Sette Savi.

Sull'onestà:
"L'onestà è la miglior politica" di Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*.

La natura ribelle di Pinocchio e la sua fragile psiche in evoluzione riverberano i mutamenti espressivi già maturati nelle proiezioni interiori. Da segnalare che l'attore-Pinocchio si è sottoposto alle cure del truccatore premio Oscar Mark Coulier, 4 ore di *make-up* a seduta, per far risaltare sopra il cerone le venature del legno. Su Mastro Geppetto di un surreale e struggente Roberto Benigni scopriamo la tenerezza in parabole d'ansia per un parto nato dall'oscurità genetica dell'amore negato. Fra gli altri interpreti riscontriamo nel Mangiafuoco di un magistrale Gigi Proietti (79) il consumato senso amorale della vita che trasforma in ironia beffarda la cristallizzata essenza di paura. Nel Gatto/Rocco Papaleo e nella Volpe/Massimo Ceccherini sveliamo, sia le maschere della falsità, fra le logorate polveri mentali della facile seduzione, che quella della disonestà per un magma moderno d'inquieti possessi senza fatica. Nel *cast* la Fata Turchina è un'algida Marine Vacht. Tutti, come per effetto domino, anticipano e sintetizzano, in morbida dissolvenza, l'Arte composita di una delle migliori espressioni letterarie pedagogiche, insieme ad Alice, della letteratura per l'infanzia (ed oltre).

Nell'animato specchio di libertà
Complessa creatura di legno
nasci con l'istinto dinamico
dalla molteplicità ribelle.
Nella fantasia dell'Io scopri
in slanci di vissuta innocenza
l'animato specchio di libertà
dalla crudele dimensione reale
all'eco-bellezza del sogno...

Ricevo dall'amico poeta cinefilo Paolo Scaramella Proietti una nota che trasferisco volentieri in calce al testo:

Collodi: Infanzia Alchemica

Collodi, figlio di un cuoco e di una domestica, fa morire e rivivere la sua creatura alchemica, Pinocchio, svelandone l'intrinseca moralità. Il fanciullo automa, specchio dell'anima segreta di Geppetto, riannoda tutti i fili del destino che il caso e la sua vena fantastica hanno portato ad intrecciare in una surreale matassa, dove uomini veri si trasformano in finti animali ed inganni dal volto magico si riconducono nella polvere della miseria, da cui si elevano sorprendenti, Mangiafuoco ed il Tonno. (*Paolo Scaramella Proietti*)

RAMBO: LAST BLOOD (Ultimo sangue)

Inaspettatamente Rambo&Stallone. L'attore più inespressivo dello schermo, qui valido sceneggiatore per la regia di Adrian Grunberg, impersona un contadino reduce dalla guerra dell'Indocina nel migliore suo film di violenza e vendetta. I cattivi sono i messicani componenti di una banda che sequestrano la giovane nipote della governante che convive con Rambo e la costringono a prostituirsi, drogandola. Come nel primitivo *western* dove i cattivi indiani rappresentavano sia l'inciviltà, il diverso che l'anti progresso ma venivano spietatamente eliminati, così in questa esasperata resa dei conti finale i delinquenti messicani, affiliati al cartello della prostituzione e droga, vengono sadicamente sterminati - alla Tarantino - dal vendicativo Rambo ognuno in forma originale fra fucilate, bombe, frecce e trappole infernali! Il luogo del massacro sarà una galleria che John Rambo aveva costruito sotto la fattoria che l'ospita per ricordare la perduta guerra dalla quale ritorna solitario e devastato. Il reduce a fatica cerca di placare i suoi pensieri violenti "non sono io a controllarli", ma quando l'adorata giovane donna muore a causa delle sevizie dei malavitosi, la sua "architettura" di morte ritorna come efferata coazione e diventa l'unico scopo a cui affidarsi. Dopo la mattanza l'ultima cosa da fare sarà vivere nel ricordo di una famiglia spezzata a causa dell'ultimo sangue d'innocenza versato.

Oltre il tempo dei ricordi
dentro i confini del possesso
l'amore familiare segnala
il senso d'appartenenza:
chiave genetica di continuità...

Sulla violenza:
"Solo la violenza può servire dove regna la violenza..." di Bertold Brecht, *Santa Giovanna dei macelli.*

Sulla vendetta:
"Che bell'onor s'acquista in far vendetta." di Dante, canzone *Così nel mio parlar voglio esser aspro*.

Stallone a 73 anni ritorna con il suo quinto Rambo a ripetere come un mantra gli stereotipi che l'hanno reso famoso e ben accetto anche ai politici di diversi orientamenti: alla sinistra piace perché nei suoi personaggi si riscontra l'emarginato che combatte contro il potere costituito, alla destra per il suo patriottismo, la determinazione ed autorevolezza nello scarno linguaggio di coerenza ed al pubblico per il suo esplosivo fisico atletico che esalta la schizofrenia delle sequenze d'azioni. In questo ultimo lavoro Rambo resta immune agli stimoli amorosi ma non ai sentimenti forti d'affinità e con rude coinvolgimento fa strage dei perfidi *latinos* già condannati in altri lavori come "Il tesoro della Sierra Madre" del 1948 per la ricerca di una vena aurifera e nel "Mucchio selvaggio" del 1969 quando infuriava la rivoluzione messicana nonché negli spaghetti-western dei nostri Leone e Corbucci. Il nuovo nemico politico avanza: i messicani come neo vietcong!

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 36

ARTE A ROMA

di ***Stefania Severi***

Giò Ponti. Amare l'Architettura – *MAXXI, Via Guido Reni 4*

Giò Ponti (Milano 1891-1979) è stato uno dei più grandi architetti del XX secolo, che non si è dedicato solo alla costruzione architettonica, ma è stato *designer*, *art director*, poeta, critico e artista a tutto tondo. Sapeva passare di scala in scala dalla dimensione di una maniglia a quella di un grattacielo. Attento anche all'urbanistica non si limitava alla progettazione architettonica ma si preoccupava nell'impatto ambientale. E dall'ampio spazio esterno passava a quello interno, calibrando i volumi ed attento alle superfici ed all'illuminazione, meticoloso in tutti i particolari fino a progettare anche le maioliche di rivestimento. I suoi capolavori sono il Grattacielo Pirelli di Milano e la Cattedrale di Taranto. Questa mostra presenta modelli, fotografie, libri, oggetti, riviste, materiali che provengono dagli Archivi dell'architetto e dal CSAC (Centro Studi e Archivio) dell'Università di Parma. Numerosi i curatori guidati da Maristella Casciato e Fulvio Irace.

Giò Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Pier Luigi Nervi: Grattacielo Pirelli, Milano, modellino

Carlo Levi e l'arte della politica. Disegni e opere pittoriche
Casino dei Principi, Musei di Villa Torlonia, Via Nomentana 70

La mostra, promossa dal Centro Carlo Levi di Matera e in associazione con la Fondazione Carlo Levi, è a cura di Lorenzo Rota, Mauro Vincenzo Fontana, Daniela Fonti e Antonella Lavorgna, e presenta la 'grafica politica' di Carlo Levi (1902-1975). La personalità poliedrica di Carlo Levi, letterato, poeta, pittore, disegnatore viene da anni approfondita e la mostra rappresenta un ulteriore tassello per la sua conoscenza. Infatti la mostra approfondisce la sua 'grafica politica', che è stata realizzata soprattutto nel 1947-1948, per il quotidiano "L'Italia Socialista" diretto da Aldo Garosci. I 58 disegni politici raccontano, in forma artistica, sintetica e ironica, la stagione politica di formazione dell'Italia Repubblicana. Accanto a questi disegni sono anche 46 pregevoli opere pittoriche, nella maggior parte di proprietà della Fondazione Carlo Levi, riferibili al periodo 1932-1973, tra cui molti ritratti dei protagonisti politici di quegli anni.

Carlo Levi, Stati sovrani, Pennarello su carta, 435 x 320 mm, 11 gennaio 1948

Conversation Piece Part VI - *Fondazione Memmo, Via Fontanella Borghese 56 b*

La mostra, a cura di Marcello Smarrelli con Saverio Verini, presenta tre artisti, italiani e stranieri, temporaneamente presenti a Roma: Corinna Gosmaro (artista italiana), Philippe Rahm (architetto, borsista presso l'Accademia di Francia - Villa Medici nel 1999/2000 e attualmente residente a Roma) e Rolf Sachs (artista e *designer* svizzero, che ha da poco stabilito il proprio studio a Roma). I tre hanno in comune la visione positiva del reale e l'adesione ad un nuovo realismo. Il sottotitolo della mostra, "La realtà è ciò che non scompare quando smetti di crederci", è tratta dal saggio di Philip K. Dick "Come costruire un universo che non cada a pezzi dopo due giorni" che proclama la concretezza degli oggetti. Le opere, realizzate appositamente per la mostra, dialogano tra loro, con gli ambienti della Fondazione Memmo e con la città. Rahm, interessato alla termodinamica, presenta Climatic Apparel, due capi d'abbigliamento *unisex* che reagiscono alle condizioni atmosferiche. La Gosmaro per l'installazione *Aria Calda* usa filtri per l'aria e corrimani in ottone. Sachs presenta opere realizzate con oggetti di uso quotidiano o elementi naturali. Una mostra *sui generis* che fa riflettere.

Philippe Rahm, La luce alpina, Dazzle, Kunstmuseum, Saint-Gallen, Svizzera 2019 photo: Patrick Rohner

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 37

Aspettando l'Imperatore - *Museo Napoleonico, Piazza di Ponte Umberto I 1*

Il titolo completo di questa mostra è "Aspettando l'Imperatore. Monumenti Archeologia e Urbanistica nella Roma di Napoleone 1809-1814" in quanto presenta quei progetti architettonici ideati, e per lo più mai realizzati, durante l'occupazione francese. Nel 1808 i francesi entravano a Roma che, subito dopo, venne dichiarata la seconda città dell'impero dopo Parigi. Al figlio di Napoleone venne dato il titolo di Re di Roma. Il Quirinale venne riadattato in attesa che Napoleone giungesse, cosa che non sarebbe mai avvenuta. In mostra sono una cinquantina di opere che provengono dalle collezioni del Museo Napoleonico e del Museo di Roma a Palazzo Braschi, molte delle quali inedite. La mostra, a cura di Marco Pupillo, si sviluppa in quattro sezioni: 1) La Roma di Napoleone; 2) Celebrazioni romane per la nascita del Re di Roma; 3) Scavi archeologici; 4) Il volto della città. Si tratta di disegni per archi trionfali, architetture laiche e pianificazioni urbanistiche, tesi alla modernizzazione della città e, al contempo, al recupero dell'antico. Interessante verificare come in quegli anni ci fosse un grande fermento rinnovativo promosso in particolare dagli architetti Camporese e Valadier.

Progetto per un arco di trionfo in onore dell'imperatore Napoleone, acquerello su carta, Museo Napoleonico (inv. MN 3359)

I LOVE LEGO - *Palazzo Bonaparte - Spazio Generali Valore Cultura, Piazza Venezia 5*

La mostra è per bambini ma soprattutto per adulti che ricordano quando giocavano con i LEGO. Nel tempo i mattoncini si sono moltiplicati e arricchiti così da consentire fantastiche costruzioni ma ciò che permane è la possibilità di cambiare e creare sempre nuove situazioni. LEGO da sempre stimola la fantasia. E chi da piccolo ha giocato con questi mattoncini sicuramente ne conserva un bel ricordo nel cuore. I paesaggi in mostra sono stati ricostruiti e progettati da RomaBrick, uno dei LUG (Lego® User Group) più antichi d'Europa. Certo costruire incredibili grattacieli, riprodurre esattamente il foro di Augusto, creare un galeone o un missile spaziale non è proprio cosa da bambini ma lo spirito bambino permane. E poi ci sono i personaggi che hanno le fattezze di Harry Potter e Dar Fenner. E ci sono anche i personaggi LEGO reinterpretati dall'artista romano Stefano Bolcato. La mostra è in *partnership* con "Legolize", pagina umoristica che crea installazioni comiche utilizzando proprio i LEGO. I LOVE LEGO è una mostra di Arthemisia, in collaborazione con RomaBrick.

Uno dei plastici in mostra che esalta la versatilità "costruttiva" dei LEGO

Roberta Meldini - *Palazzo Merulana, Via Merulana 121*

Roberta Meldini (Rimini, 1930 – Roma, 2011) è stata una scultrice e disegnatrice di grande spessore, ed è importante questa mostra, a cura di Brigida Mascitti, proprio per riproporre al pubblico almeno una parte della sua ricchissima produzione. Formatasi all'Accademia di Belle Arti di Roma con maestri quali Giuseppe Capogrossi, Domenico Purificato e Michele Guerrisi, allora docente della Cattedra di Scultura, contemporaneamente studiò con Lorenzo Guerrini la tecnica del cesello e seguì i corsi di arte incisoria con Jean-Pierre Velley presso la Calcografia Nazionale. Dal 1954, anno della sua prima personale a Roma, ha sempre esposto in Italia e all'estero. La sua opera, moderna e classica insieme, si caratterizza anche per una grande bravura tecnica che le consente di operare con tutti i materiali dal marmo al bronzo, dal gesso alla terracotta, dalla cera al cemento. La produzione grafica accompagna ed integra la produzione scultorea. I suoi temi preferiti: donne, ritratti ed animali. La mostra si sviluppa nella Sala Attico del Palazzo.

Roberta Meldini, Catone e Porcia

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 38

I pittori della Campagna Romana

di ***Silvio Vitone***

Quella vasta pianura alluvionale, alle porte dell'Urbe, attraversata dal Tevere, con le sue profonde forre, i boschi impenetrabili, gli armenti al pascolo brado, punteggiata da grandiose rovine della passata civiltà romana, ha suscitato - veramente molto più in passato - emozione e ammirazione in chi la visitava.
In proposito Ferdinand Gregorovius, viaggiatore tedesco del diciannovesimo secolo, così scriveva "… tutto vi è silenzioso, grandioso, di una bellezza austera …"
E questa "Campagna" (chiamata anche Agro Romano) doveva essere veramente meravigliosa perché non ancora sfregiata - come oggi - da orribili strade ed autostrade e nemmeno era vittima dell'espansionismo ameboide della metropoli romana.
Ma se appassionati e studiosi come Gregorovius - cui aggiungerei lo storico Giuseppe Tomassetti (1848 1911) - ci hanno lasciato memorabili descrizioni della Campagna Romana, ai pittori dobbiamo le scene e le immagini di un mondo oggi quasi del tutto scomparso.
I pittori che hanno ritratto la Campagna Romana sono principalmente i paesaggisti (o vedutisti). Che cosa si intende per vedutismo?
Più che un movimento pittorico il vedutismo sta a dimostrare lo spiccato interesse degli artisti per gli ambienti aperti, gli angoli, scorci e vedute di città e campagne; questa tendenza si manifesta già nel Quattro – Cinquecento a Venezia ad opera di pittori come Gentile Bellini e Vittore Carpaccio. Nei secoli successivi le vedute paesaggistiche acquistano sempre più un'autonoma dimensione e non sono più dei semplici sfondi.
Ma è con il Settecento che il paesaggio viene rappresentato in maniera oggettiva.
Questo vuol dire che il reale viene compreso, studiato e ritratto "scientificamente" secondo i canoni dell'ideologia allora imperante, l'Illuminismo.
Inoltre un fatto importate contribuisce a caratterizzare il vedutismo settecentesco: è il *Grand Tour*, il viaggio di istruzione e di piacere in Italia, che diviene una tappa irrinunciabile nella formazione intellettuale di ogni giovane europeo di buona famiglia. Non essendo ancora in auge la fotografia, ai pittori era affidato il compito di eternare in immagini i luoghi visitati.
Le riproduzioni pittoriche dei paesaggi italiani erano richieste per arricchire i volumi destinati ai turisti o venivano vendute in esemplari sciolti. I primi a soddisfare la crescente richiesta di acquerelli ed incisioni delle vedute italiane e romane sono stati i pittori tedeschi. E, durante i viaggi in Italia, la Roma cosmopolita ed arretrata del tempo, diventò vera fonte di ispirazione per i pittori, alcuni dei quali scelsero di rimanervi fino alla morte.

Henry Coleman, Buttero con cavalli al fontanile, 1880 ca.

Un ulteriore apporto allo studio dei paesaggi viene dal movimento romantico.
I pittori romantici giungono alla rappresentazione sentimentale e lirica della natura, scoprendo nel genere paesaggistico, privo dei condizionamenti formali e accademici tipici della pittura di storia e di figura, la possibilità di una maggiore libertà espressiva.
Ideali romantici e tendenze d'Oltralpe influenzano anche i pittori napoletani.
Così intorno a Anton Sminck van Pitloo, un olandese trapiantato a Napoli e successivamente intorno a Giacinto Gigante (1806 – 1876) si forma la cosiddetta *Scuola di Posillipo*, che raccoglie numerosi vedutisti napoletani. Questi artisti dipingono i loro bozzetti dal vero e danno grande importanza ai valori luminosi e cromatici del paesaggio, resi "a macchia".
Da queste poche note si evince come sotto il nome di vedutismo si raccolgano scuole di pensiero e di tecniche pittoriche diverse tra loro, ma tutte si ispirano al mondo naturale, agricolo e silvestre; tra i pittori vedutisti si annoverano i veristi romantici, i classicheggianti, gli arcadici, gli allegorici e quelli dediti ad ambientare nei campi scene di vita contadina. E tutti loro, quando vengono a Roma, si lasciano affascinare dalla bellezza della Campagna Romana: sono i napoletani Salvator Rosa e Laccetti, i Macchiaioli, per non parlare degli stranieri come Lorrain, Poussin, Corot… e l'elenco potrebbe continuare.

