

Salotto Romano

ANTOLOGIA DI SCRITTI ATTUALI, MODERNI, ANTICHI E CLASSICI

Rivista a pubblicazione ricorrente diretta da Sandro Bari

N.11 - agosto 2026 - anno III



www.salottoromano.it

SALOTTO ROMANO

Antologia

SOMMARIO DEL N. 11 - luglio-agosto 2026 - ANNO III

ARTICOLI E AUTORI

- Storici, storiografi, storicicchi e quaquaraquà – di *Sandro Bari*, 4
Primavera culturale – di *Marilù Giannone*, 5
L’“Odissea” secondo Christopher Nolan – di *Sandra Avincola*, 6
Silvio Panciera: il “Principe degli Epigrafisti” – di *Gianni Fazzini*, 11
Ricordo di un amico e di un musicista: Josè Marchese – di *Marco Colcerasa*, 12
Diario Ordinario di Roma, Cose nuove, Cronaca, 5 giugno 1887 – di *Chracas*, 13
Scene e costumi della vita romana, I Trasteverini – di *Ernest De Toyot*, 14
Carta della Vegetazione di Roma... venticinque anni dopo – *Francesca Di Castro*, 16
In memoria del pinolo di Fregene – di *GENTI&sapori*, 19
Il lucro sulla morte – di *Sandro Bari*, 20
Lettera aperta – di *Sergio Cini*, 22
Personaggi e luoghi... (LXIII) – Giovanni Battista De Rossi – di *Gianni Fazzini*, 23
La Madonnella di S. Marco – di *Gualtiero Sabatini*, 25
La battaglia per la salvezza... – di *Giulio Ferroni*, 26
Tra grammatica e identità: il buon italiano (11) – di *Piero Bottali*, 27
Festa in Roma per la notte della strage di San Bartolomeo – di *Giorgio de Tommaso*, 28
Ritrarre gli enigmi dell’esistenza – di *Edvige Lugaro*, 30
Poesia, poetica e meta-poesia (63) – di *Sandra Avincola*, 10
Microbiografie irrispettose: Gregorio Allegri – di *Stefano Torossi*, 35
Antonella Pagano, *Sultancece* – di *Carlo Piola Caselli*, 36
La Canzonetta nuova sopra la Madonna... – di *Italo Michele Battafarano*, 37
Viaggiatori a Roma: Alexandre Dumas – di *Renato Mammucari*, 40
Una frase – di *Henry Matisse*, 41
Traiano contro Decebalo – di *Valerio Falcioni*, 42
Il consolato del Regno di Napoli ad Anzio e Nettuno (1739) – di *Alfredo Incollingo*, 43
18 colonne per il duca Braschi – di *Chracas*, 44
Lavinia Oddi Baglioni e il Club Montevercchio – di *Stefania Severi*, 45
Ius osculi: il diritto al bacio nel mondo romano – di *Arduino Maiuri*, 47
La Chiesa Nazionale del Canada – di *Gualtiero Sabatini*, 48
Alberto Dionisi, *Gli sport di Greg, quando lo sport è poesia* – di *Carlo Piola Caselli*, 49
Pezzetti di Roma – Statuario e Capannelle – di *Luigi Stanziani*, 50
Nella Protomoteca, – di *Chracas*, 52
Verità – di *Adelaide Bernardini*, 53
Donne protagoniste – di *Sandro Bari*, 53
Adelaide Bernardini – di *Dora Marchese*, 54
Io sò mejo – di *Paolo Procaccini*, 56
L’innalzamento dell’Obelisco solare a Montecitorio, di *Chracas*, 57
New York: la principessa Marconi Benemerita... – di *Livio Spinelli* e *Marilena Curti*, 58
La Basilica di Massenzio, da memoria del Tardo-antico... – di *Elena Franzoia*, 60
Commento all’articolo precedente – di *Sandro Bari*, 61
Mauro Marè e il dialetto romanesco – di *Giorgio Sala*, 62

Benignità – di *Don Pirlone*, 64

Maurizia Tazartes, *Angelo Baroselli e i compagni di strada* – di *Marilù Giannone*, 65