Ma la rappresentazione della Campagna Romana non si ferma all'Ottocento e non si limita ad artisti venuti d'Oltralpe e da altre regioni d' Italia. Sta di fatto che nei primi anni del Novecento un gruppo di persone, intellettuali ed artisti, proprio nel bel mezzo della pianura alle porte di Roma, in un ristorante, il "Pozzo di San Patrizio", crea un sodalizio e si riunisce per programmare una serie di attività intese a celebrare le bellezze e le caratteristiche delle località intorno a Roma.
Il gruppo passerà alla storia come "gruppo dei XXV", dal numero dei componenti, e sarà attivo fino a prima del Secondo Conflitto Mondiale.
Sono in massima parte acquerellisti e fotografi, che non vogliono creare un movimento, e avventurarsi nelle nuove tendenze artistiche, che proprio in quegli anni si stavano imponendo anche in Italia quali Futurismo e Cubismo; anzi guardano, con compiacimento, ai Macchiaioli come Telemaco Signorini e soprattutto a Fattori. Dai Macchiaioli riprendono e sviluppano gli accostamenti cromatici.
Come i Macchiaioli, quelli del "Gruppo dei XXV" rifiutano la pittura di maniera e preferiscono dipingere all'aria aperta (*en plen air*),

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 39

per cogliere, dal vero, figure e paesaggi. Il loro ispiratore è Giovanni Costa detto "Nino", l'illustre trasteverino, che muore prima che venga fondato il sodalizio.
Ogni domenica questi pittori, come emerge da resoconti e descrizioni ed in particolare da quanto riporta Renato Mammucari in *La Campagna Romana* (Newton Compton editori), partivano per addentrarsi nella pianura intorno all'Urbe con cavalletti, ombrelloni e tavolozze "…tanto da essere scambiati per cacciatori, civettari, e pescatori cinematografari".
La giornata doveva, direi quasi obbligatoriamente, concludersi in una di quelle osterie che allora punteggiavano l'Agro Romano. Da qui è facile intendere che la Campagna Romana era non solo fonte e spunto di esercizio pittorico, ma anche modo di stare insieme e… di gustare prelibatezze gastronomiche, ormai per noi dimenticate.
E dal loro immergersi nel mondo fascinoso (e desolato!) dei dintorni di Roma sono venute fuori scene che riproducono con genio e maestria un mondo agreste popolato di contadinelle, carretti a vino, butteri e cavalli allo stato brado.
Gli artisti venivano a contatto con una diversità culturale che si esprimeva anche nelle sonorità dei momenti di festa e ricreavano sulla tela passi di danza, pifferi, tamburelli e gesti dei suonatori.
Artisti, ma non arcadi ed esteti che si soffermano solo sulle delizie del creato; infatti aspetti di povertà estrema nelle campagne intorno a Roma ed effetti tragici della malaria entrarono nell'ottica di alcuni artisti del sodalizio. In particolare si interessarono a temi sociali e sanitari Giulio Aristide Sartorio, Cesare Bertolla e Giuseppe Raggio, autore di quadri che erano vere denunce di malasanità e di lavoro disumano. Si deve anche a questi la diffusione ulteriore di conoscenze su drammatici aspetti sociali e sanitari, presenti nelle campagne.
Nella loro ottica e sensibilità i confini della ondulata pianura si dilatano fino a comprendere gli stagni di Maccarese (ora bonificati), Bagni di Tivoli ed alcune località della costa laziale. Tanto per citare un esempio Carlo Carosi, in merito, ci ha lasciato immagini stupende di Anticoli Corrado, paese che si trova sui primi declivi appenninici e non propriamente nella Campagna Romana.
Purtroppo alcuni angoli della Campagna Romana, attualmente, come Ponte Mammolo e Prima Porta, sulla Flaminia, tanto per citare qualche nome, ormai sono invasi dal cemento e dal traffico rumoroso e si è persa quella pace solenne.
Per contro - e forse si stenta a crederlo - con la creazione di aree protette, sottratte di recente a maggiori scempi, ancora possiamo illuderci di ritrovare l'atmosfera espressa da questi pittori, come quando andiamo a visitare, per esempio, la Caffarella, la Valle dei Casali, il Pineto e la Marcigliana.
Ecco allora, che una tela (o una riproduzione) del Coleman acquista un valore di documentazione, di testimonianza e ci fa sperare che un ambiente così irripetibile venga, per quanto possibile, ancora preservato.

Il pensiero speculativo e i cerchi nell'acqua

di ***Adriano Ottaviani Zanazzo***

Tramontato il misticismo dell'Alto Medioevo, ultimo esempio occidentale di una concezione metafisica dell'Uomo, la Storia europea attraversava l'Umanesimo arrivando ad esaltare le attività intellettuali che rifiutavano la subordinazione del sapere umano alle tradizionali verità della Fede. Tale forma di laicismo veniva a svilupparsi ulteriormente durante il cosiddetto 'secolo dei lumi' che coglieva ed amplificava le speculazioni degli empiristi inglesi come Locke ed Hume. Idee che trovarono fertile terreno soprattutto in Francia con Montesquieu, Rousseau e Voltaire. Si entrava così nella piena fiducia nelle capacità della ragione fino ad immaginarla come una 'dea'; la 'dea' che avrebbe svelato il mondo nella sua interezza. Poi, nella seconda metà dell'Ottocento, sorgeva il Positivismo, una corrente di pensiero che intendeva estendere il metodo delle scienze positive a tutti i settori dell'attività umana. Si era giunti, pertanto, all'ottimistica fiducia nel progresso sociale mentre si andava radicando la convinzione che il mondo, per lo meno quello occidentale, avesse ormai perfezionato una sorta di *fede* in grado di raggiungere delle verità oggettive. Si arrivava quindi al post-modernismo per descrivere un importante mutamento etico nei modi di concepire la stessa filosofia. Poi, nel tardo Novecento, secondo il *Pensiero Debole* di Vattimo e Rovatti, la realtà dovrebbe essere costantemente analizzata nel suo continuo divenire. Tali speculazioni postulano la perfezione quale conseguenza di una sempre più paziente e raffinata evoluzione; fino a coltivare l'utopica speranza di una raggiunta verità oggettiva. Dunque, dalla cecità dei cosiddetti 'Secoli Bui', l'Uomo risorgerebbe a se stesso con i lumi della ragione. Giungerebbe quindi alla soluzione di quel che, fin dall'Umanesimo, si è sempre cercata: la perfezione quale frutto dell'evoluzione. Eppure, se si getta un sassolino nell'acqua ferma di uno stagno, è facile notare come il cerchio che viene a formarsi sia perfetto; tutti i punti della circonferenza si allontanano dal centro alla medesima velocità. Ciò suggerisce l'idea che la perfezione non sia frutto dell'evoluzione ma Verità perché al difuori di ogni contingenza tutto si compie esattamente.
Osservazioni:
Fin nella Grecia del VII sec.a.C. le antiche democrazie favorirono l'accrescimento del pensiero sciolto dalle sacre leggi. "Una mentalità sempre più scientifica" si faceva strada: "Al mito subentrava la riflessione razionale e con questa nasceva la filosofia "(E. Lamanna)
Infine: "La civiltà moderna appare nella Storia come una vera anomalia; la sola che non si fondi su alcun principio d'ordine superiore" (R. Guenon)

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 40

POESIA, POETICA E META-POESIA (XXXII)

di ***Sandra Avincola***

La resa del primo mistero non delude, in quanto sorretta da immagini che superano forse, per bellezza e suggestione, l'impianto concettuale stesso. Dante deve esplicare la sua difficoltà d'uomo sia nel sostenere la visione di Dio, sia, soprattutto, nel fissarla nella mente e riferirla. Per spiegarci come abbia potuto tesaurizzare sia pure una pallida ombra di ciò che ha visto, egli ricorre a delle similitudini stupende. Quando facciamo un sogno che ci ha molto toccati sul piano emotivo – dice –, ci si sveglia con l'animo ancora fortemente impresso da quelle emozioni; ma non riusciamo più a collegarle a dei contenuti specifici, perché per quanto ci si sforzi la visione onirica si dilegua all'istante lasciando dietro di sé solo l'"impressione" di quel che abbiamo visto. Aggiunge, inoltre, che dopo essere stato folgorato dalla visione di Dio la sua memoria si è dispersa: con altrettanta rapidità si scioglie al calore del sole, per poi dissolversi, un blocco di neve; parimenti, al primo soffio di vento, si dileguavano i responsi che la Sibilla scriveva su fragili foglie. Un solo istante successivo alla visione, insiste non ancora pago, ingenerò nella sua memoria un oblio superiore a quello che il trascorrere di venticinque secoli ha determinato sul primo viaggio in mare aperto di cui si serbi memoria, quello dei leggendari Argonauti. E, dopo aver fatto la sua brava *recusatio*, afferma che quel che dirà sarà simile, rispetto a ciò che ha visto, al balbettio di un lattante.

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

Qual è colüi che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,

cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visïone, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.

Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.
(Paradiso, XXXIII vv 55–66)

Dante vuole vedere, vedere, vedere: ma non gli basta. Vuole, soprattutto, *capire* il perché di quel che vede, per poterlo poi riferire. E cos'è che vuole capire? Egli si strugge dal desiderio di comprendere come possa l'immagine umana – rappresentazione di Cristo Dio e Uomo – adattarsi perfettamente al secondo cerchio. Questo voto non resterà inesaudito: l'infinita potestà divina folgora la mente del poeta d'un ultimo, potentissimo barbaglio di luce, che lo lascia quasi tramortito ma gli fa anche sciogliere il nodo di quel mistero. A questo punto le facoltà di Dante sono totalmente sopraffatte, perché Dio lo ha attratto nel moto circolare che fa girare la gran ruota dell'universo creato, il che equivale a dire che gli fa pregustare, da vivo, la sua futura condizione di beato. Il miracolo finale di questa visione è l'ultimissimo verso della Commedia che ancora una volta chiude il canto con 'stelle'. Senonché qui tale parola entra a far parte di una perifrasi che definisce mirabilmente l'essenza divina. Si cerchi pure dove si vuole: non si troverà mai, da nessuna parte, una definizione più stupenda, mirabile e suggestiva di quella che il poeta–pellegrino ha ideato per l'Onnipotente. Dante vuole dirci, ancora una volta, che se l'universo è vita pulsante e in perpetuo movimento, ciò è reso possibile dall'amore che il Creatore nutre per gli esiti della sua creazione. Detto così non sembra granché, ma si guardi al meraviglioso verso che conclude la Commedia e si dica poi se è possibile imbattersi in una definizione del divino di più struggente bellezza: *l'amor che move il sole e l'altre stelle*.

E, con questo, passiamo a un'altra magistrale declinazione delle poetiche orfiche: quella goethiana del "Faust" di Johann Wolfgang Goethe (1832).
Nella seconda parte dell'opera il protagonista, dopo aver sperimentato varie forme di piacere ed essersi lasciato alle spalle la tragica storia d'amore con Margherita, fa il suo accesso nel gran mondo della corte imperiale. Qui si confronterà non solo con le occorrenze della politica e i meccanismi del potere, ma anche con le richieste sempre più esose del giovane imperatore. A questi non par vero di veder risolvere i propri problemi di bilancio grazie all'intervento di Mefistofele, che gli inventa su due piedi niente meno che la carta moneta. Oltremodo divertito dalle 'diavolerie' del demonio, il sovrano si fa capriccioso e impone a Faust di evocargli le larve dell'uomo e della donna ideali immortalati dal mito classico, Paride ed Elena. Costretto a ricorrere ancora una volta all'aiuto di Mefistofele, Faust si sente da questi rispondere che la cosa è più difficile di quanto egli non creda: nulla a che vedere – gli dice lo spirito "possente e terribile" – con i trucchi portentosi che ha sciorinato finora a beneficio dell'impe-

Faust, Eugene Delacroix, 1828

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 41

ratore. Anche se un modo, forse, ci sarebbe: aprirsi un varco nel regno delle Madri. E qui il lettore non può fare a meno di porsi, alla stessa stregua di Faust, una serie di interrogativi sempre più incalzanti. Tanto per cominciare: quale senso attribuire al termine 'Madri'? E perché, al solo sentirlo proferire dalla bocca di Mefistofele, Faust prova dei brividi interiori? Non resta che affidarsi al testo e azzardare un'analisi delle parole-chiave disseminate qua e là.

> MEFISTOFELE. È un alto mistero, e te lo rivelo a malincuore. — Vi sono auguste dive il cui regno è la solitudine; intorno ad esse non v'è né spazio né tempo, e non si può parlare di esse senza sentirsi turbati. Sono le Madri.
> FAUST (sbigottito). Le Madri!
> MEFISTOFELE. Tu tremi!
> FAUST. Le Madri! le Madri! Che strano suono ha codesta parola!
> MEFISTOFELE. E pure esistono, codeste dee, ignote a voi mortali, e che noi nominiamo peritosi. Tu andrai in cerca della loro dimora per entro i profondi abissi. È colpa tua se abbiamo bisogno di loro.
> FAUST. Qual è la strada?
> MEFISTOFELE. Non ne esiste di tracciata; bisogna avventurarsi verso l'inaccessibile e l'impenetrabile per sentieri non ancora percorsi e che non lo saranno mai. Sei pronto? Non vi sono né serrature né catenacci da scassinare. Hai tu qualche idea del vuoto, della solitudine?

Alto mistero, solitudine, né spazio né tempo, ignote, profondi abissi, inaccessibile, impenetrabile, sentieri non ancora percorsi, né serrature né catenacci, vuoto: un bell'elenco, non c'è che dire. Presso che tutte queste locuzioni alludono a qualcosa di misterioso, del tutto interdetto all'esperienza terrena. Quell'essere al di fuori dello spazio–tempo, poi, fa pensare alle antinomie kantiane altrimenti dette "idee dell'intelletto", concepibili mentalmente ma non verificabili a lume di ragione. Al tempo stesso la qualifica d'impenetrabilità della strada che conduce alle Madri pare mitigata da quei sentieri "non ancora percorsi": si vuol lasciare intendere, forse, che qualcuno potrebbe osare l'inosabile, tentare quel che ancora vi è d'intentato? La preclusione non è determinata, qui, da serrature e chiavistelli, il che suona come una sfida al volere dell'uomo, alla forza di determinazione di cui egli è capace: perché la dimora delle Madri va ricercata nei *profondi abissi*. Ed ecco, tra le parole–chiave, quelle più emblematiche. Si tratta di espressioni con cui siamo stati familiarizzati da più d'un secolo di psicanalisi, solitamente demandate a designare i recessi più oscuri della psiche, vale a dire quel groviglio indistinto di pulsioni e contenuti mentali che va sotto il nome di inconscio. Da sempre i poeti, anche quelli più antichi, hanno colto l'importanza di dimensioni interiori che sfuggano al controllo della coscienza, da sempre hanno cercato figurazioni simboliche per rappresentarle nelle loro opere. Omero e Virgilio spediscono Odisseo ed Enea nell'oltre-mondo, situato nelle viscere della terra, per quella che non è – a tutti gli effetti! – una passeggiata di salute: un *descensus ad inferos* cui i due eroi si accingono tra mille ammonizioni e cautele, consapevoli di dover affrontare una serie di prove oltremodo perigliose. A nessuno, *oggi*, sfugge il fatto che demoni e Furie siano rappresentazioni iconiche dei ben più temibili mostri che latitano nel chiuso delle nostre coscienze. Ma il concetto doveva essere chiaro anche ai grandi autori dell'antichità classica, se è vero che Odisseo ed Enea pervengono, dopo ciò, a una più compiuta conoscenza del proprio sé, ivi compresi i rispettivi limiti, timori ma anche punti di forza. Qualcosa che si rivelerà prezioso per il prosieguo dei loro viaggi e che li doterà di una consapevolezza aggiuntiva tale, da far loro superare le prove che ancora li aspettano. Anche il luminoso, classico Goethe percepisce dunque il fascino dell'ignoto che è dentro di noi rappresentandolo, in modo potente, nel regno delle Madri. Il suo eroe dovrà sospendere ogni tipo di processo mentale di cui fino ad allora si è servito nella sua vita ordinaria. Dovrà dimenticare le tante esperienze accumulate e annullare i contorni di tutto quanto gli è familiare. Ciò comporta, semplicemente, mettere il suo vecchio io tra parentesi e accettare di rigenerarsi psichicamente e spiritualmente. E, una volta giunto in quella dimensione *in cui non scorgerà più nulla, non sentirà più il rumore dei suoi passi, non troverà più alcunché su cui posarsi*, potrà servirsi di una chiave datagli da Mefistofele: sarà essa a guidarlo fino alle Madri.

> MEFISTOFELE. Discendi adunque... o sali, giacché il dirti l'una cosa o l'altra torna lo stesso. Sfuggi al reale, slanciati nei vuoti spazi dell'ideale, per godere lo spettacolo di ciò che non esiste più da lungo tempo. La ruota gira come le nubi. Agita quella chiave nell'aria e tienila discosta da te.
> FAUST (con trasporto). A meraviglia! A misura che la stringo nelle mie mani, io sento nascere in me un nuovo vigore, ed il petto dilatarsi per la grande impresa.
> MEFISTOFELE. Un tripode fiammeggiante ti farà accorto che sei arrivato nell'imo degli abissi; e ad un tale chiarore scorgerai le Madri: le une sedute, altre in piedi e vaganti così come si trovano. Forme, continuo cambiamento di forma, eterna presenza del senso eterno! Immagini di tutte le creature, esse ti circonderanno, ma non ti vedranno, poiché non veggono che le idee. Coraggio allora, ché il pericolo sarà grande! Va diviato al tripode, e toccalo colla tua chiave.

Come si arriva all'abisso, salendo o scendendo? La non–spazialità fisica dei luoghi dell'anima rende la questione obsoleta. Non è un percorso materiale quello che Faust è in procinto di compiere. L'abisso è già in lui, si tratta solo di azzerare il già noto e spingersi verso l'ignoto fino a fronteggiare le profondità della sua stessa mente. Farsi trascinare dalla forza evocativa del proprio immaginario, portare alla luce una realtà che già si possiede ma di cui non ha contezza: solo allora vedrà le Madri, *sognandole*. Finalmente ci siamo. Ec-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 42

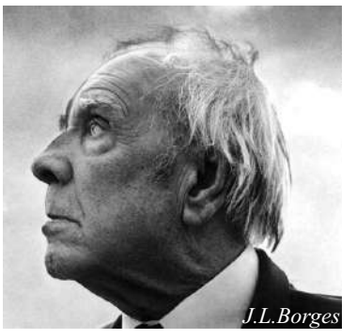
coci di fronte alla nozione di archetipo così come la poeticizza la possente fantasia goethiana. L'archetipo: ovvero la riproposizione delle idee platoniche, in seguito innervate di nuovi significati dall'antropologia culturale e dalla psicanalisi junghiana. Goethe ne ha una visione precorritrice, perché è questo che fanno i poeti, da grandi maghi e incantatori quali sono: anticipano quel che ancora ha da venire con la sfera di cristallo della loro 'seconda' vista. *Forme, continuo cambiamento di forma, eterna presenza del senso eterno, immagini di tutte le creature*: le Madri, ovvero le impostazioni mentali predefinite. Sono gli schemi che ogni cultura adatta, senza intaccarne l'essenza originaria, ai contesti che le sono propri; simboli primigeni trasmessi per via ereditaria, generazione dopo generazione, sin dagli albori dei tempi, e che entrano a far parte dell'inconscio collettivo. È lì, in quel gran serbatoio comune e condiviso, che sussistono le idee della perfezione estetica, della virilità ideale e dell'eterno femminino. Ed è lì che Faust troverà, fino a poterli evocare ad uso dell'imperatore, Paride ed Elena, ossia l'amante per antonomasia e la donna più bella del mondo.