Alla base del Concilio Vaticano II: il valore dell'Azione... – di *Riccardo Renzi*, 66

Bellezze a Roma – di *Manlio Barberito*, 68

Aristocrazia a cavallo – di *Gustavo Brigante Colonna*, 70

Le pagine della poesia, 72

AUTORI DI POESIE E ARTI VISIVE

Antonio Alessi, Monica Baldini, Armando Bettozzi, Marco Biavati, Giuseppe Cataldi, Simone Conversi, Serenella Decio, Francesca Di Castro, Elisabetta Di Iaconi, Sandro Fiorentini (er Marmoraro di via Margutta), Sergio Fuscà, Massimiliano Giannocco, Agnese Monaco, Augusto Muratori, Luigi Orsatti, Giuseppina Palo, Dario Pasero, Tommaso Stella, Maria Nivea Zagarella, Nicola Zitelli

IN COPERTINA: Sir Edward John Poynter, *Grotta delle Ninfe della Tempesta*, II metà '800



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

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

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

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

SALOTTO ROMANO - REDAZIONE IN ROMA

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

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

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

Giusi Faustini (SEGRETERIA)

www.salottoromano.it

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

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

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

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

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

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

Storici, storiografi, storicicchi e quaquaraquà*

Ai miei tempi (dicono sempre i vecchi) la Storia era una cosa seria e così gli storici. Anche perché per definirsi storici dovevano aver pubblicato testi degni di essere diffusi e in particolare adottati come testi di insegnamento scolastico. Ne avevo nella biblioteca di famiglia e li leggevo avidamente fin da piccolo. Capivo che la visuale dell'autore, nonostante la pretesa imparzialità, era sempre condizionata dal periodo storico, dall'origine familiare, dal luogo di nascita, dagli eventi contingenti. Si trattava di giudicare quanto e come fosse influenzata. E per un lettore critico, studioso e appassionato di storia non era poi così difficile stilare una classifica degli "scrittori di argomenti storici". Io la vedevo così.

Lo storico espone e analizza i fatti accaduti.

Lo storiografo indulge all'interpretazione degli accadimenti.

Lo storicicchio visiona i fatti secondo la sua preparazione culturale e angolazione ideologica.

Il quaquaraquà* è un chiacchierone che infarcisce di false interpretazioni e addomestica gli avvenimenti a seconda del padrone che serve.

Io sono stato fortunato per crescita culturale in famiglia e per aver avuto nella vita insegnanti, maestri e professori degni di questo nome, oggi merce rara. La svolta decisiva è stata il periodo liceale, per merito della docente di Storia e Filosofia, la professoressa Vecia Di Liberto. La sua serietà e la sua intransigenza la ponevano al di sopra di tutto il corpo scolastico. Con lei non si scherzava: inflessibile, non aveva preferenze, non mostrava simpatie o antipatie. Ma soprattutto, noi allievi tutti di allora, e quelli che ancor oggi sono rimasti amici, non siamo mai riusciti a capire di quale tendenza politica fosse. Eppure, sui libri di testo si affrontavano già periodi scottanti e ancora vicini, fino al periodo della Seconda Guerra Mondiale. Nessun indizio ideologico compariva dalle sue esposizioni storiche. Qualcuno di noi azzardava che potesse essere liberale, qualcuno opinava fosse socialdemocratica... ma basta, mai saputo o riuscito a capire di più. Ecco cosa vuol dire essere *super partes*.

Poi ho intrapreso la Facoltà di Scienze Politiche, quando all'Università - si chiamava così e basta - c'erano ancora veri docenti, come il professor De Felice. Già al secondo anno erano cominciate le violenze di alcuni estranei, seguiti da una minima parte di studenti, che bloccavano le porte delle aule, poi l'ingresso in Facoltà, con la conseguente emarginazione di chi non voleva partecipare e intimidazioni, minacce e aggressioni fisiche ai docenti. Inutile rivangare una triste storia di prepotenze e angherie, condotte da pochi che pretendevano di agire in nome di tutti. I risultati però si vedono dai laureati che sono usciti da allora e dai loro discepoli.

Ho vissuto quel periodo prodromo del '68 essendo testimone di fatti angosciosi e ascoltando discorsi significativi di quelli che erano mandati lì tra gli studenti per provocare e per fomentare. Ricordo come oggi uno in particolare, vestito in tuta da lavoro (noi ancora entravamo all'Università in giacca e cravatta), estraneo alla Facoltà, che concionava ai presenti: "...ricordate, noi dobbiamo solo prendere possesso a tutti i costi delle Facoltà di Lettere, Scienze Politiche e Legge, così gli avvocati, i docenti e gli storici che ne usciranno saranno dei nostri. Saremo noi i padroni: le leggi, la storia, l'istruzione e la giustizia le faremo noi!" Ce l'hanno fatta.

Così ha avuto inizio anche la campagna di denigrazione verso le nostre Forze Armate, le calunnie verso i nostri soldati e il loro comportamento durante le guerre, le denunce di fatti incresciosi ingigantite di proposito. Nuovi "storici" prezzolati e premiati hanno scritto disonorando i nostri militari e hanno diffuso libri colmi di infamie verso coloro che, in fin dei conti, erano i loro nonni, o i loro padri. Autorità istituzionali senza vergogna li hanno insigniti di prebende. Così hanno documentato quanto sia stato cattivo il soldato italiano, quanti crimini abbia commesso, quanto falsa fosse la frase "italiani brava gente" ...

Ora ne godiamo il retaggio con i vari affabulatori televisivi, quelli che compaiono sullo schermo col sottopancia "storico", che non si nega a nessuno. Alcuni scrivono libri infarciti di sciocchezze o di falsità di comodo. Alcuni alzano la voce ostentando sicumera, alcuni pontificano pacatamente con sussiego, alcuni (ora di gran moda) sorridono compiacenti, gigioneggiando con sufficienza mentre ci spiegano la loro vera verità... Poi abbiamo qualche docente dal piglio gruppettaro, qualche giornalista contestatore (di comodo, ma con astuzia, in modo da rientrare nei ranghi se cambia il vento), qualche pregiudicato abi-

litato a tenere lezioni accademiche, gli interpreti e propalatori del “sentito dire”... in conclusione, a raccontare la storia al volgo oggi sono in tanti, e la c.d. I.A. deve mettere insieme tutte le loro interpretazioni per addivenire a un sunto, una “verità” da spacciare con un click istantaneo al fruitore ignaro, santificata dal web e purificata mediante il controllo della cultura woke. Ciò avviene senza possibilità di contraddittorio, perché se esiste ancora una libertà di pensiero, non esiste più quella di poterlo esprimere: vale soltanto la verità di coloro dei quali potremmo ripetere con Foscolo “armi e sostanze c’invadeano ed are e patria, e, tranne la memoria, tutto.” Quella memoria che è stata anch’essa obnubilata, perché hanno aspettato che ormai tutti i testimoni fossero estinti.

Ci resta l’arroganza di storicicchi e quaquaraquà.

Sandro Bari

* si tratta di lemma di origine siciliana reso famoso da Leonardo Sciascia nel suo *Il giorno della civetta*, riportato dal Vocabolario italiano nella lezione «quaquaraquà» e da me arbitrariamente rafforzato nella dizione popolare romana.