Un'ultima osservazione: l'invito ad addentrarsi nel regno delle Madri risulterà incauto per Mefistofele, perché immette Faust in una dimensione di realtà totalmente inaccessibile al 'grande tentatore'. Chi è infatti, il demonio, se non l'essenza stessa della materialità? In quanto tale, egli non solo non sarà mai in grado di penetrare nel regno delle pure essenze spirituali, ma finanche d'intenderne il senso. Mentre Faust – lui sì! – è suscettibile di assottigliare, fino a renderla del tutto evanescente, la sostanza di cui è costituita la propria fisicità, e ciò grazie alla capacità umana di trascendere i dati dell'esperienza sensibile e proiettarsi nell'oltre delle idee archetipiche. È il trionfo della capacità d'astrazione propria dell'intelletto umano, della sua attitudine a mirare verso l'alto, delle sue facoltà mitopoietiche. Un aspetto che il troppo 'loico' Mefistofele non aveva contemplato e che sarà all'origine del suo scacco. Goethe ci delizia, dunque, con una nuova declinazione del mito di Orfeo: il bello è che lo fa con quella punta di arguzia e d'irridente relativismo che mette d'accordo anche gli scettici più oltranzisti.

****

L'appartenenza alle poetiche orfiche si evidenzia in tutta la sua forza nell'opera, non solo in versi, di Jorge Luis Borges (Buenos Aires 1899–Ginevra 1986), uno degli autori più rappresentativi della complessità del nostro tempo. Nell'ambito di una ricerca letteraria che spazia dal racconto fantastico alla saggistica e alla poesia, Borges è orfico in quanto fa dell'esercizio letterario una chiave di accesso ai misteri che aduggiano l'esistenza, ma senza più la fede nella fecondità di un sapere *autre* proprio, ad esempio, dei poeti d'ispirazione simbolista. La ricerca di Borges muove in un universo all'insegna del caos, dove a dominare sono dubbi e incertezze più che le trionfanti sicurezze dei simbolisti (pensiamo alla cattura della "scintilla di fuoco/conoscenza dell'oltre" rimbaudiano, o all'assoluta convinzione di poter esprimere l'ineffabile propria di un D'Annunzio). Il fatto è che in Borges i misteri di cui il poeta–indagatore va a caccia sono veri e propri enigmi, in cui il principio d'identità viene continuamente contraddetto e smascherato dall'illusorietà delle sue pretese logiche; dove la realtà si fa apparenza e l'apparenza si ribalta in realtà; dove la provvisorietà e il relativismo delle conclusioni sembrano essere le sole chiavi di lettura di un mondo ambiguo, inafferrabile, che inganna i sensi e sconcerta le menti col suo eterno gioco di combinazioni possibili… Uno dei fattori più destabilizzanti, che mina alla base l'ostinata volontà umana di "collocarsi" saldamente all'interno di sequenze cronologiche oggettive e misurabili, è il tempo. Vedremo come l'immagine del labirinto sia la figura dell'indefinito – e indefinibile – spaziale: qui basti dire che c'è un indefinito *anche* del tempo, reso dalla figura–simbolo di un libro circolare che assomma in sé la totalità di ogni libro possibile e in cui l'ultima pagina risulti identica alla prima: è la rottura della sequenzialità, che Borges illustra superbamente nel racconto "Il giardino dei sentieri che si biforcano". Va detto, per inciso, che le forme letterarie predilette da Borges sono due: la poesia e il racconto breve. In un caso o nell'altro la ragione di tale preferenza è sempre la stessa: l'estrema concisione, la sintesi che consente allo scrittore di condensare liricamente, in un procedere visionario/ metaforico che taglia via la zavorra di delucidazioni e nessi informativi, l'essenza del messaggio che vuole trasmettere al lettore. Non che non manchino, soprattutto nei racconti, numerose digressioni: ma che siano storiche, erudite o semplicemente narrative, esse hanno un compito ben preciso, quello di aprire varchi ad altre narrazioni possibili, diramando ad arte il tessuto del racconto per una visione della realtà come labirinto o gioco di specchi propria dello scrittore argentino.

A un primo affaccio sul *plot* de "Il giardino dei sentieri che si biforcano", si vedrà che all'inizio la narrazione assume le parvenze di una *spy–story*. Il professore cinese Yu Tsun è un agente dello spionaggio tedesco durante la prima guerra mondiale, funzione cui assolve malvolentieri per il segreto disprezzo che nutre per la parte da lui servita.


J.L.Borges

"Non mi importa nulla di un paese barbaro, che mi ha forzato all'abiezione di essere una spia. Oltre tutto, so di un uomo in Inghilterra – un uomo modesto – che per me non è meno di Goethe. Non parlai con lui per più di un'ora, ma per lo spazio di quell'ora egli fu Goethe…"

Perché ha scelto, dunque, d'essere un agente segreto al servizio dell'inviso Impero germanico? A fargli prendere una decisione così difficile non è stato che

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 43

l'amor proprio, l'orgoglio di appartenere all'antica e civilissima razza cinese:

> "Lo feci, perché sentivo che il Capo temeva un poco quelli della mia razza – gli innumerevoli antenati che confluiscono in me –. Volevo dimostrargli che un giallo poteva salvare i suoi eserciti."
> *(Traduzione di Sandra Avincola)*

Braccato dai servizi segreti britannici nella persona del loro capo, Richard Madden, Yu Tsun cerca di passare un messaggio d'importanza capitale all'unica persona in grado di trasmetterlo ai tedeschi, un certo Stephen Albert. Nell'attesa di quest'incontro l'agente rievoca la sua giovinezza in Cina e, in particolare, il suo avo Ts'ui Pen, ideatore di un romanzo senza alcun senso apparente, nonché di un labirinto di cui si è persa ogni traccia (immagine–simbolo, come s'è detto, che si ritrova più volte nell'opera di Borges).

> "M'intendo abbastanza di labirinti; non a caso sono pronipote di quello Ts'ui Pên, già governatore dello Yunnan, che rinunciò all'esercizio del potere per scrivere un romanzo ancora più sovraffollato de "Il sogno della camera rossa" e costruire un labirinto in cui tutti andassero a perdersi. Dedicò tredici anni a tali diversificate elaborazioni, dopo di che la mano di un estraneo lo uccise: il suo romanzo era privo di senso e nessuno ha trovato il labirinto. Sotto gli alberi d'Inghilterra ho meditato su quel labirinto perduto: l'ho immaginato inviolato e perfetto sulla cima segreta di una montagna, l'ho immaginato cancellato da risaie o sott'acqua, l'ho immaginato infinito, non più di chioschi incrostati e di percorsi che ritornano, ma di fiumi, province e regni ... Ho pensato a un labirinto di labirinti, in un sinuoso crescente labirinto che racchiudesse il passato e il futuro e coinvolgesse in qualche modo gli astri. Assorto in queste immagini illusorie, ho dimenticato il mio destino di perseguitato."
> *(Traduzione di Sandra Avincola)*

Quando il contatto con Albert ha luogo, Yu Tsun scopre con estrema sorpresa che questi non solo è un appassionato sinologo nonché cultore dell'opera del suo antenato, ma che ne ha anche decifrato i misteri: romanzo e labirinto, in realtà, sono un tutt'uno, essendo il primo un'opera "aperta" in cui si configurano TUTTI i possibili risvolti di ogni evento, con esiti di numero indefinito che a loro volta ne producono infiniti altri. Il romanzo –, il cui titolo è appunto *Il giardino dei sentieri che si biforcano* – è dunque anche il labirinto di cui s'era persa traccia, inteso propriamente nella sua essenza non tanto spaziale ma piuttosto temporale, come infinita possibilità di combinazioni presenti in un punto x del tempo:

> "L'immagine del labirinto mi si impose, poiché l'idea di un edificio costruito perché qualcuno ci si perda è il simbolo inevitabile della perplessità."
> *(J.L. Borges. Intervista per Rai Scuola)*

(continua)

Renzo Marcuz, *Quelli der fero*

Seguendo filo della nostalgia, batte il suo lungo ferro il *Verificatore* sulle ruote della vita, attento al suono perché rimanga integro ed anche quando il frastuono intorno copre ogni altro rumore, il *Verificatore* resta concentrato all'eco sull'acciaio perché sa che da lui dipende la sicurezza del viaggio. Così come il padre dell'Autore continuò a fare il verificatore ferroviario per tutta la vita, così il figlio Renzo Marcuz, ingegnere ferroviario e già capo tecnico a Roma Tuscolana, continua a sentire l'eco di quel martello e lo fa suo nel ritmico incalzante susseguirsi dei suoi brevi versi in rima, resi più incisivi dal dialetto romano.
"E ggiorno e nnotte, e Pasqua e Ppifania, / e mmai papà s'arrese e ddisse basta, / lui tutto sopportava e ttribbolanno… / ce fece grandi e a nnoi… questo ciabbasta!"(A quer martello)
La prima e l'ultima poesia sono dedicate al padre. Alla fine il ritmo cessa e cala il silenzio nel ricordo dell'ultimo viaggio che riportava il padre nel paese di origine, tra le montagne.
"Lo riportai… cor treno! / La notte, a la stazione, /lo caricorno a spalla… / l'amichi, e che attenzione! // Un carro merci chiuso, / silenzio, 'na preghiera / "Amichi, v'aringrazio, / papà è co' vvoi, stasera!" (Silenzio)
Una storia di ferrovie e ferrovieri, di locomotrici, rotaie e scambi e di uomini veri che sanno che cos'è il lavoro e la famiglia, di ricordi e di affetti, di viaggi e di attese, in un susseguirsi di stazioni, raggiunte e già passate, tragitti obbligati di un percorso tracciato del quale si ignora la fine.

Quelli der fero – Ferrovie e ferrovieri è un prezioso volumetto, con ampia prefazione di Antonio Dentato, arricchito da un divertente quanto preciso ed esauriente disegno acquarellato dell'Autore – che si diletta di pittura – dal titolo "La spiegazzione der guasto". Una raccolta di poesie in vernacolo, certamente dedicate ai ferrovieri e al mondo delle ferrovie, ma che assume la forza del racconto autobiografico grazie alla prosa introduttiva d'ogni poesia che narra vicende, fatti e luoghi, e grazie alle note per la comprensione esatta dei termini usati. *Quelli der fero*, un dono alle ferrovie che il padre "considerava una grande famiglia, capace di aiutarlo al momento del bisogno.". Un dono a questo amatissimo padre, perduto troppo presto, al quale è dedicata la silloge.

[Edizioni Cofine, Roma, 2019]

Francesca Di Castro

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 44

POETICANDO

a cura di ***Plinio Perilli***

Diario d'un laboratorio poetico - 62

Tanti auguri, amici carissimi, anzitutto del nostro laboratorio poetico, e idealmente in un alveo libero allargato: perché molti di noi, di voi, alla grotta del Bambinello e comunque della Luce, hanno portato sempre doni di versi... Oh, siamo pastori di parole, ciabattini o Re Magi di semplici liriche, e anche quest'anno il nostro oro, e l'incenso, e la mirra, sono stati questi, nella Betlemme concreta e ideale della Storia, o semplicemente dell'anima, altrettanto nuda e infreddolita, salvata da un tepore di stupefazione.

Amici, tra questi nuovi doni non dimentico vari, recenti libri a me cari, che ho visto nascere e direi aiutato con la socratica *maieutica* della creazione: che ci è dono e *sorpresa*, parola che resta e si scrive sulla pietra e sull'acqua, nel cielo e nella carne, tatuaggio forse non di moda ma memore e felice. Felice, felicità, dovrebbero essere oggi gli unici aggettivi o sostantivi che contino (diffidando, ahinoi, delle sconsolanti e spesso infauste *News 24*!).

Comunque, in questa pausa che si fa dono e ascolto, porto con me le parole fervide di Raffaele Ciminelli. La sua *Insolitudine* (Edizioni Nemapress) ha affollato come un parco le sue pagine di alberi e bimbi, mamme e fiori. Non gliel'ho mai detto, ma ho pensato ai fratellini di Gesù, gli "altri" figli di Giuseppe e Maria, che la Chiesa però ha rimosso, contentandosi dei dogmi: come se non fosse più bello, per un figlio di Dio avere fratellini figli solo dell'Uomo (no, non vuol dire "fratelli" ma "cugini, cuginetti"...). Oh, il male "politico" dei varii Concilii! Bisognava colpire le eresie, gli eresiarchi. Di eresiarchi Raffaele parla nel suo agile, garbato e ispirato romanzo, *Angelo rosso* (Ensemble), che andrebbe ancora meglio divulgato anche per capire gli arcani e certi segreti anche banali, egoisti, della nostra maldestra, insomma non troppo eroica Storia Repubblicana, specie dei cosiddetti *Anni di Piombo*. Anni '70 e dintorni...

Altro fiero e caparbio eretico, per sua e anche nostra fortuna, è il nostro amico Lorenzo Poggi. *La nauseatudine* (La Vita Felice) è forse il suo libro più bello (*ex aequo*, diciamo, con *Mentre cammino*, gemma del '14, edito da Tracce). Disperata consapevolezza come di un *day after* tra Storia e Natura – e la coscienza dell'uomo sempre più delegata alle macchine e alla tecnologia, mentre il pianeta collassa, e forse l'anima si atrofizza... Ma non la sua.

Marzia Spinelli ha scritto con *Trincea di nuvole e d'ombre* (Marco Saya Edizioni) uno dei libri più belli (e importanti) dell'ultimo decennio. Ma pare che non tutti ancora se ne siano accorti, troppo distratti dal *blabla* pseudo-intellettualistico, e magari dagli affaracci propri, come diciamo noi a Roma. *Prosit*, Marzia, con questa terzina... retrograda e lungimirante: "Poi dissero che non era vero, / solo finzione la resa / dei conti fra l'uomo e la scimmia"...

Sì, qualcosa resta, anche dei nostri tormenti (e insieme delle nostre gioie). Paola Cordeschi ha costruito un dittico ispirato e contemporaneamente sofferto/goduto – attenzione – come in realtà è pressoché sempre l'Amore. E di amore si tratta, quasi si modernizza, si *petrarcheggia* una trattatistica: perché se *L'Amore è crudele* (Pagine), nello stesso tempo, evolvendosi (o persino incarnandosi, incistandosi), *L'Amore è musica* (id.), comunque se ne fa golfo mistico, anche lì a casa, nelle more del quotidiano, tra la ristrutturazione dei balconi condominiali, e le bollette che arrivano da tutte le solite Moire che ci insidiano (Acea, Enel, TIM, l'Agenzia delle Entrate, chi più ne ha più ne metta).

Il carissimo amico Paolo Carlucci, ha scritto con *La terra domani* (Passigli) non solo un'ottima raccolta, ma il viaggio concreto e ideale di un ex-giovane ligio e studioso, innamorato della vita, della cultura, insomma fra libri e muse, viaggi ariosi – alianti ma non aleatori! – e ovviamente il peso, l'eccesso leopardiano delle "sudate carte"... Oggi il giovane che fu, ha passato i 50 e insegna a dei ragazzetti/ragazzotti "digitali nati" che, ci racconta ridendo, confondono Alessandro Magno con Carlo Magno... Insomma i suoi poemetti sui viaggi che fa *around the world*, sono sapidi e documentati, freschi e incalzanti. Dovrebbero leggerli proprio i suoi allievi, lì a scuola, smettendola di credere che basti *wikipedia* a surrogare la cultura, o i *selfies* a fotografare davvero la propria vita nel suo farsi: "Cronista di visioni vado dunque nei Fori / Imperiali dell'immondizia!"...

Di Tiziana Marini parlo alla fine solo per un ulteriore raccoglimento, un migliore e ossigenante illimpidimento. La conosco e la seguo *ab initio*, e di libro in libro – fedelissima del nostro laboratorio – è sempre più luminosa e insieme provvida d'ombra. *La farfalla di Rembrandt* (Ensemble) è un piccolo capolavoro, che andrà presentato e indagato meglio – dopo un anno difficile per la sua famiglia, ma anche speranzoso di nuova luce. Lei, un altro Natale, tutto intimo e familiare, l'ha festeggiato, sofferto e gioito poche settimane fa... La grotta non era a Betlemme ma in un grande Ospedale romano – ma Dio nato, rinato, c'era lo stesso: ed è stata un'altra divina e umanata *natività*...

In sintesi, suo genero, da anni sofferente ai reni, fino al tormento della dialisi, ha finalmente ottenuto la gioia del *trapianto*. Donatrice esemplare, provvida e divinatoria, è stata la sua stessa madre. Benedizione che Mamma Natura talvolta dona a se stessa, avverando il miracolo come di un'altra ri-nascita. Tizi ha celebrato tutto ciò in versi dorati come una preghiera, in uno struggimento che dalla Terra sale, onora il Cielo: "Un varco di madre nell'addome / trova il dono per il grembo del figlio / s'invertono tagli e suture."... Felicità è anzitutto donarla (e donarsi!).

Dunque mille auguri cari, e Buon Anno Nuovo! Con le parole esperte, finalmente sorvolanti e ironiche, del nostro amato Leopardi: "Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?"...

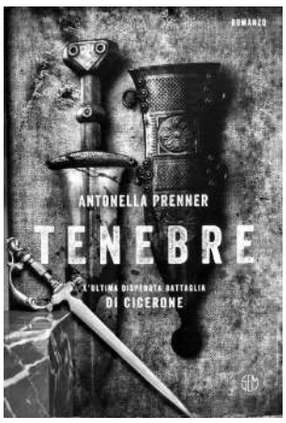
voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 45

Antonella Prenner, *Tenebre. L'ultima disperata battaglia di Cicerone*

di ***Arduino Maiuri***

La civiltà romana ha conosciuto, con la morte di Cicerone, uno dei suoi momenti più drammatici. *Tenebre*, non a caso scritto da una brillante docente di Letteratura Latina dell'Università "Federico II" di Napoli, rappresenta efficacemente quel *discrimen*, con l'impiego funzionale di periodi corposi e melodiosi, in perfetta armonia con la *concinnitas* dell'Arpinate. Il titolo originario era *Acerba ara*: elegante ma anche sfuggente, un oggetto non più identificabile, destinato a mietere consensi solo tra i palati più raffinati, con un grave pregiudizio per la diffusione capillare del romanzo.