Primavera culturale

di **Marilù Giannone**

Con il tempo nuovo e verde, nell’aria che si fa placida o blandamente mossa, gli eventi su libri e pubblicazioni varie si fanno più consistenti. Promettono tutti premi, iscrizioni a graduatorie altisonanti, gratifiche che per il più delle volte sono a basso impegno, ma piacevoli pietre miliari su un percorso di notorietà. Roma si è aperta come un fiore a primavera, per questo: non c’è Museo, non c’è Sede artistica, storica o anche riportata a nuovo da cantieri che non offra ospitalità a qualche elaborato di molteplice genere in atto di essere significativo. La Sede migliore, vasta come locale, ottimamente disposta in più grandi vani, è l’ex sede della Casa Editrice Arion, la Libreria Eli. In questo grande spazio si hanno in contemporanea vernici artistiche e presentazioni letterarie, spesso con spazi musicali o, per coloro che lo amano, un angolo enologico di una Casa vinicola orvietana. Simile a questo luogo, nell’elegante viale Mazzini, la “Micro Arti visive”, soffuso spazio a piani inclinati, a vani curvi e corridoi, aderente allo stile ultramoderno, dove è stabile la Festa del Premi dedicato a Roesler Franz, ricca raccolta di temi diversi, dall’acquarello alla poesia. Lasciando le eleganti vie dell’Urbe il suo centro storico è letteralmente costellato da Gallerie celebri e non: la Tartaruga, la Pigna, l’Agostiniana, ed altre minori a ridosso di piazza San Silvestro o perdute in percorso verso San Pietro lungo via Giulia, nel cuore di Trastevere, o nel pieno del razionalismo dell’Eur. È un volto di Roma che pochi percepiscono, questo darsi di produttrice di ricordo o minimale di voci artistiche, che la distacca dall’aspetto pinelliano o la raffina sotto estasi barocche o linearità filosofiche settecentesche. Roma è insolita? Ma Roma è una progressione continua di tempi e spazi, di grida e scalpitii, di frusciare d’abiti e rombare di motori, Roma è un mare le cui onde si susseguono cambiando colore e portata ma lasciando intatto l’eterno lume che possiede da sempre.

Ricordo il giovane d’oltralpe che leggeva stentando un cartello, nell’interno del Campidoglio, e guardava stupito il piccolo sepolcro di una bambina del Paleolitico al quale si riferiva, chiedendo conferma di ciò che aveva letto. Uscito di là, a meno di 500 metri, avrebbe trovato impressionisti e informali, materici futuristi e quattrocenteschi, disseminati come i ruderi di Roma Antica, insieme a sfilate di moda, manifestazioni, inaugurazioni e silenzi d’incenso sotto questa o quella santità. Non più Roma, forse, ma Babilonia, la Porta del Cielo, sempre assalita, sempre risorta.

Un encomio? Ma a tutti quelli che partecipano, a tutti quelli che, ansiosi di vera cultura, quella priva di intellettuali già al tramonto gonfi di nulla, fanno e sono oggetto di ricerca, di meditazione, di progetto come la vera cultura vuole, creano e basta, discutono, perché il Sapere è dialogo e contrasto, è osare, è avere coraggio ed agire, perché la Vera Arte esca dal buio e combatta il nulla, il piattume, la burocrazia dittatoriale. Se l’Arte è vita, è anche eterno procedere e sbagliare, rimediare, perfezionare senza paura, senza presidenti di cartone che aspirano a fare schiavi senza nulla dare, nel grigio di colori assenti come la loro anima.

Roma è Città Eterna, è come la Vera Arte: libera.

Ai lettori

Rimandiamo al prossimo numero la V puntata di *La narrativa di Jane Austen* di Sandra Avincola, per lasciare posto a un articolo di grande attualità: l'attenta disamina critica che la stessa autrice ci propone dopo aver visionato il film *Odissea*, di C. Nolan, ora sulla cresta dell'onda per la travolgente diffusione mediatica operata dai produttori.