Del resto un preziosismo mai lezioso qualifica la struttura del testo, che descrive l'ultimo anno della vita di Cicerone, nonché l'epilogo della *Res publica*, destinata a tramutarsi in Principato. Fu uno snodo cruciale, come indica la stessa scansione interna. I capitoli, in tutto ben trentasei, secondo un ingegnoso sistema retrorso, terminano con il primo, dopo uno sfibrante *count down*. E non solo, ma la stessa numerologia è centrale, dal momento che il minimo comune multiplo dell'opera è dato proprio dal sei: la prima parte si intitola *Funus* (la "morte", quindi le Idi di Marzo), la seconda *Amoena litora* ("spiagge amene"), la terza *Illusa spes* ("vana speranza"), la quarta *Ultimum limen* ("limite estremo"), la quinta *Luctuosa bella* ("guerre funebri"), mentre la sesta e ultima, *Mare*, appunto, non solo offre una preziosa *Ringkomposition* rispetto al decesso iniziale, ma scorta il lettore negli spazi infiniti della distesa acquatica, catartica e ristoratrice.



Il testo offre preziosi dettagli confessionali, da citare alla lettera. Come quando l'Arpinate, stremato, confessa con amarezza: «Ho parlato tanto per tutta la vita, troppo, al punto da meritare la punizione estrema per le mie parole, e nei miei ultimi giorni non ho più niente da dire. Sono stanco, Tullia, semplicemente e dolorosamente stanco» (p. 325). Non sembra vero che un fiume in piena come il principale *patronus causarum* del mondo latino getti la spugna, confessando di essere spossato: ma così è di fatto, e ciò non fa che confermare l'*otium* obbligato del biennio appena trascorso e solo illusoriamente superato col vano sforzo delle *Filippiche*. Poco dopo dalle sue parole affiora il paradigma dell'efferatezza, intesa come l'*horror* atavico che infesta il genere umano: «Nessuna bestia è più feroce dell'uomo che possa dare armi al proprio risentimento e legittimare l'odio, chiamandolo potere» (p. 331). Cicerone è un limpido esempio del fatto che la preparazione culturale può essere percepita come un pericolo dai quadri dirigenti, per cui viene perdonata solo se proscritta nell'ignavia, per la suddetta equazione tra odio e potere. La tendenza imperialistica stride con l'argomentare dialogico e la precettistica filosofica, per cui l'imposizione del nome della *gens Iulia* al *Quintilis mensis* viene accolta dal Nostro con un gesto di sconsolata rassegnazione (p. 143).

Certo, affacciarsi alla finestra in tenera età ed osservare i luoghi di quel delitto è la condizione più propizia per percepirne il fascino e rievocarne i macabri dettagli. Proprio questo è capitato a colei che poi, con una bravura suprema e una preparazione, se possibile, ancora più raffinata, ha saputo concretizzare con tanta perizia gli stimoli del passato. Nascere a un passo da quel mausoleo antico, oggi relegato alla memoria storica e alla tradizione del passato, è un'arma vincente per riuscire a rievocare con garbo e dottrina i suoi romantici dettagli. Cicerone è stato avversato da tanti interpreti e commentatori per il suo operato politico apparentemente ambiguo, come un *homo novus* aspirante a fasti e allori illimitati, affetto da una smania istintiva per il successo e l'ambizione. Eppure va riconosciuto che dalla sua figura traspaiono tratti sinceri: la predilezione per l'aspetto verbale è funzionale alla ricerca della verità, del giusto e quieto vivere e della *concordia ordinum*. Capolavori come il *De oratore*, il *De finibus honorum et malorum* e le *Tusculanae disputationes* dimostrano l'innata attitudine poligrafica che ha connotato la preparazione di uno scrittore eccelso in ciascuno dei contesti letterari in cui si è cimentato, inclusi quelli tecnici e specialistici della triade teologica (*De natura deorum*, *De divinatione* e *De fato*).

A parte tutto, oggi questo volume è ancora più prezioso. Al di là di qualsiasi associazione indebita, infatti, descrive un periodo in cui il nitore dello scenario politico era solo un fioco ricordo, per una crisi profonda del sistema tradizionale. Uno dei suoi pregi principali risiede nel fatto stesso che offre un quadro analitico e profondo della crisi del tempo. Un *reportage* di lustro, attento ai singoli dettagli: gli scenari sono scolpiti con una vivida attenzione, e gli echi interni rappresentano un prezioso cesello. Un unico esempio, per non rovinare a nessuno il piacere della lettura, può essere rappresentato dal fatto che il triste esito viene già rovinosamente preannunciato dall'*incipit*, con il riferimento al «Tevere gonfio di lamenti […] più del dolente Acheronte»; ma soprattutto dai primi vocaboli in assoluto, che compongono un vero verso, ricco di figure retoriche, *Tullia, mea lux, dilecta Tulliola*. Vi spiccano il chiasmo onomastico, con un poliptoto funzionale a garantirne gli effetti, la metafora della luce, tanto efficace e penetrante da essersi imposta anche nell'etimo più accreditato del nostro "pupilla", e l'allitterazione non meno incisiva della *l*, che in quanto liquida laterale già di per sé rivela le lacrime, i lutti e le languenti note del finale letale. *(Società Editrice Milanese, 2018)*

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 46

Il sentimento dell'essere ne *L'infinito*

di ***Sangiuliano***

Il fatto che Leopardi abbia scritto "L'infinito" a soli vent'anni, a parte ogni altra considerazione sulla sua precoce e straordinaria stazza culturale, è una ragione in più di meraviglia per quanto già mostra, come le fondamenta di un edificio, la robusta e definitiva base psicologica e noetica su cui il poeta costruirà la sua anima nelle forme illustrate successivamente. Ciò rende il componimento fondamentale a far capire meglio ogni altra prova ispirata al poeta da eventi particolari, facendola echeggiare armonicamente della visione sintetica di un sublime che è il vero sentire del mondo proprio agli artisti, consapevoli, finché tali, dei legami e dei rapporti che sotto tutti gli aspetti col mondo condividono. Penso di avere qualche osservazione ancora non inutile dopo studi numerosi e autorevoli nel settore. E mi permetto.

Nella *lectio magistralis* preparata per l'Università di Buenos Aires nel 1999, intitolata "Leopardi secondo un modello esistenzialista" e pubblicata poi nel numero gennaio-marzo 2000 di "Riscontri", credo di aver indicato ragionevolmente gli elementi che fanno di Giacomo Leopardi un maturo esistenzialista *ante litteram*, da collocarsi, per quanto possa essere collocabile, ben oltre ogni orizzonte preromantico. In quello scritto mettevo in evidenza, richiamando Heidegger e Rilke, come Leopardi, anticipando la teoria degli esistenziali, bruci a un tempo l'*angoscia* di Kierkegaard, il *mistero* di Marcel, lo *scacco* di Jaspers e in parte la tematica sartriana della *nientificazione* che, almeno ne *L'essere e il nulla*, condanna al fallimento ogni tentativo dell'uomo di installarsi nell'essere.

L'aspetto più macroscopico, e in un certo senso riassuntivo, che apparenta strettamente il poeta-filosofo e il filosofo-poeta è il porre al centro e all'origine della perenne situazione emotiva dell'uomo, variamente articolata, la *noia*, quell'ineluttabile stato d'animo che ci opprime anche in assenza di altro cruccio, facendoci scoprire l'insufficienza di chi viene gettato nella natura, con quel che ne consegue sul piano esistenziale. Ciò è quanto si desume dall'insieme dell'opera del Nostro, ma qui vogliamo andare a specillare una sola poesia, che dal punto di vista tematizzato risulta essere la più completa, matura e compenetrata nei valori sfuggenti dell'esistenza cui solo l'idea dell'essere può offrire un sostegno indefinito e indefinibile ma certamente e vigorosamente avvertito.

Dice il testo in questione:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
E questa siepe che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Lavoro breve, appena quindici versi, e non pare un caso: il sentimento è saturo, si confonde con ogni evidenza di acuti e infallibili sensi, un empito espresso col minimo indispensabile di mediazione descrittiva e mai rapportato all'esistere doloroso che pur caratterizza tutti i *Canti*. Il passaggio tra il particolare naturalistico, reso con incisiva sobrietà di immagini, e la dispersione della percezione fisica nel pensiero è rapida ma non traumatica: le emozioni concentriche si dilatano in onde placide di energia misteriosa e pur familiare. Fino a impedire prima ogni discorso e poi perfino la parola stessa, spostando la cura dell'esserci dal *léghein* all'*akùein*, direbbe il filosofo.

In molti, non senza ragione, invitano a leggere gli endecasillabi de "L'infinito" come percorsi ipnotici verso un'estasi ai confini del corpo a suggerire il senso indefinito di un sublime in cui perdersi, ma si può andare ben oltre uno sguardo d'insieme una volta intuita la presa della figura, come avviene a chi guarda un dipinto lungo il perimetro. Dentro il perimetro c'è una combinazione di segni che appunto lo generano, e qui inizieremo da questi, anche se si potrebbe invertire la prospettiva ottenendo gli stessi risultati: dipende, ritengo, dalla disposizione e dall'esperienza tecnica. Vediamo le maglie interne della struttura.

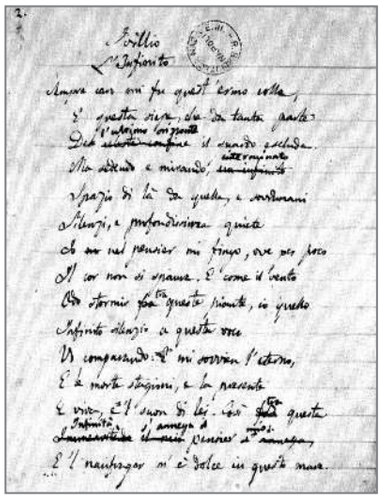
I mezzi retorici impiegati a conferire una andatura anelante e solenne da un verso all'altro sono diversi: gli *enjambement*; i numerosi collegamenti con la congiunzione "e" come ad enumerare cose ovvie e invece pregne di sintetici rimandi a un mondo sorvolato e acquisito; gli endecasillabi quasi sventati, ad evitare effetti cantilenanti, con cesure ed accenti differenziati capaci di riuscire, nello scritto, a confondere l'occhio e l'orecchio a un tempo che a loro volta spingono a reinventare la lettura secondo un ritmo meno convenzionale. Questo è un procedimento leopardiano niente affatto esclusivo de "L'infinito", ma qui la costruzione è ermeticamente compatta e - dato assolutamente notevole e dominante - il significante aderisce immediatamente al significato, grazie alla selezione dei fonemi e al loro trattamento combinatorio come fossero oggetti in esposizione, ma con anima propria: il piacere del testo va perseguito, e l'arte è un conforto. Di qui gli effetti acustici ambientali, la cui icasticità diventa musica nell'invenzione melica dell'autore che avremo modo di individuare.

Veniamo a concreti esempi.

Si parte da un quadro di nitida compostezza, da imma-

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 47

gine museale, ove la natura si avviva in virtù di una sola parola, "siepe": per il resto è una ferma scenografia quasi inquietante nella perfezione della scansione visiva, senza elemento alcuno che possa distrarre dentro a un incanto in cui pare difficile dire se è l'occhio a guardare lo scorcio o lo scorcio l'occhio. Il colle, infatti, è "ermo", non solitario, come il passero: un attributo rigido, severo, a sottolinearne l'inamovibile, indifferente e muta "onticità", eppure "caro", in quanto favorisce silenzio e agevole concentrazione, e si desume infine anche proteggente, perché attiva e sorregge la fantasia possente e immediatamente speculativa: la convenienza del lessico heideggeriano ancora una volta non è casuale né poca. Così al poeta, in estasi intellettiva come in osmosi col premere del respiro necessario e balsamico dell'insieme di cui anche egli stesso è parte essenziale, "sovvien l'eterno" (il *disallontanamento*), l'intero passato del mondo che induce a provare il sensibile effetto dei connotati più espressivi dell'epoca contemporanea, acusticamente evocati (il poeta vero ha sempre buon orecchio per ascoltare): da uno stormir di fronde, (lui dice *piante*, come un ortolano), al culmine di un *climax* determinato da spinte ritmiche di energiche "e" ripetute, da ostinato jazzistico, una dissolvenza rapida e naturale fa spuntare l'eterno, nel quale pur riecheggia la suggestione delle dolci abitudini: "e la presente e viva e il suon di lei", un arpeggio argentino che, se da un lato tende ad affermare limiti e vanità di ogni presente, dall'altro esprime tanta vitalità, tanta passione, e tanta pietà amorosa verso la vita che pure sappiamo vissuta con gran fervore, intrisa di speranza e di desiderio. Questo è un endecasillabo scoperto, vigoroso e squillante, ma per gagliarda eleganza, non prepotenza.



Primo autografo de L'Infinito, esposto nella Biblioteca Nazionale di Napoli

Il poeta è legato dalla sua carne al richiamo dei sensi e della natura, a quel bello già fatto per ingannare, e non si perita di dichiararlo, di cantarlo a dovere in ogni occasione ponendolo ora alla base di un'emozione capace di elevarsi ai più alti pensieri, anzi ai *veri* pensieri, direbbe Heidegger, poiché solo l'essere è degno di essere pensato, come oggetto e soggetto a un tempo della misura esistenziale, talché può dirsi che l'essere pensa se stesso. "L'Infinito" pare essere davvero l'approdo di pace possibile alla poesia mentre al filosofo stretto parente non resta che un'angoscia metafisica che *è notte chiara*.

Come si diceva, il ritmo dei versi è solenne, anche per via dell'endecasillabo sciolto che evita gli effetti superficiali della rima e consente più articolazione negli *enjambement*, ma c'è solennità senza accumulo retorico che conduca alla *pronuntiatio* enfatica, una solennità tutta affidata all'immobilità e al silenzio, appena contraddetti nell'ultimo verso, ove il naufragio e il mare introducono, a chiudere in figura regolare, un'idea dinamica alquanto aliena dall'atmosfera e la suggestione psico-fisica fin là costruite in un'assoluta e nitida compostezza rurale cui mare e naufragio non paiono corrispondere, né per immagine né per concetto nell'eco che si raccoglie. Una contraddizione attenuata dal solo fatto di cadere a chiudere una *performance* consequenziaria, gradevolmente armonica e perfettamente accordata nelle sue parti, che a lungo risuona e giunge a ingannar l'orecchio lasciando illeso l'ordine generale. Il Foscolo? Non c'è il rampante e lucido splendore de "I sepolcri", di cui pur ben si dice che aprano il varco alle forme romantiche successive, almeno per quanto risultino più teatrali, incalzanti e stentorei nella pronuncia di quanto parrebbe giusto per le *Odi* e le *Grazie*: si avverte parentela con i *Sonetti*, per il soffuso velo di opacità poetica qui còlta per via acustica come accade visivamente nel cinema in bianco e nero più che in quello a colori, sicché nella minore definizione si colga la maggiore tensione psichica. In gergo chitarristico il timbro dominante nella declamazione de "L'infinito" si direbbe *medioso*, né smagliante né scuro ma in equilibrio tra gli effetti possibili allo strumento.

Certo che qui il rapporto fra significato e significante è talmente stretto che i due elementi paiono sovrapporsi e coincidere fino a non più distinguersi, ma ora mi piace pensare che Leopardi, con questo lavoro, si possa annoverare fra tutti quelli che hanno aperto con più efficacia e ricchezza di esempi gli orizzonti a un poetare smagato e materialista, ma sensibile al fascino delle emozioni, mostrandosi attratto e stupito dalle sembianze e dal mistero dell'essere continuamente intuito; immerso in una visione problematica al limite dello spirito e della metafisica; consapevole del valore assoluto del significante (elemento portante della poesia) che sarà poi il viatico sottile delle avanguardie di cent'anni dopo, quando s'intese del tutto che il contenuto è solo il recipiente di ogni arte.

Non sarà allora la logica sintetica di Matte Blanco a scorgere e rendere meglio di ogni altra teoria le ragioni della forma poetica intesa come genere di scrittura? O perlomeno a offrirsi come una delle ipotesi più utili e aggiornate fra le accreditate? Dopo certe riflessioni si direbbe di sì, e magari ne abbiamo qui avuto prova. Si dirà che il discorso, se pur va bene, si addice a tutta l'arte di questo mondo, ma mi sembra che questo capolavoro sia paradigma troppo chiaro e incisivo per non doverlo esporre in prospettiva olistica e trattare da *unicum* anche sotto questo aspetto, e non solo nell'ambito degli scritti leopardiani in poesia, ma anche in quello dei prodotti più alti e documentari della categoria letteraria.

Non riesco a fare a meno di citare, in chiusura, un adamantino pensiero del geniale filosofo Franco Migliaccio: *non puoi distrarti un attimo, che la metafisica ti piomba addosso*. E Leopardi si è scansato in tempo.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 48

SCRIPTORIUM

a cura di ***Marco Onofrio***

Renato Fiorito, *Andante con pioggia*

Il nuovo libro di Renato Fiorito mi è parso notevole fin dalla prima lettura, dotato anzi di una bellezza destinata a crescere con le riletture. Settantadue poesie, divise in otto sezioni di nove composizioni ciascuna, orchestrano un canzoniere variegato di temi e tonalità, ricco di metafore, suggestioni, prospettive sconfinate, visioni, sensi e sentimenti universali. Ne emerge, per larghi tratti condivisibili, l'empito tipico della lirica autentica, quella che nasce dal traboccare della dolcezza quando si innalza – dalla totalità cosmica delle energie – "come una preghiera". Evidentemente *Poesia* per Renato Fiorito è – si perdoni il gioco di parole – *fioritura* dell'esistenza: "non per astratto ragionamento" come diceva Antonia Pozzi "ma per un'esperienza che brucia attraverso la vita". Da una parte le cose vive nel tempo, dall'altra la forma comunque astratta della parola che cerca di catturarle e contenerle. E quindi l'impotenza della parola, in senso assoluto, dinanzi alla realtà e all'inarticolabile linguaggio del cuore: la parola inferiore alla vita, anche se per certi versi le è superiore (tanto che "muore la storia che non si scrive"): "ogni cosa / è destinata a lasciarci / compreso l'amore / senza che ci sia ancora un verso / che valga il nostro pianto". Il dolore si mescola ai versi del poeta, e chi li legge ritrova il proprio dolore; così la poesia, come un *grido unanime*, "si fa parola in bocca della gente" e diviene di quelli "che leggendola hanno pianto". Approfondendo l'analisi del testo, emerge dalle pagine di Fiorito una tavolozza "pittorica" che, traducendo le timbriche musicali in sollecitazioni visive (o viceversa), sembra privilegiare la vibrazione energetica di quattro colori: nero, bianco, rosso, azzurro. Il *nero* del buio cosmico, della notte e della morte; il *bianco* della luce, del giorno, della luna e della vita; il *rosso* del cuore, dell'amore, dell'impegno e dell'attenzione per gli altri; l'*azzurro* del cielo e della cultura, coi significati che l'uomo deduce dal mondo e dall'esperienza delle cose. Il poeta ascolta passare la vita – a Roma – sotto i platani del lungotevere, e sente che "scorre via dalla vita" stessa "come da un otre bucato". Ecco la sua urgenza di salvare la bellezza che "rotola a precipizio" lungo le "irte scarpate del tempo": aggrapparsi a qualche appiglio per "fermare la caduta" prima che il "silenzio stellato" (e quindi, ancora, il buio del cosmo e dell'oblio) copra i rumori delle nostre opere e soprattutto delle nostre omissioni. Fiorito fa sua la fatica di Sisifo: ricordando Giorgio Caproni a Genova, diventa Enea che trascina sogni e raccoglie ricordi. Gli occhi delle persone raccontano muti "il dolore di questa vita" ma l'inganno delle cose si può "ribaltare" con la "temerarietà del cuore". Scrive infatti: "Sono stanco del dolore di andare / ma prendo ancora su di me / la fatica dei remi" per continuare il viaggio: come il "superstite / lupo di mare" ungarettiano. Allegria di naufragi, dunque. Frantumi, desolazione, cenere, ma un residuo inconsumabile di speranza: anche la luna viene a dirci, nella notte, che "non tutto è perduto". L'abisso che "si apre sul fondo" non mette paura: il poeta si immerge per sfiorare la verità, "senza sapere dov'ero / dimenticando il mio nome". È qui che sorge la prospettiva metafisica che lo porta ad "amare senza corpo / ed essere una sola cosa col vento / per abbracciare senza braccia". Nel confine tra il visibile e l'invisibile emerge quel *nulla d'inesauribile segreto* che si percepisce nella contemplazione incantata dello spettacolo della vita, attraverso le sue impercettibili variazioni: "Una barca alla fonda toglie l'ancora / si mette di traverso / e prende il vento. / La seguo un poco / fin quando non scompare. / Poi penso ad altro / ed è già domani". *(Terra d'Ulivi Edizioni, 2019)*

Licia Mampieri, *Viaggi*

di ***Francesca Di Castro***

Dalla Finlandia al Canada, dall'America alla Russia, passando per Sudafrica, Francia e Albania, la raccolta degli appunti di viaggio di Licia Mampieri, scrittrice, saggista e poetessa, attraverso il tono pacato del diario che rende immediata l'immagine dell'emozione e del sentimento, sanno offrire elementi originali e poco noti delle tante mete dei suoi viaggi, vocazione costante della scrittrice che nell'*incipit* del volume si lascia andare a qualche ricordo autobiografico, come per caso alternato a citazioni illustri; tra le altre, Italo Calvino: "Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato che non sapeva più di avere: l'estremità di ciò che non sei più o non possiedi più, t'aspetta al varco nei luoghi estranei e non posseduti! Le città invisibili".

Città invisibili che Licia Mampieri rende vive e intimamente vissute, evidenziandone colori e paesaggi, costumi e tradizioni, uomini illustri, santi ed artisti con particolare attenzione alla storia e alla storia dell'arte, che emerge costante con annotazioni precise. È il particolare che crea l'insieme, il commento partecipato, l'esperienza di un momento, una sensazione particolare, un incontro, una frase, una visione: frammenti di esperienze, sfuggevoli e evanescenti, fissati a rendere il ricordo un unico, entusiasmante *collage*.

(Edizioni Sigrat, 2019)

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 49

Una giornata a Sutri

Sutri può apparire a prima vista un semplice sito di passaggio lungo la Cassia. Lo è stato, in realtà, tanto da rendere necessaria la costruzione di luoghi di accoglienza lungo la via consolare per la sosta dei pellegrini che percorrevano il cammino della Francigena, quella stessa percorsa – con sosta proprio a Sutri – da Carlo Magno in quel famoso anno 800 della sua incoronazione.
Oggi tutti questi *ospitalia* sono scomparsi da quando quel percorso è stato spostato più a monte.
Le origini antichissime della città si respirano nell'aria appena vi si mette piede. Allineate lungo una lunga muraglia tufacea si vedono le bocche nere di numerose tombe etrusche. Di fronte, il paese antico arroccato su uno sprone roccioso. Qui si abitò fin dall'età del bronzo e si parlò falisco, etrusco e poi latino quando, dopo la caduta di Veio, *Sutrium* entrò a far parte del territorio e della cultura dei Romani.
L'accoglienza è rimasta una prerogativa di Sutri. Un comodo parcheggio ai piedi della cittadina, la gentilezza e la disponibilità dei suoi cittadini permettono di apprezzare il fascino del luogo.
La prima scoperta è la piccola chiesa della Madonna del Parto che, nonostante la bellezza dei numerosi affreschi medioevali di carattere sacro, non riesce a nascondere la sua prima destinazione a mitreo, con i suoi lunghi sedili laterali per gli iniziati, la *fossa sanguinis*, l'incavo dell'altare dove oggi si mostra la Madonna col suo Figliolo in fasce, ma che un tempo doveva racchiudere l'immagine di Mitra e del suo toro.
Magnifica la passeggiata nel bosco sacro di Villa Savorelli, accompagnata dal concerto delle fronde degli enormi alberi secolari che fanno ombra lungo tutto il cammino. Cammino che si apre su una veduta fantastica dell'Anfiteatro dall'alto, con i suoi colori a contrasto, il verde dell'erba del prato e il bruno della sua pietra. La sua datazione non è sicura: forse si tratta dell'ultima età repubblicana o della primissima età imperiale. Deve la sua suggestione proprio dall'essere stato completamente scavato nel tufo e dall'essere così consunto dal tempo. È stato restituito alla vista soltanto nella prima metà dell'Ottocento ad opera degli scavi compiuti dagli stessi Sutrini.
Una pendenza notevole porta al centro storico e al magnifico Duomo dedicato all'Assunta, che nell'impianto rivela la sua origine romanica. Ha subito rimaneggiamenti settecenteschi ma ha conservato il bel campanile del 1207. Una vera sorpresa è la visita a Palazzo Doebbing. Era questo un'antica dimora vescovile che ha subìto un sapiente intervento di recupero ed è stato trasformato in museo. Il lato che si affaccia sulla via Cassia inserisce una parte delle antiche mura della città in tufo, databili al IV secolo a.C. Il palazzo comprende anche l'Archivio Storico, una ricca Biblioteca ma soprattutto il Museo del *Patrimonium*. In una sala a parte è esposto in solitudine lo splendido bronzeo Efebo di Sutri, che vale da solo un viaggio, ritrovato fortunosamente con la testa all'ingiù in un campo da due contadini del posto, nel 1912.
La mostra di pittura sistemata sapientemente nelle varie sale si intitola "Dialoghi a Sutri": infatti le opere esposte si misurano tra loro, come nella sala dedicata ad una ventina di oli del grande Ligabue il cui tratteggiare furioso e travolgente è posto a confronto con uno stupendo notturno di Henri Rousseau, isolato su una parete, silente e lunare. E poi quella originale ricerca incessante negli autoritratti di Fausto Pirandello, e un Ottone Rosai triste e meditativo nei suoi ritratti, come non si è abituati a conoscerlo, e Renato Guttuso e Crocicchi e tanti altri, qualcuno anche da riscoprire.
Vale una sosta l'"Estasi di San Francesco" del Tiziano che dialoga con l'"Immacolata" di Scipione Pulzone. La pittura del Cinquecento affascina sempre.
Tante ancora le cose da visitare, come le piccole chiese, tutte aperte e tutte illuminate, così invitanti, e i marmi etruschi del Palazzo Comunale, e le case medioevali e i resti del cosiddetto Castello di Carlo Magno.
Per tutto questo si va via da Sutri con il desiderio di tornare.

Laura Trellini Marino

ARTE E SOLIDARIETÁ

Nato da un'iniziativa dello sceneggiatore Enrico Vanzina che ha messo a disposizione trenta foto artistiche da lui eseguite (che hanno una tiratura di solo otto copie firmate singolarmente), e di Fabrizio Russo che ha organizzato nell'aprile 2019 la splendida mostra a lui dedicata nella Galleria d'arte di via Alibert 20, il progetto *Photos for life* ha raggiunto il traguardo sperato e il 28 gennaio scorso è stata consegnata un'apparecchiatura medica di alta precisione acquistata con il ricavato delle vendite all'Unità Complessa di gastroenterologia Pediatrica diretta dal prof. Salvatore Cucchiara del Policlinico Umberto I.

Il progetto, che vede la strada dell'Arte una volta di più coinvolta in eventi solidali, è stato sostenuto anche dal prof. Domenico Mascagni, "cuore d'oro di via Margutta", che all'inizio degli anni Duemila fece risorgere la benefica manifestazione dei "Mille Bambini a via Margutta" ideata da Piero Gabrielli. Un esempio di come l'arte e la cultura possono essere elemento trainante per l'altruismo e la generosità.
Il catalogo della mostra, introdotto da un testo dello scenografo Gaetano Castelli, è pubblicato da Manfredi Edizioni. ***(Red.)***

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 50

La "pinetina di Villa Massimo", cronaca, origine e vicende varie

di ***Roberto Quintavalle***

Non era trascorso molto tempo da quando la cronaca aveva riferito sull'inaugurazione della restaurata "pineta di Villa Massimo" riaperta al pubblico dopo anni, allorché quella cronaca venne superata da altri fatti e cioè dalle sopraggiunte difficoltà di gestire il piccolo parco, essendo venuti meno i custodi addetti all'apertura e chiusura quotidiana.

Risolta, a quanto sembra, la questione a livello burocratico, e riaperto il parco, ci si chiede quando esso è sorto notando che vi sono alcuni pini secolari degni di nota.

Una indagine negli atti del Consiglio Comunale di Roma ed in quelli dell'Ispettorato Edilizio, custoditi nell'Archivio Capitolino, ci informa che la "pinetina di Villa Massimo" venne acquistata dal Governatore di Roma Boncompagni Ludovisi con delibera n.122 del 13 gennaio 1931 e che all'acquisizione pubblica di essa contribuì la sollecitazione del prof. Gustavo Giovannoni architetto allora molto noto e attivo, il quale nella seduta del Consiglio Comunale del 25 marzo 1930, richiese tale acquisizione per garantire la visibilità della "importante pineta" attorno alla quale stavano sorgendo nuove costruzioni.

A tal proposito è interessante l'esame della pratica 28301/1929 dell'Ispettorato Edilizio nella quale vi è una domanda datata ottobre 1929 della Cooperativa "Pineta Torlonia" che allora disponeva dello spazio, intesa ad ottenere il permesso di recingerlo nell'evidente attesa di chiedere la licenza per costruirvi. Alla domanda è allegato un appunto della Sovrintendenza ai monumenti nel quale si fa presente che la pineta denominata "Torlonia", (ma più propriamente "di Villa Massimo") era stata "notificata" in base alla legge di tutela del paesaggio e che i costruendi edifici avrebbero dovuto essere approvati dal Ministero dell'Educazione Nazionale.

La pratica non consente di conoscere le vicende della Cooperativa Pineta Torlonia una volta ottenuta la licenza di recinzione, ma l'interesse dedicato da vari organi a quella pineta induce a conoscerne le origini.

Come si è rilevato in precedenti studi sulla zona (v. tra l'altro: R. Quintavalle, *Alessandro Torlonia e Via Nomentana nell'800*, Roma 2008), i duchi Massimo di Rignano avevano costituito con successivi acquisti, fin dal XVI secolo, una villa di circa 25 ettari che aveva il suo ingresso principale sulla Via Nomentana. Essa si estendeva sul retro della Villa Torlonia costeggiandola fino all'antico vicolo di Pietralata ed all'incrocio di questo con via della Villa, in parte coincidente con il viale XXI aprile.

Sul retro della Villa Torlonia lungo un antico viale corrispondente in parte all'attuale viale di Villa Massimo, in alcuni terreni destinati nelle ultime vicende della ex Villa Massimo a fini edificatori, restò uno spazio libero corrispondente a quello della citata Cooperativa "Pineta Torlonia" che per la sua ricca vegetazione attrasse l'attenzione degli organi competenti, i quali lo sottoposero ai vincoli di tutela previsti dalla legge.

Quel piccolo parco, dopo l'acquisizione pubblica, venne anche utilizzato quale teatro di posa per scene di film secondo il ricordo dei nostri nonni degli anni Trenta e successivamente per altre riprese cinematografiche tra le quali quelle del film "La domenica della buona gente" del 1953 con la regia di Anton Giulio Majano, nel quale scorrono per alcuni minuti vedute del parco e dei suoi arredi.

Alla pineta si collega anche un piccolo squarcio di storia della fine del regno di Umberto II e della monarchia. Infatti, nei loro scritti, Silvio Bertoldi (*Umberto da Mussolini alla Repubblica*, Milano 1983) e Gigi Speroni (*Umberto II, il dramma segreto dell'ultimo re*, Milano 1992), nonché altri storici, ricordano le concitate vicende della sera del 12 giugno 1946, allorché, in attesa delle deliberazioni del Consiglio dei Ministri sulla questione istituzionale soggetta all'ultima ratifica da parte della Corte di Cassazione dell'esito del *referendum*, fu consigliato ad Umberto di non restare al Quirinale. Il re si recò allora dall'amico giornalista Luigi Barzini Jr. ove trovò anche il senatore Bergamini, suo consigliere tra i più ascoltati.

Barzini, che aveva intanto raggiunto la sede de "Il Tempo" dove lavorava, trasmise per telefono la notizia dell'avvenuta proclamazione da parte del Governo, di De Gasperi a "Capo provvisorio dello Stato" definendola "un colpettino di Stato".

Fu allora che Umberto decise di trasferirsi in un luogo più sicuro ed ignoto e questo fu l'abitazione dell'ing. Corrado Lignana in via Verona 3, e cioè in una palazzina che assieme ad altre affacciava per gran parte sulla pineta. In quelle stanze, egli trascorse l'ultima notte in Italia perché, di fronte agli eventi della sera precedente, ritenne di partire subito per il Portogallo anziché attendere, come aveva programmato, il giudizio definitivo della Cassazione.

Ecco dunque che la piccola pineta di Villa Massimo può vantare ricordi anche storici, oltre che un lungo servizio a favore dei cittadini ai quali ha offerto la ricchezza della sua vegetazione e delle sue attrezzature costituite tra l'altro da un bar con servizio all'aperto, divenuto nel tempo punto di ristoro molto frequentato, nonché da giostre e giochi per i bambini.

È da sperare che in una prospettiva augurabile di recupero di dotazioni e di iniziative, i servizi comunali competenti restituiscano alla "pinetina", frammento non trascurabile del verde urbano di Roma, l'antico decoro.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 51

Giulia Caneva, *Il pino domestico*

Presentato il 28 gennaio scorso presso la Sala Serviana di via Salandra in un evento organizzato dal CUFA (Comando Unità Forestali, Ambientali e Agroalimentari) in collaborazione con Italia Nostra – Roma, il volume della professoressa Giulia Caneva *Il pino domestico* è la seconda pubblicazione per le Edizioni Laterza nella collana "La Nazione delle Piante", curata dal neurobiologo Stefano Mancuso, preziosi volumetti nati per la diffusione della conoscenza scientifica di singole varietà a noi più familiari, che ne esaminano origini, morfologia, forma, evoluzione, usi e tradizioni, scoprendone caratteristiche poco note e peculiarità a volte sconosciute.

L'Autrice, ordinario di Botanica ambientale all'Università ROMA TRE, e Carlo Blasi, componente del "Comitato per il verde pubblico" istituito presso il Ministero dell'Ambiente, hanno analizzato la storia del *Pinus pinea* o pino da pinoli, conosciuto ovunque come "pino italico", espressione tipica della macchia mediterranea, coltivato già dai Romani, passando dal suo simbolismo di albero sacro a Cibele ed a Attis, fino a giungere all'intense piantagioni dell'inizio del Novecento, essenza prescelta perché simbolo della Romanità. Come tale, amatissimo testimone del nostro paesaggio rurale e delle aree archeologiche, cantato da tanti poeti, ispiratore di musicisti e di scrittori, il pino è considerato oggi una minaccia per la sicurezza dei cittadini, indiscriminatamente attaccato, selvaggiamente potato e divelto in massa, spesso senza una vera esigenza.

Il libro di Giulia Caneva è stato quindi occasione preziosa per un'analisi dello stato dei fatti, che evidenziano la mancata applicazione dei principi formulati dal "Manifesto del verde", presentato da Italia Nostra l'anno scorso, e il mancato completamento del censimento delle alberature romane, propedeutico a precisi interventi sul nostro patrimonio verde, tesi a tutelare, curare e valorizzare le alberature esistenti.

Francesca Di Castro

Poesia come Pace, Passione come Progetto: Tantucci, un nome, una garanzia

Anna Paola Tantucci, figlia d'arte, riesce ogni anno ad onorare i suoi genitori con due iniziative benemerite, edificanti, simbiotiche e complementari. Presidente della E.I.P. Italia (*Ecole Instrument de Paix*), propugna il nobile ideale di diffondere la pace nel mondo attraverso il rispetto dei diritti umani e la considerazione della diversità come polimorfia, mai anomalia.

Si tratta, in sostanza, della sublimazione del sincretismo, ovvero di quel pregevole dialogo tra mondi diversi che condanna spietatamente ogni forma di discriminazione pregiudiziale. Anna Paola sa infatti cooptare personalità valide e competenti, professionisti dotati di quella *humanitas* che solo una solida formazione etica e culturale riesce a garantire. Come accennato, del resto, è figlia di due grandi personalità, come il latinista Vittorio, autore dell'*Urbis et orbis lingua*, venuto a mancare ad appena 47 anni, ed Eugenia Bruzzi, un Dirigente d'Istituto che propose rilevanti novità, come la sperimentazione informatica e la settimana dei beni culturali. Così ogni anno li ricorda con iniziative dense di significato. È imminente, ad esempio, la IX edizione del *Certamen Latinum* "Tantucci-Mariotti", aperto agli studenti e ai cultori della lingua dei padri, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo e del MIUR, mentre lo scorso dicembre presso la sede della LUMSA si è svolta la VII edizione del Premio Letterario dedicato alla madre, una poetessa fine ed ispirata.

Si tratta di momenti straordinari, in cui gli studenti assistono agli interventi di insigni esponenti del nostro panorama culturale, invitati per l'occasione. Tra questi Pino Colizzi, attore e doppiatore di spicco, nonché autore di una raffinata traduzione dei *Sonetti* di Shakespeare. Sua è anche la sapida conclusione della rassegna dei testi della XXIX edizione del Premio E.I.P. Italia Poesia Giovane Michele Cossu.

Non meno vibrante e stimolante è stato l'impeto con cui nell'occasione sono intervenuti professionisti affermati come il Dirigente scolastico Ottavio Fattorini (*Quale scuola per il futuro?*) o lo scrittore Eraldo Affinati, docente della Città dei Ragazzi e autore di *Via dalla pazza classe*, sull'insegnamento della lingua italiana agli immigrati, secondo la singolare esperienza delle scuole Penny Wirton.

Né si può omettere, in proposito, di rilevare un'altra straordinaria iniziativa apertamente sostenuta dalla Tantucci, ovvero "I tamburi per la pace", un momento di comunicazione diffuso nelle piazze delle città italiane ed europee, e proprio il 21 marzo, che non solo coincide con l'inizio della primavera, ma anche con la Giornata Mondiale della Poesia UNESCO.

Grazie, Anna Paola.

Arduino Maiuri

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 52

Giovanna Breccia, *La vita*

di ***Marilù Giannone***

Presentato alla Libreria Ely un recentissimo romanzo della psicoterapeuta Giovanna Breccia, *La Vita*, a cura della dottoressa Sabrina De Angelis e della psicanalista Giuliana Zoppis ed il giornalista e critico letterario Fabrizio Federici.

La psicoterapeuta è creatrice di una corrente medica che si è rapidamente affermata, la Psicoterapia Analitica Integrale, che ha come base inderogabile l'ascolto minuzioso del lessico del paziente che "nella sofferenza è suo proprio, nella gioia è comune a tutti".

La Vita è il percorso di una persona comune che si rivolge ad uno psicoterapeuta perché stanco e disincantato della sua esistenza, e vuole provare a trovare un'uscita positiva da essa. Non si cela che questo desiderio di rottura talvolta non presenti un intento negativo, ma è scansato dalla rara parola del medico e da un filo sottile in lui che non partecipa all'idea. Il protagonista è senza nome, perché potrebbe essere chiunque o forse perché non è riuscito a darsi un'identità, e questo fa pensare. Fa pensare, infatti, che la formazione recente - salvando solo in parte quella arcaica dei remoti progenitori - di un individuo, di infiniti individui, di un popolo, possa solo creare dolori e tragedie se non conduce ad una identità precisa, definita, codificata, secondo le caratteristiche infine personali.

Il sanitario ascolta: questo deve essere la posizione ottimale per la salvezza di una persona incerta e sbandata come è chi nel libro parla, che potrebbe essere uomo o donna, ma sicuramente è un'anima in pena. Egli accoglie il racconto e talvolta interviene brevemente, affidando all'ascolto del paziente la sua meditazione. E la Vita si evolve come un filo di fumo con le sue spirali verso l'alto, liberando infanzia incompresa e oppressa e dunque giovinezza sclerotizzata da dubbi e paure di errore, solitudine, disamore. In fondo è questo il sentiero del libro: come deviare da arcaiche convinzioni, come far tacere genitori insipienti nella coscienza che si scuote ai rimbombi o alle assenze delle loro voci, come infine puntellarsi ai caratteri singolari della propria psiche per formare quella vita che si vede lontana, ideale irraggiungibile eppure vivente. Il protagonista ci riuscirà? Ci riusciranno, amici, fratelli, figli? Ci riusciremo, noi lettori?

L'immediato riferimento è, per gli astanti, anche all'ambiente ed al sociale: genitori e antenati prossimi sono ciò che ha voluto il Re o il Presidente, il Governo del momento che ha pensato solo all'interesse personale ed esclusivo: il libro non lo dice, ma è una correlazione logica. *La Vita* non ha date, non definisce politiche, in quanto il risultato è quello che si legge.

L'altra verità del testo è che ognuno, in base ai propri codici, legge gli accadimenti, le gioie, i contrattempi, le disgrazie, spesso diverse da come egli le pensa. Questo può essere motivo del fatto che si è infelici: non si riesce ad individuare, con la lettura imperfetta di un accadimento, il perché si vive e si vive in questo modo, quindi si è incerti nel procedere, spaventati da un dolore sofferto. La salvezza potrebbe essere il mistero della vita stessa, che insensibilmente offre un senso o sveglia un desiderio che non si percepiva. Ad ogni modo essa offre soluzioni, suggerisce svolte, Madre sempre e forse anche triste con il protagonista, ed anche felice al superamento dell'ostacolo, che, una volta meditato, si fa esperienza e fortezza a rideterminarsi ed a prepararsi ancora, come in un gioco di cavalloni.

Per i dubbi del vivere il critico letterario Fabrizio Federici osserva che la costruzione di *La Vita* fa trovare dei riferimenti con i classici russi amati dall'autrice, soprattutto Dostojewsky o Tolstoj, con le lunghe descrizioni e meditazioni di *Guerra e Pace* ma, sostiene lo stesso, "l'incertezza fra il cosa fare e l'impossibilità di farlo ricorda il mito di Sisifo o il *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano". È cioè una raccolta di pensieri affini per stabilire un punto dal quale terapeuticamente partire, che lo studio attento della parola ne facilita i passi.

Uno strumento valido è l'amore del bello e la sua percezione, questo è detto chiaro qua e là nel testo, questo è ribadito dalla stessa presentatrice Sabrina De Angelis che sottolinea le parole della dottoressa Breccia: "Io sono amante del bello. Chi non l'ha, non ha capacità creative. L'amore per l'arte fa trovare se stessi." Ma questo asserto è condotto oltre dalla dottoressa Zoppis: "Si è più artigiani che artisti, quando si è psicoterapeuti. L'artigiano esegue lavori su commissione, dunque egli esegue, con il paziente, la dolorosa, talvolta, creazione della sua identità".

Si comprende ancora quanto male si è potuta fare l'umanità accogliendo tesi livellatrici e politiche del "tutto uguale" che scompagina ulteriormente e nel mondo, le identità degli uomini in nome di un globalismo che, a questo punto, si osa definire demoniaco. Ma oggi è la fiducia nella vita, e non nella sua clericale bontà, ciò che viene espresso dal volume e che incanta, e del resto non piace parlarne.

CAFFE' LETTERARIO
HORAFELIX
VIA REGGIO EMILIA 89 - ROMA - 0645618749

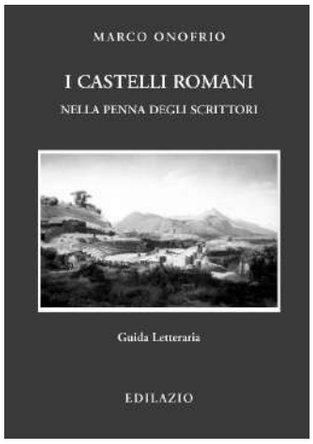
voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 53

LA SCALA SANTA

Nel periodo della Quaresima che precede la Domenica di Resurrezione, oltre alla tradizionale *Via Crucis*, c'è un'usanza molto cara non solo ai romani e ai pellegrini che da ogni parte del mondo vengono nella Città Eterna, ed è quella di salire in ginocchio i 28 gradini che compongono la Scala Santa.
Situata nei pressi della Basilica di S. Giovanni in Laterano, la cattedrale di Roma, la Scala Santa si trova all'interno dell'edificio fatto costruire da papa Sisto V (Felice Peretti 1585 – 1590) allo scopo di conservare l'antica cappella privata dei pontefici, il *Sancta Sanctorum*, situata a sua volta al primo piano del "Patriarchio" il primitivo palazzo papale, allorché ne fu decisa la demolizione.
La Scala termina infatti davanti alla cappella di San Lorenzo detta *Sancta Sanctorum* per il gran numero di reliquie che vi sono custodite; risale all'epoca dell'imperatore Costantino (306-307) e quella attuale venne rifatta dal pontefice Niccolò III (Giovanni Gaetano Orsini 1277-1280).
La Scala Santa fu portata nella nostra città da Elena, madre dell'imperatore Costantino nell'anno 322. I suoi 28 gradini di marmo contengono ciascuno una reliquia e furono rivestiti in legno sotto il pontificato di Innocenzo XIII, al secolo Michelangelo Conti, nel 1723; in un primo momento venne collocata nel portico della vicina basilica di S. Giovanni in Laterano.
La Scala è ritenuta essere la stessa del Palazzo del Pretorio di Ponzio Pilato a Gerusalemme, per la quale Gesù salì e discese almeno tre volte: quando malmenato e ingiuriato venne trascinato dalla casa di Caifa al palazzo del governatore romano per essere da questi giudicato; quando di ritorno dal palazzo di Erode venne vestito con la tunica bianca riservata ai folli; infine quando dopo essere stato flagellato e coronato di spine, fu condotto a Pilato che lo abbandonò alla furia della plebe.
La Scala Santa fu subito oggetto di speciale venerazione, con i fedeli che salivano in ginocchio e in preghiera, una devozione protratta nei secoli fino ad oggi.

Possiamo affermare che anche personaggi autorevoli hanno salito i gradini di marmo come omaggio a questa singolare reliquia della vita terrena di Gesù.
Un solo caso viene riferito dalle cronache del '600: quello di un miscredente che la volle salire in piedi; sembra però che quando egli posò il piede sull'undicesimo gradino, quello sul quale Cristo cadde, una forza misteriosa gli fece improvvisamente piegare le gambe.
Lo scorso anno, alla Scala Santa è stata tolta, per essere restaurata, la copertura in legno di noce, in particolare ai gradini di marmo, una qualità originaria di un'isola vicino Istanbul, molto usata nell'Impero Romano. Per quasi due mesi i pellegrini hanno potuto ammirare i 28 gradini solamente in marmo, e il giorno di Pentecoste, la Scala è ritornata nella sua bellezza, come si vede ogni giorno.
Secondo la tradizione, sulla Scala ci sono 4 macchie del sangue di Gesù: tre sono coperte da croci, due di bronzo e una di porfido, mentre all'altezza della quarta, protetta da una grata, si è formato un buco, perché i numerosi fedeli che l'hanno salita infilavano le dita per toccare proprio quel punto.
Nel 1853 Pio IX (Giovanni Maria Mastai Ferretti 1846-1878) affidò l'intero edificio ai Padri Passionisti che ancora oggi lo custodiscono. E lo stesso pontefice fece collocare nell'atrio i grandiosi gruppi marmorei dello scultore romano Ignazio Jacometti (1819-1883) raffiguranti il "Bacio di Giuda" realizzato nel 1850, e qualche anno più tardi, nel 1857, l'altro gruppo marmoreo: l'"*Ecce Homo*".

Gualtiero Sabatini



Marco Onofrio, *I Castelli Romani nella penna degli scrittori*

Il volume è stato presentato il 13 dicembre 2019 presso la Biblioteca B. Martellotta di Grottaferrata da Luciano Vergani (Assessore alle Politiche Culturali), Mario Galli (Anteas Roma) e Carla Benocci (Storica dell'arte), accompagnati dalle letture di Mario Picca e gli interventi musicali a cura dell'Associazione Culturale Note Blu.

Nel volume sono raccolte le testimonianze delle visite ai Castelli Romani nell'interpretazione di 66 autori italiani e stranieri, dal Quattrocento alla seconda metà del Novecento. Da Wolfgang Goethe a Giacomo Casanova, da Giuseppe Ungaretti a Cesare Pavese, da Carlo Emilio Gadda a Pablo Neruda, etc.

La paziente raccolta di scritti operata da Marco Onofrio si pone come una guida letteraria alla scoperta delle bellezze del territorio. *(Edilazio, 2019)* ***[Red.]***

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 54

In attesa

Ogni notte l'alpino dagli occhi verdi riusciva a vestire d'erba la sua malinconia. La branda cigolava in filastrocche di grilli e in suoni misteriosi come note di carri arrancanti sull'erta di tutte le strade che portavano a casa quando si è lontani.
La guerra stava in agguato, aspettava come una fiera il momento giusto per spiccare il suo balzo e trascinare tutti nella sua follia. La caserma pareva un formicaio di anime in divisa. L'alpino del Battaglione Trento, soldato semplice, aveva già sulle spalle zaini carichi di fame. La guerra d'Africa era ancora così vicina da farlo star male solo al pensarci. E si era appena sposato! Sposato e subito richiamato un'altra volta. In attesa. La sua donna aveva solo diciannove anni, era la sua pupa. L'accarezzava col pensiero nelle lunghe notti cullate dal silenzio sognando abbracci, tenerezze nel brivido antico. I compagni di camerata lo lasciavano in pace quando gli vedevano strani umidori negli occhi. La piccola fotografia ingiallita non gli bastava più. Disegnava il contorno del suo viso nell'aria come un pittore senza pennelli. Le raccoglieva i capelli a treccia, a volte glieli lasciava morbidi in piccole onde sulle spalle. Le sue mani di contadino sembravano farfalle nel cammino lento del sogno.
Puntuali, arrivavano le sue lettere: a lei piaceva scrivere. Le aveva raccolte, legate con lo spago. Se le portava appresso sempre, ormai le sapeva a memoria. Era amato quell'alpino dai modi signorili. Egli era nato così, con quell'eleganza che nessuno ti può insegnare. Sempre sorridente, il suo zaino sapeva portarselo da solo, pesante più del dovuto.
L'ultima lettera ricevuta gli era sembrata strana, traboccante di passione, di belle frasi che egli a volte non capiva del tutto: "Mi manchi! Come all'erba la rugiada, ai grilli la canzone da cantare, alla notte le stelle, al pozzo l'acqua, alla luna il suo secchio." Quando leggeva queste parole, si sentiva impotente. Egli non sapeva scrivere così bene, lasciava alla terra i suoi pensieri, la zappa e l'aratro erano i suoi lapis, il vento la musica che accompagnava la sua sinfonia. Sinfonia fatta di brividi, di canti sull'aia, di sudore nella raccolta, di scricchiolii lungo le *scavezzaie* quando le viti piangevano i grappoli vendemmiati, e di silenzio vibrante di cristalli nelle lunghe sere vicino al camino a rammendare ricordi, a tessere lenzuola bianche da stendere a primavera, quando le brezze sono talmente coraggiose da sfidare le tempeste.

Tutto questo era l'alpino a Salice d'Ulzio, un uomo bello d'aspetto e limpido nell'animo. Forse un po' trasformista, quel tanto da fargli conquistare la *pù bèla matèla del paés* al di là del corteggiamento serrato dei coscritti che facevano a gara per ottenere un suo sguardo, un suo sorriso. Bella e talmente speciale da fargli quasi paura: una contadina che sapeva scrivere come una signora, potevi parlare di tutto, lei sapeva risponderti. Conosceva i grandi autori, i loro romanzi, la loro vita. Avida di parole quanto egli ne era avaro, abituato a colloquiare con i fiori, le piante, la terra.
Però, quando se l'era promessa, l'aveva stordita di parole in frasi apparentemente senza senso, parole che ella aveva abilmente e pazientemente accostato nella canta d'attesa. Ne era uscita la più bella dichiarazione d'amore che una donna potesse aspettarsi da un uomo. E tutto giocando sul filo della metafora che gli era congeniale, pur non essendo poeta e non avendo studiato. I simboli poi se li faceva ballare tra le dita, come i ragazzini le palline di vetro colorato per fare *busa*. E finalmente aveva fatto centro scalzando gli altri pretendenti, raccogliendola con delicatezza sulla spalla in una sera di malinconia. L'unica arma, la tenerezza e saper farla sentire una regina, lei che di principi e di regine se n'intendeva per qualche misterioso retaggio della memoria.
L'alpino continuava a tessere i suoi giorni a Salice d'Ulzio nel Battaglione Trento. Si giocava l'attesa come i suoi compagni si giocavano gli assi a briscola.
Le lettere si infittivano, tenere e colme di frasi capaci di pennellargli d'arcobaleno il cuore. II cappello con la piuma osservava dal suo chiodo l'alpino contadino che giocava col soffitto della branda come fosse il suo cielo, con il paglericcio come fosse il suo prato.
Finché spuntò un nuovo giorno. II capitano chiamò tutto il battaglione all'adunata. Spiegò che di lì a pochi giorni un personaggio speciale avrebbe fatto visita alla caserma. Tutti, dall'alpino soldato semplice al capitano si misero in agitazione. Addirittura qualcuno mormorava i nomi di Ciano, di Badoglio, di Mussolini, del Re. Salice d'Ulzio pareva sempre di più un formicaio in divisa, furono puliti perfino i cannoni e la fanfara brillava come dovesse illuminare tutti gli alpini del mondo.
Finalmente arrivò il giorno.
Alla stazione, il Battaglione Trento al completo, spiegato sull'attenti, la fanfara pronta a innalzare in alto la sua musica all'arrivo del treno, il capitano in grande uniforme come si doveva per l'accoglienza di un re.
L'alpino dagli occhi verdi era stato spostato in prima fila, proprio vicino alla fermata del treno, in attesa come tutti. E il treno, sbuffando arrivò.
"Attenti! Presentat-arm!"
La fanfara incominciò a suonare mentre gli uomini in divisa cercavano di camuffare la propria emozione. Le immagini di Ciano, di Badoglio, di Mussolini, del Re, svanirono negli occhi del battaglione alla vista della giovane donna che nel suo vestito blu stampato a pervinche bianche come farfalle, bellissima e spavalda nei suoi diciannove anni, scendeva dal predellino... Occhi verdi che si riempivano di bruscolini, luccicavano come stelle. E lei, al suono della fanfara, unica donna in territorio militare per riabbracciare il suo uomo.
Il capitano le porse il braccio accompagnandola al suo prato. "Alpino, mia figlia e venuta a trovarti, grazie alle sue lettere che mi hanno frugato il cuore. "

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 55

Poi, rivolto a tutto il battaglione:
"Che nessuno osi mancarle di rispetto! È mia figlia e ha sposato uno di voi!"
La fanfara si levò ancora più in alto nel suo inno di marcia mettendo in riga le nuvole all'azzurro in quel lontano giorno di attesa. Il pensiero della guerra per un lungo brevissimo istante si addormentò. La "figlia del capitano" rastrellò i prati negli occhi dell'alpino, seminò i suoi fiori.
Altre parole toglierebbero fascino a questa storia vera, talmente vera da superare ben altre prove più dure di una finzione. La donna recitò la sua parte, venne rispettata per quello che era, così gioiosa e piena di amore.
Gli alpini del Battaglione Trento sorridevano quando vedevano il loro compagno sparire ogni tanto. Nessuno sospettò mai che la ragazza bionda dagli occhi di pervinca non fosse realmente figlia del capitano.
Io lo so.
Questa storia mi ha accompagnato e mi fa compagnia ancora adesso nella vita con la leggiadria di una favola. E rivedo mia madre ai "tiri" con il moschetto puntato, sull'attenti alle adunate, signora alla mensa ufficiali, là a Salice d'Ulzio, dove è riuscita a spargere sogni negli occhi di ogni soldato, a ridare a un capitano l'illusione di una figlia che il destino gli aveva strappato. Potenza delle parole e del coraggio di scriverle.
Le lettere di mia madre riuscirono a intenerire un uomo, mentre la guerra stava in agguato, a conquistarlo nel ricordo di un bene perduto, riuscirono a testimoniare che l'amore non conosce ostacoli o frontiere. Qualche volta anche la vita sa regalare le sue favole.
E il tempo mi rimanda a una voce lontana:
"Sai, mentre scendevo dal treno alla musica della fanfara, mi lisciai le pervinche bianche come farfalle stropicciate sul vestito e vidi subito gli occhi di tuo padre, il mio verde assoluto."

Lilia Slomp Ferrari

*(da **Pagine sul filo sottile del tempo** - Arcaedizioni 2017)*

In memoria di Rossana Carpaneto

di ***Vera d'Angelo***

Rossana Ranieri Carpaneto ha raggiunto il Suo caro Sposo, Giorgio Carpaneto, dieci anni dopo la dipartita di Lui.
Ai funerali c'erano rose preziose, ma anche fiori semplici, solari, che esprimevano la Sua sensibilità e le Sue caratteristiche di madre premurosa e di sposa devota, sempre collaborativa nelle numerose e poliedriche attività culturali del suo caro Giorgio, soprattutto alla creatura prediletta di lui: la Rivista Voce Romana di cui era stato il fondatore, inizialmente in veste modesta, ma decorosa, arricchita dall'entusiasmo di persone che mettevano competenza e passione in quello che scrivevano. Rossana, più paziente del marito all'uso del computer, trascorreva molto del suo tempo nella trascrizione e, talvolta, nella correzione, dei testi (era anch'Ella laureata in lettere classiche ed aveva scritto un testo di Linguistica). Molti di quegli autori (tra i quali abbiamo il piacere e l'onore di essere anch'io e mio marito Fabio Massimo Carratù) sono rimasti fedeli alla Rivista, primo fra tutti Sandro Bari, succeduto a Giorgio Carpaneto nella Direzione della Rivista; questa, grazie all'Editore Pagine, ha assunto, oltre al crescente numero di valorosi collaboratori, una veste più prestigiosa.
Nel ricordare con commozione ed affetto la cara Rossana, esprimiamo il nostro cordoglio a tutta la Famiglia Carpaneto, con la speranza che venga esaudito il desiderio di vedere intitolato un luogo di Roma al compianto Giorgio Carpaneto, illustre esponente della cultura Romana.

Cara Rossana

di ***Sandro Bari***

Sei stata impagabile per tanti anni nei quali mi hai accolto nella tua casa-museo-biblioteca-redazione, casa accogliente e meta fissa di collaboratori, letterati, artisti, scrittori, giornalisti, semplici curiosi. Curiosi, sì, coloro che all'approssimarsi del Natale venivano in pellegrinaggio nella tua casa per ammirare chi la faceva da padrone: il Presepio animato opera del tuo instancabile marito. Il quale, oltre a saper scrivere contemporaneamente due testi mentre rispondeva al telefono, trovava il tempo per invadere ogni spazio disponibile dell'appartamento con capanne, pastori, arrotini, pescatori, fabbri, asini… tutti semoventi che lui stesso modificava movimentandoli genialmente con motorini a pila. E tu, paziente, lo assecondavi in ogni sua iniziativa. Hai passato notti insonni correggendo bozze, incollando strisciate, battendo articoli prima a macchina, poi al computer. Sei stata la sua indispensabile compagna nell'attività frenetica di un letterato mai stanco di scrivere, creare, studiare, insegnare. La tua rassegnazione nel trovarti sempre attorniata da noi ospiti imprevisti, i tuoi sughi improvvisati a pranzo, i tuoi spaghetti buttati in pentola alle tre di notte e qualche volta dimenticati a bollire per venti minuti, la calma con la quale sostenevi le frenesie di Giorgio che smaniava per carte perdute, per dati scomparsi, per libri introvabili, per il ritardo nell'impaginazione… Senza di te Giorgio sarebbe stato perduto, e lo sapeva e lo diceva. Ci manca la tua casa, il tuo immenso tavolo del quale ci appropriavamo coprendolo di carte, libri e appunti, ci manca il tuo ordinato disordine senza il quale l'ultima creazione di Giorgio, Voce Romana, non avrebbe potuto esistere.
Voce Romana è nata e cresciuta con la tua pazienza, con il tuo affetto. Noi tutti te ne siamo grati.

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 56

Per Vincenzo Scarpellino nel ventennale della sua morte

di ***Vincenzo Luciani***

Sabato 30 novembre 2019 nel Parco Tor Tre Teste e nel Centro culturale Lepetit è stata celebrata la "Giornata Vincenzo Scarpellino" in occasione del 20° anniversario della morte del poeta romanesco.
All'evento, presieduto da Giorgio Grillo e Vincenzo Luciani e condotto da Angelo Blasetti, hanno partecipato tra gli altri gli attori Loredana Martinez, Elisabetta Anzuini, Aurora Fratini ed Enrico Pozzi che hanno recitato, tra scroscianti applausi, alcuni tra i testi più significativi del poeta romanesco. All'iniziativa hanno preso parte anche il presidente dell'associazione culturale "Polvere di Stelle" Henos Palmisano, Stefano Federico della "Stanza della Cultura", il poeta e amico di Scarpellino Gianni Salaris.
Alla memoria di Scarpellino è intitolato il Centro di documentazione della poesia dialettale, diretto da Vincenzo Luciani e da Achille Serrao (fino al 2012) e sul sito *www.poetidelparco.it* è pubblicato l'elenco dei 3000 testi raccolti e consultabili presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Il 4 maggio 2011 è stato intitolato a Vincenzo Scarpellino un viale all'interno del Parco Tor Tre Teste, da via Molfetta a via Roberto Lepetit, la cui inaugurazione è avvenuta il 3 giugno 2012.

Vincenzo Scarpellino (Roma 1934-1999) ha svolto attività nel settore delle assicurazioni con incarichi sindacali.
Nel 1981 fece parte del «Centro Romanesco Trilussa» per poi trasmigrare nel gruppo del «Rugantino» col quale ha collaborato a lungo. È stato cofondatore dell'Istituto Dialettale Culturale Rugantino. Ha pubblicato suoi lavori sui più rappresentativi periodici romani fra cui *Romanità*, *Lazio ieri e oggi*, *Voce Romana*. Nel 1984 ha vinto la IV edizione del «Trofeo Rugantino». È del 1984 il suo primo libro di poesie *Roma contro*, seguito, nel 1985, da *Li governicoli*, in coppia con l'amico fraterno Luciano Luciani. Il volume è illustrato da vignette di Ivo Guaragna. Scarpellino ha collaborato con la rivista *Periferie* fin dal suo inizio.
Si è spento il 20 dicembre 1999, mentre stava per pubblicare *Foja ar vento*, uscito postumo nel 2000 (Edizioni Cofine, Roma).

Due sonetti di Vincenzo Scarpellino

Un'antra foja ar vento

Scordete tutto quello che te scoccia,
smozzica er fiato inzino a che te resta
e quanno senti vota la capoccia…
lassete annà, domani è sempre festa.

Ce starà chi te piagne e chi bisboccia,
chi sputa na sentenza nun richiesta,
chi se fionna a pulitte la saccoccia,
ma pochi a ditte: è voce de protesta.

Saranno quelli che te cercheranno
senza avé dubbi de trovà la porta
e co li bracci te solleveranno

p'arigalaje un'antra foja ar vento,
ma tu nun ce stai più, manco t'importa…
vai incontro ar nulla eterno a cor contento.

Ma io chi sò

Ma io chi sò, che fo sopra sta tera?...
e si sò vivo manco ne sò certo,
sò un granello de sabbia ner deserto
callo de giorno e freddo quann'è sera.

Passa l'inverno, viè la primavera
e la natura canta e fa er concerto,
poi viè l'autunno che cor passo incerto
te manna a vive co la notte nera.

Fo parte di un disegno origginale,
sto drento a na spruzzata de colore
confuso ne la scena universale.

M'accorgo che respiro e pompa er core
si penzo che sia un fatto naturale
che nun c'è vita si nun c'è dolore!

Premio di poesia e stornelli inediti nei dialetti del Lazio "Vincenzo Scarpellino" X edizione - 2020

L'Associazione culturale L'Incontro di Tor Tre teste APS in collaborazione con l'Associazione Periferie, bandisce la decima edizione del Premio intitolato al poeta romanesco Vincenzo Scarpellino.
Il concorso consta di tre sezioni:
- Sezione A per gli autori che compongono poesie inedite in uno dei dialetti del Lazio.
- Sezione B per gli autori che compongono stornelli inediti in uno dei dialetti del Lazio
- Sezione C per poesie e stornelli in uno dei dialetti del Lazio – riservata agli studenti

La partecipazione al Premio è gratuita.
I testi dovranno essere inviati entro il 31 marzo 2020 all'indirizzo *culturalepetit@gmail.com* seguendo le istruzioni rilevabili dal sito www.centroculturalepetit.com o www.poetidelparco.it
La Giuria è composta da: Cosma Siani Presidente, Sandro Bari, Paola Cacciotti, Paolo D'Achille, Francesca Dragotto, Aurora Fratini, Giorgio Grillo, Vincenzo Luciani, Franco Onorati.
Per informazioni: 06.2283794 - 3355788173 - culturalepetit@gmail.com – gio0249@gmail.com.
https://poetidelparco.it/premio-di-poesia-e-stornelli-inediti-nei-dialetti-del-lazio-vincenzo-scarpellino-2020/

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 57

Nino Morano (Roma 1881 - Torino 1962)**, *La guera de Troja***

a cura di ***Dario Pasero***

Sonetti romaneschi (IX puntata)

Tre sonetti che, ad una prima lettura, potrebbero sembrare di tipo interlocutorio: la narrazione della vicenda in effetti non procede, mentre in realtà procede una serie di riflessioni dell'Autore che ci conducono ad una sorta di "equilibrio" tra passato mitico e presente quotidiano, sottolineando (una volta di più se ancora ce ne fosse bisogno) l'importanza della conoscenza della storia nell'analisi della realtà attuale e, in filigrana, la necessità degli studi classici e della poesia greco-latina. Sotto il velame delle vicende narrate da colui che è da considerarsi il "principe" dei poeti e l'iniziatore della cultura antica, cioè Omero, noi riusciamo a cogliere, in una dialettica continua tra antico e moderno, il senso più profondo della nostra civiltà.
Un chiaro esempio ci è dato dal sonetto XXVII, in cui il valore della religione e la convinzione che Dio "debba" stare sempre e comunque dalla nostra parte, dando per scontato che essa sia quella giusta, non è solo del nostro tempo, ma potremmo dire eternamente valida: già Omero ce lo fa capire usando simbolicamente le figure degli dei che si dividono a favore o dei greci o dei troiani. Tutti pregano le stesse divinità, tutti vogliono la loro protezione ed il loro aiuto, ma in conclusione "va 'n rovina tutto quanto er monno,/ mentre pregamo tutti er Padre Eterno!".

Statua di Giove con aquila - Museo di Saint-Raymond, Tolosa

XXV

Ce sta, si tt'aricordi, quell'editto,
che nella guerra er cielo nun s'immischia...
Ma, pe' qquanto st'articolo sia scritto,
nun conta gnente, ognuno se ne 'nfischia.

E, mentre è a lletto Giove, zitto zitto,
c'è quarcuno che scenne ne la mischia.
Se sa che quanno vede ner confritto
un dio o na dea, gnisuno ce n'arrischia.

Per ajutà li Grechi c'è Giunone;
ma a ffavorì quell'antri ce sta Apollo,
co' ll'ajuto de Marte e Poseidone.

Un po' va bbene a questo, 'n po' va a quello.
Oggi 'n trionfo, domani er tracollo...
Madonna mia, che razza de sfragello!

XXVI

Co' l'elenco de tutti li caduti
ci avrebbe da parlà fino a stanotte...
Ma me potresti dì: – Chi sse ne 'nfotte? –
Tutti 'sti fregni chi ll'ha conosciuti?

Ma ssi quei nomi Omero l'ha saputi
mica èreno dei fij de mignotte...
Pe' falla curta, a fforza de dà botte
sò tutti quanti debboli e abbattuti.

Questo però te posso dì ssicuro:
che quelli dèi, parlanno co' rrispetto,
nun sapéveno 'n c…o der futuro.

E puro Giove, ch'era er perno, l'asse
de tutti l'antri, a mme me fa l'effetto
de nun sapé che pesci se pijasse.

XXVII

E li ggiorni passàveno, passàveno,
e mica se faceva 'n passo avanti.
Oggi vedevi che sse disperàveno
quelli che jeri èrano trionfanti.

In chiesa poi, dove s'aridunàveno,
l'avevi da sentì l'urli e li pianti!
Coll'occhi ar cielo s'ariccomannàveno,
ner modo che pregamo noi li Santi.

Ma, dimme 'n po', come faceva Giove
a contentalli tutti? Questi vonno
er sole, quelli vòjono fà ppiove...

Eh! succedeva come ar tempo odierno...
che va 'n rovina tutto quanto er monno,
mentre pregamo tutti er Padre Eterno!

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 58

LE PAGINE DELLA POESIA

La più bella sei tu...

In te confluiscono tutti i peccati e tutti i vizi per esservi glorificati
(Publio Cornelio Tacito)

Con sontuosa bellezza
ti presenti
alla vista
di chi ti ammira
incantato e
allo stupore
di un bimbo
aggiunge senza malizia
la scintilla che sprizza
dall'anima
di uno sguardo innamorato.

Il tuo incantevole splendore
somiglia ad un sorriso
che prende il cuore in ostaggio
mentre avanzi
con passo deciso
sulla passerella della storia
pretendendo ogni attenzione
e riverente omaggio.

Sarai sempre tu
l'imperatrice
nella memoria del mondo,
per le tue vesti pregiate
e i gioielli
del tuo antico retaggio,
e nessun amante ingrato
potrà mai portarti a fondo.

E quando al tramonto
scende il sole
e lentamente ti accendi
nel tuo elegante ardore
fra le meraviglie del creato,
ti basterà uno sguardo fugace
per rapirmi senza riscatto
il cuore
e confermare in te
l'assioma
che la più bella sei tu,
perché il tuo nome è Roma.

Roberto Croce

Una notte di luna

Ho attraversato
una notte di luna
tra i balconi
accesi della speranza.

Aldo Patrasso

Destati donna

Risorgi Donna fiera,
riemergi dalle brume
pria che la luce sfumi
e irrompano le tenebre.

E mostra al mondo intero
luce splendente d'occhi,
gonfi di pianto antico
e trista sofferenza.

Scròllati le catene,
d'indifferenza (tanta!...)
che t'hanno stretto i polsi
nei secoli passati.

Poi guardati allo specchio:
vedrai una Donna forte,
più saggia e mai più doma,
non più una donna oggetto.

Sconfitta fia ingiustizia,
dall'uomo esercitata;
accorcia la gonnella,
fia sesso eguale amore.

Che il mondo fia fratello
e sventoli stendardo
di società diversa,
matura e rispettosa.

Si elimini violenza
d'ignobili marrani:
c'è un'eguaglianza nuova
di razze e religioni.

Il mondo guarda attonito
quest'epocale sfida
del vivere che incalza,
e gli uomini condanna.

Venti di cambiamento
soffiano nei pensieri:
eccolo il mondo nuovo,
s'annuncia poderoso.

Risvegliati alfin Donna
dal lungo tuo subire,
c'è musica nell'aria,
destati Donna, è l'Alba!

Vincenzo Antonucci

Il ramo

Oscilla il ramo
mosso dalla brezza
come cuore che batte.

Mario Verdone

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 59

Giallorosso

Giallorosso…pò èsse n peperone…
O pònn' anch'èsse itteriche perzone,
sinnò, quelle colleriche che 'n sanno
er male a loro stessi che se fanno…

Ma tanta ggènte – invece – ce lo sa
(ma senza 'nzurtà come … chi se sa…)
er danno che pò ffàje a la nazzione
l'abbinamento suo co le portrone.

Ché qui, sto bicolore è solo bbèllo
pe li tifosi amanti der gioiello
ch'è quela squadra che t'ariemp'er còre,
che – pell'appunto – veste quer colore.

Armando Bettozzi

Sò maschere

Io manco sò romano, sò rietino
e ar dunque è un po' na bùggera, Pasquale,
è 'n gioco, sò astrazzione intellettuale
sti quattro sonettacci da burino

che, mmanco fussi Peppe Gioacchino,
io scrivo pe restacce meno male
o forze pe cercà 'n antro finale
de quello che ciò scritto ner destino.

Me chiedi: "E l'itajano? E 'r verzo sciorto?
E poi, perché sortanto sto dialetto?"
Sò maschere, che metto e me straporto

llà ndò s'ammischia tutto, farzo e vero,
e nell'architettura der zonetto
me cianniscònno bene. E sò sincero.

Paolo Emilio Urbanetti

Mirìfico

Sò mirìfico, e che, te pare poco?
Perciò aricorda: m'hai da rispettà
e vedi de sta zitto e nun fiatà!
Dico sur serio, mica fo pe' gioco.

Ce l'hai presente er volo de 'n gabbiano ...
o, forse, è mejo 'n'aquila perzino?!
Quelo sò io, che cór mio genio fino
dall'arto te saluto co' la mano!

Io sò poeta, quinni ciò l'alloro
sur capoccione, come er sor Francesco:
si guardo ne lo specchio me 'nnamoro!

Ne l'anima e ner corpo sò er più bello
e l'arte mia è più mejo de 'n affresco ...
peccato che ciò fracico er ciarvello!

Gaetano Camillo

Una fuga

Anno Domini 416

Nun c'era scampo, se n'avea d'annà,
cominciava a franà tutto l'impero,
puro Roma era stata saccheggiata…
Fu così ch'er Prefetto dell'Urbe
Ruilio Namaziano aritornava
in Gallia, la su' tera
pe fa la guera contr'a l'invasori,
lassanno la città
che sopr'a tutte amava.

Se ne va pe via d'acqua,
visto che ormai l'Aurelia
'n se pò più praticà.
Appena ariva a Fiume s'arivorta
e guarda l'Urbe pe l'urtima vorta.

Bella eri ancora, Roma:
sortanto quarche grinza
li barbari t'aveveno lassata,
eri sortanto 'n pochetto acciaccata,
ma arilucevi ancora com'un fiore.
E lui te manna er suo canto d'amore.

Antonietta Castelli

Libbertà

Doppo tant'anni de priggione
a subbì la prepotenza e l'aroganza
me sò levata er peso dar groppone,
la libbertà è arivata e libbera è la coscenza.

Libbera com'er sole,
posso volà pure quanno piove
senza patemi ar còre e a li pormoni,
ma er mejo, senza rompimenti de cojoni.

Che v'ho da dì, la libbertà è cosa rara,
difficile da conquistà e da tenella;
io mò cell'ho e me la tengo cara.

Nun ciò più padroni prepotenti
che commanneno a bacchetta, 'sti fetenti,
mò ciò la libbertà e la difenno co' li denti.

Nina Loy

Specchio infame *(stornello)*

Un giorno su la metro, de matina,
gnisuno dava er posto a 'na signora;
er posto se lo pìa 'na signorina,
che cià le cosce tutte quante fòra.

Mó mugugna quela donna,
dice: - Tiro su la gonna! -.

Se n'esce 'n vecchio:
- Ma lassa perde e guardete a lo specchio! -

Vincenzo Er Monticiano

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 60

Fa, Tra e Mo

Fa, Tra e Mo, ch'ereno tre fratelli
se fecero una granne discussione.
- Io nun me ne sto qui a fà er minchione,
perché pe amichi, ciò li "tempi belli" -,

dice Fa - Nun ce sta competizzione:
voantri rimanete du' pivèlli!!! -.
- Dichi serio o me piji pe li fonnèlli? -,
je fa Tra - Er sogno e l'ambizzione

sò er domani. Coso, nun c'è storia!!! –
Chiesero a Mo, ch'era er più piccoletto.
Co' na voce sommessa e senza boria,

dice: - Fino un po' de tempo fa
pe voi ero Tra; mó pe nun fà dispetto,
ancora poco tempo e sarò Fa -.

Antonio Alessi

Dante tridimenzionale

Che v'ho da dì, è tridimenzionale
'sto poema che er Sommo cià lasciato.
Te fa viaggià in quer posto, ch'è infernale,
co 'n Vate forte der tempo passato,

ner Purgatorio, poi, indove è normale,
ce va a purificasse chi ha peccato.
Co' Beatrice, che è pe gnente male,
dove ce pò portà st'innamorato,

noi che ce meritamo solo stalle?
C'è 'n posto solo, ed è er Paradiso.
Mentre la guarda in pose tenerelle,

Lui potrebbe amore dichiaralle.
Lui nun vole da lei esse diviso!
Ma perde 'a testa e ce fa véde 'e stelle.

Francesco Del Ferro

Lungo la ripa cangiante

Lungo la ripa cangiante
Che onda e onda foggia
Declaman l'ignota memoria
Il mormorio sommesso del verno
Incipiente
E il lieve sussulto e vibrante
Dell'acque
Che la risacca insinua
Nel fremito
Del tuo seno palpitante.
Erompe l'ocean sulla macchia
E il vago natante nel mentre
Di schiuma s'inebria
E di rabbia.

Marco Toti

Al Re Leone
(G. Batistuta)

È amaro il compromesso, ancora resta
un lume di speranza in questo orrore,
non perdere te stesso nel dolore!
Ricordo le vittorie, le tue gesta:

quando scendevi in campo era gran festa
per noi che dagli spalti con fragore
ti facevamo il tifo. Eri il migliore,
proprio un leone con la folta cresta.

Oggi, ferito alle ginocchia, senti
un male indescrivibile e davvero
sei pronto a tanto pur di non soffrire?

Vuoi nuove gambe, non più tue, strumenti,
freddi ricambi? A te la scelta… fiero,
il Re Leone è forte e sa ruggire!

Francesco Dettori

Con Puleggio

Lungo le capezzagne
delle vigne
c'è il Puleggio,
una menta speciale
che viene usata
come un cataplasma
per la cura dell'asma.
Raccolto ancora verde
e misto al vino,
in una sola botta
ti salva
dalla collera bigotta
e dal cronico
malore della cotta.

Giuseppe Punzo

Che silenzio

Che silenzio
in una notte di luna
neppure i grilli osano cantare
un fascino lieve
accarezza il mondo
è l'incanto antico
che si ripete.

Notte lunare
notte senza tempo.

Come è bizzarra questa luna
si è posata
sulla cupola di San Pietro.

Alberto Maria Felicetti

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 61

Come il mandorlo

Prigioniera di mura deserte
trafitte,
solo a volte cullate
dalla voce del vento,
t'immoli,
ti nutri d'attese.
...Ma al ritorno dell'amato
è il risveglio,
la vita,
caparbia,
fiorisci
all'improvviso
come il mandorlo
e colori la terra.

Rossana Mezzabarba Nicolai

La memoria del cuore

Ciò che ferisce il cuore
è come un primo amore
non si scorda mai
il ricordo ha il ruggito di un leone
sfoderati gli artigli ricorda nel lottare
e pur vittorioso continua a lottare
posseduto da un'insana voglia di ricordare
il ricordo a martellate possenti ti scolpisce il cuore
e fa tanto troppo male
nel tempo silenzioso come volo di farfalla
il ricordo diviene moto involontario
come battito di ciglia
di cui ti accorgi quando lacrime improvvise
vi restano impigliate
il cuore ha la sua memoria e non dimentica il male

Eleonora Sciara

L'emisticchio

Hai detto tu emisticchio? Pe' davero?
Me sò dannato l'anima, te giuro,
ma nun l'ho mai sentito de sicuro,
manco da 'n trovatore o da 'n trovero!

Me pare propio brutto, sò sincero:
'ste parolacce de sapore oscuro,
spece si parli co' linguaggio puro,
me fanno diventa' d'umore nero!

Compuzzo li vocabbolari mia
e ho visto che pensavo 'na scemenza:
è robba ch'ariguarda la poesia!

Quanno che tu hai parlato d'emisticchio,
te devo dì, davero in confidenza,
che me pareva che ciavevi 'n ticchio!

Valerio Sampieri

Letterine di Natale

Nell'album dei ricordi ho ritrovato
le mie vecchie letterine di Natale:
un angioletto sopra una capanna,
un San Giuseppe ed una Madonnina,
un Bambinello in fasce sulla paglia.

Tutt'intorno dei lievi fregi d'oro,
quasi un ricamo di fiori e foglioline.

E sulla carta, dal tempo ormai ingiallita,
la mia grafia minuta ma decisa:

"Carissimo papà, cara mammina..."
e giù una nota d'impegni, di promesse
d'essere buona, obbediente, rispettosa.

Augurandomi che Gesù Bambino,
nella sua bontà avrebbe perdonato
ogni mia colpa, ogni birbonata
e per Natale m'avrebbe poi portato
quella bambola bella, vestita da fata,
che sorrideva seduta lì in vetrina...

Patrizia Fontana Roca

Rosichino

Le zinne de na Lupa a du' gemelli:
du' principi bastardi e spensierati,
cresciuti a Fiume, cresciuti monelli,
che sur più bello se sò appiccicati.
Fanno la conta, fratelli cortelli,
vince chi vince senza compromesso:
Romolo è Roma e Remo cià rimesso.

Leone Antenone detto **Scartaccia**

Er cquadro ledrico (Il computer)

Er cquadro ledrico te fa la luce,
batti, ribbatti, mett'in fila i zeri
indove tutti sono messi neri,
poi: -O.- Fai: -O.- La virgola che scuce,

li spart'all'uno, er primo, chi connuce.
Er vòto loro è pieno de penzieri
che nun se vedeno, ma sono veri,
sicché ce se riempeno le buce.

È mejo arifà un governo uno
che metta er punto ai zeri e che ce coj
pe' nu' ristà a l'ombra de quarcuno

che ce dica: "Mo qui ce stamo noi!
A ciframanca 'n erimo nisuno,
ma su la destra, mo, continua un poi".

Marco Biavati

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 62

Er paese de na vorta

Su quer pendio carmo de la montagna
dove c'è er sole che s'affaccia gaio,
ce stanno du casette, cor pollaio
che solo a riguardalle, il core ingegna.

E nun ce sta na vista mai più degna
pe fà capì 'sta cosa all'avventore,
perché se tratta de vero folclore,
de cose antiche che nun cianno rogna.

Sto paese, senza micco e inganno,
conserva in culla se mai l'affetto
de chi, lontano, spera senza danno
che un giorno sarà sempre benaccetto.

E pe la gente allegra che t'aspetta,
nun ce potrà mai esse un gran difetto:
là su la porta, co la sua fiaschetta,
te apre er core senza mai dispetto.

Ernesto Cardone

Stufĺśia

La matìna l'è càlda, ànzi bujénta,
e mi an gh'ò gnanch vója ad śbadaciàr.
In cuśìna, al mié gat l'è lungh e dstéś,
stuf da tiràr apéna apéna al fià.
Mi, in zavàta, a salt su int la bicicléta
e a vagh al fóran a cumpràr al pan.
Na fadìga da mat!!
Pó am sént a l'òra cól giurnàl in man,
Mo lèźar l'è n'impréśa e mi a són stuf!
Alóra am but in s'la televisión:
mo i canài j'è pin d'sćiùma e d'areclàm.
Agh sarìa un progràma interesànt:
mo bśugnarìa impgnàras con la mént,
e mi a són stuf, tànta stuf…!
Am but alóra sul mié śdràî acsì
cóm un quèl mòrt, distrùt da la fadìga,
parché a són tànta stuf che an in pós più!!!

Augusto Muratori

Stanchezza *(dialetto di Imola)*

La mattina è calda, anzi rovente,/ ed io non ho nemmeno voglia di sbadigliare./ In cucina, il mio gatto è stravaccato,/ talmente stanco da respirare appena./ Io, in ciabatte, salgo sulla bicicletta/ e vado al forno ad acquistare il pane./ Una fatica da matti (una faticata)!/ Poi mi siedo all'ombra col giornale in mano,/ ma leggere è un'impresa ed io sono stanco!/ Allora mi butto sulla televisione:/ ma i canali son pieni di spazzatura e di spot pubblicitari./ Ci sarebbe un programma interessante:/ ma bisognerebbe impegnarsi con la mente/ ed io sono stanco, tanto stanco…!/ Mi butto allora sulla mia sedia a sdraio così/ come una cosa morta, distrutto dalla fatica,/ perché son tanto stanco che non ne posso più!!!

Na corza fra le stelle

Sarvatore faceva cose belle
e cor legno e li cuscinetti a sfera
te fabbricava certe carozzelle
che ciannavamo da mattina a sera

rischiannoce perfino un po' la pelle
quanno, co n'incoscenza propio vera,
ce pareva na corza fra le stelle,
p'aritornà de botto su sta Tera,

buttasse a bomba giù pe la discesa
de Santi Quattro, ch'era na pazzia!
Ma nun durava troppo quell'impresa
perché veniva lì la pulizzia

che, vòi per gran casino o pe premura
che capitasse invero na sciagura,
quer giocarello ce portava via.

Francesco Di Stefano

Ar Sinnaco de Roma

A Roma tonnellate de monnezza
invadeno le vie d'ogni quartiere,
tanto che manco un longo corazziere,
pò vède 'ndò finisce la su' artezza.

Ora neppuro quelli der mestiere
vonno portalla via co più svertezza,
sta caterva che puzza, 'na schifezza
che tiè lontano più de un forastiere.

Nun serve liticà su chi lo fa,
spece co chi guverna sta reggione
ma fallo subbito, senz'aspettà.

Roma de un tempo era 'no sprennore,
mejo fra le città d'ogni nazzione:
mo chi ciarìva pò avè er batticòre!

er novo Pasquino

Alta marea

Alta marea di pensieri
la luna incanta.
La mente sospesa
sorregge il dolore
e lo sguardo alle labbra
porta il silenzio.
Splendida notte
di fascino avvolge
mentre l'animo assente
si desta col pianto
e la bellezza infinita
di assurdo si copre.

Daniela Pane

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 63

Me scejerei 'n sogno

Se uno mó potesse
scejese li sogni
scejerei quello
ch'annassi più lontano
a piedi, cor treno o cor biroccio
pe' annà lassù
'n cima a 'na montagna
pe' fermamme 'n quel'aria
inebetito
pe' guardà lontano
tutt'intorno
e riempimme 'r pensiero
co' l'immenso
tanto da nun potello regge più
fino a la sbronza
ch'annebbia puro l'occhi
e la mente nun ciazzecca
'ndó se trova
che solo quanno torno a casa mia
se smorza e se riposa
p'aridormì
'n grazzia de Ddio.

Guglielmo Carretti

Sei dovuto andare via

Caro figlio mio...
ti ho visto piangere e hai fatto piangere anche me…
Per trovare lavoro sei dovuto andare via.
Hai dovuto lasciare moglie e figlia,
sei andato in un altro paese, in un'altra nazione…
ma forse per te hai trovato la soluzione.
Non disperare… non ti abbattere,
non mollare, prima o poi te li porti là.
Io ti auguro ogni fortuna figlio mio.
La vita è dura… ci vuole pazienza…
ma affrontala senza avere paura.
Io sono sicuro che ce la farai…
Ti dico solo… figlio mio non mollare mai!

Tiziano Ziroli

Metamorfosi

Muta
nell'avvenire
il passato
del futuro
che scompare,
senza sospiri
in aridi lidi.

Agnese Monaco

Un Capitano

L'Olimpico è lontano
la nebbia dei ricordi si dirada...
Totti esce dal calore che palpita
ma non muore il contatto
resta l'amore della sua gente...
Sugli spalti il silenzio
d'anime private del capitano
Non c'è la parabola irreale
che disegna arte
Né il tiro al volo che
illumina come laser il vuoto d'attese
ma il futuro ha
un volto biondo acerbo come mela
percorre i ricordi del padre
Gli spalti si riempiono
La folla trattiene il respiro
Cristian ha il dna giusto!
Dobbiamo guadagnar tempo
e la favola ricomincerà

Gianluigi Capitanio

Er parlà de le donne

Sò uscito co mì moje, 'na matina,
pe fa du' passi: c'era na giornata!
Me stavo già a gustà la passeggiata
quanno te spunta fori… la vicina.

'Na donna, si se incrocia co n'amica,
cià da parlà de tutto er parentato,
e nu' j'abbasta passà ar vicinato,
zompa deqqua e dellà senza fatica.

- Te vedo bene… come sei smagrita!
E li capelli, indove te li fanno?
Lo sai de Rosa… quella ha fatto 'n danno:
ha mollato er marito e se n'è ita. –

Questo è sortanto pe attaccà er discorzo…
la prima nota de na sinfonia…
da quer momento nu la porti via
nimmanco si ce provi co no sforzo.

Quanno che poi te pare d'esse fora,
perché se danno er bacio der saluto,
nun ce sperà: c'è un fatto sconosciuto
che le fa chiacchierà n'artra mezzora!

Luciano Gentiletti

voce romana marzo 2020-30 corretta da ciano_Layout 1 11/02/2020 18:54 Pagina 64

Nikolajewka, 26 gennaio 1943

Domenica 26 gennaio è stato commemorato il 77° anniversario della Battaglia di Nikolajewka nel rinnovato Giardino dei Caduti e Dispersi in Russia, di fronte all'omonimo Monumento Nazionale. Il "Comitato Nikolajewka – per non dimenticare", erede dell'ideatore Artigliere Alpino Silvano Leonardi, ha organizzato la ormai ventennale manifestazione, cominciata con la Sfilata e conclusa con la Messa al Campo.
Presenti Stefano Simonelli, presidente del Municipio Roma XV e delegato dal Comune di Roma, e l'on. Fabio Rampelli, vicepresidente della Camera dei Deputati, la quale ha accordato il patrocinio alla Cerimonia. Altri rappresentanti istituzionali, nessuno. Neppure una lettera. Assente la fanfara dei Bersaglieri: fondamentale, attesissima, assente per motivi miseri. I nostri soldati, Caduti e Dispersi senza loro colpa, li ringrazieranno lo stesso, dal Cielo.
Forse, dall'alto della loro magnanimità, perdoneranno anche coloro che disdegnano una commemorazione per "i morti di una guerra fascista". Nella loro faziosa insipienza, dimenticano che la guerra è stata dichiarata dal Regno d'Italia, e che i soldati sono andati a morire perché era loro dovere combattere per la loro Patria, chiunque la governasse.
Mio padre fu richiamato alle armi a 30 anni e inviato a combattere in Russia. Non ne era certo contento, ma è partito come era suo dovere e si è comportato da uomo e soldato italiano. Non gli ho mai sentito parole di odio verso chi lo aveva mandato in quell'inferno dal quale era tornato invalido, ma sempre di rispetto verso i commilitoni e anche verso i nemici. Erano altri uomini.
Uomini che ispirano sentimenti come quelli che esprime questa poesia, scritta dal figlio di uno di loro, che è rimasto lì, sulla neve. Forse sognando di tornare a casa accompagnato dalla Fanfara dei Bersaglieri.

Sandro Bari, figlio di Livio, Reduce di Russia

Le lettere

Padre, è solo oggi
che ho il coraggio
di leggere le tue lettere dal Don,
solo oggi, perché quel dolore
negli occhi della famiglia
che io scrutavo
per costruirmi la tua immagine,
la tua presenza,
era troppo grande, troppo forte.
Solo la canizie
e la spinta dei tuoi nipoti
mi ha fatto aprire le pagine
di infinita dolcezza
perché il tuo respiro
sale dai fogli consunti,
ingialliti, come le tue dita
che non hanno visto vecchiaia,
macchie di nicotina,
sporche del petrolio,
della lampada che illuminava
il tuo rifugio
e che schizzava
al traballare del soffitto
per il brillare delle granate.
Ti ho sentito tenermi per mano
sul fiume ghiacciato,
vedevo il tuo polso
con l'orologio ormai fermo
ed indossavo il tuo pullover,
giunto al fronte, in un pacco,
con l'odore di casa.
Ti ho guardato al lavoro
e studiavo i tuoi gesti e le tue parole,
con gli amici e la gente
ed ho visto i tuoi momenti
di stanchezza e di rabbia
e la malinconia dei tuoi occhi
davanti al cielo stellato.
Ti ho visto camminare,
intento ai tuoi pensieri,
con passo veloce davanti alle armi,
teso, attento
al nemico e alla vedetta imprudente.
Ci sono le stelle sul fiume e fa freddo.
La zuppa di cavolo è calda e scura,
l'odore mi lascia perplesso,
tu mi guardi e sorridi con tenerezza,
ne butti giù un cucchiaio
ed io ti imito, lento, guardandoti,
poi, insieme ridiamo
per il soldato coperto di neve
che, entrato, mette a terra fucile
e cappotto
e scioglie il ghiaccio dei baffi
al caldo dei mattoni della stufa.
É con te che canto canzoni,
che bevo il bicchiere di vino,
che ricordo la mamma lontana,
e mi stendo sul letto di paglia
pensando al Vesuvio, al treno,
alla steppa, al grande fiume gelato.
Al caldo ti guardo, io al sicuro,
tenendo mia madre per mano:
ti vedo nel fuoco dei carri,
tra i morti, nel gelo,
sulla tradotta,
fino a invecchiare,
a smagrire, a morire
ventenne tra tanti,
coi sogni gelati,
e la fede di chi, ancora oggi,
perduto,
trascina la croce, col suo Dio
in un campo di rovi.

Mario