L'“ODISSEA” SECONDO CHRISTOPHER NOLAN

di **Sandra Avincola**

I classici della letteratura possono essere paragonati, nella loro più intima essenza, a vene aurifere inesauribili: quanto più si scava, tanto più abbondante si rivela il filone. Fuor di metafora, è vero che un classico non smette mai di sollecitare il nostro immaginario, offrendosi a continue reinterpretazioni che ne svelano di volta in volta aspetti inediti o secondari non meno stimolanti di quelli già acquisiti. È per tutto ciò che le modalità di rapportarsi creativamente a un testo classico sono molteplici. Lo si può rileggere, rivisitare, addirittura ricreare: in tutti questi casi si parte dalla sua matrice generativa o per darne declinazioni il più delle volte attualizzanti, oppure per produrre un'opera del tutto nuova, non necessariamente conforme all'originale e insignita di una sua propria poetica. La questione critica allora non riguarda tanto la fedeltà letterale, ma il rapporto che la nuova produzione instaura con la complessità dell'opera cui si ispira. In quale categoria di intervento si iscrive l'“Odissea” del regista anglo-americano Christopher Nolan? Lo ammettiamo: siamo entrati in sala con più di una riserva. Già alcuni mesi prima dell'uscita del film erano stati diffusi i primi *trailer* e, sulla base di quelle poche immagini, un folto numero di critici autorevoli ma anche di recensori improvvisati si erano affrettati a strologare sui caratteri del tredicesimo lungometraggio del regista anglo-americano. Alcune obiezioni si sono in seguito rivelate infondate, altre hanno trovato parziale o totale conferma. Tra le critiche più ricorrenti figuravano l'armatura di Agamennone, più simile alla corazza *high-tech* del Batman nolaniano che alla panoplia in bronzo e cuoio degli eroi omerici; a seguire, la voce che a interpretare Achille fosse stato chiamato Elliott Page, non tanto perché l'attore in questione aveva da poco completato un percorso di transizione di genere, quanto per la sua taglia esigua che mal si conciliava con la possanza fisica del più invincibile dei guerrieri achei (in realtà, come s'è visto, a Page è stato assegnato il ruolo di Sinone); la scelta di far interpretare il personaggio della donna più bella del mondo, quell'Elena “dalle bianche braccia” (λευκώλενος) al cui ratto si deve la guerra di Troia, all'attrice di origine keniota Lupita Nyong'o; i vascelli di foggia vichinga, per forma e struttura difficilmente assimilabili alle navi greche dell'età del bronzo; infine, la decisione di assegnare il ruolo di Calipso, la ninfa “dalle belle trecce” che trattiene per sette anni Odisseo nell'isola di Ogigia, all'ultra cinquantenne Charlize Theron, attrice ancora di indubbio fascino ma che difficilmente si potrebbe identificare con l'immagine di una dea perennemente giovane e bella. Per restare su un piano di prime impressioni, di quei *trailer* colpivano i colori lividi dei contesti ambientali, a cominciare dagli scorci paesaggistici sia di terra che marini. L'Odissea, non dimentichiamolo, mette per gran parte in scena il lungo peregrinare di Ulisse e compagni per varie località mediterranee, quanto di più lontano ci sia da un mare color “vino” e cieli tenebrosi. Sarebbe tuttavia fuorviante fermarsi a un elenco di rilievi più o meno motivati. La questione decisiva non riguarda infatti il grado di accuratezza filologica o la maggiore o minore aderenza iconografica all'originale, bensì il tipo di rapporto che Nolan istituisce col testo omerico. È su questo terreno, e non su quello di una più o meno marcata fedeltà esteriore, che l'opera va giudicata al netto d'ogni pregiudiziale estetica e ideologica. Non intendiamo dunque aggiungere la nostra alle innumerevoli voci che hanno già criticato le scelte di *casting* del film, con reazioni che vanno da una forte perplessità all'accusa di avere voluto stravolgere, in modo gratuito e talora provocatorio, l'essenza del poema omerico. Una cosa, nondimeno, va detta: il voler ridefinire, da parte del regista, i canoni estetici della bellezza femminile, ha alla base motivazioni ben più corpose di un'attitudine banalmente trasgressiva. Non è un mistero che il codice del *politically correct* per l'asse-

gnazione dei premi Oscar comprenda quattro standard di inclusione di “gruppi etnici o razziali sottorappresentati”. Detti standard vanno dalla scelta del cast ai ruoli di comando e dirigenza tecnica, dai programmi di formazione alle politiche di *marketing*. Nolan avrebbe potuto tranquillamente ottemperare al primo di questi requisiti optando per l’assegnazione del 30% del *cast* minore a gruppi marginalizzati (tra cui disabili, attori non caucasici e persone appartenenti alla comunità LGBTQ+), ma ha preferito l’opzione più radicale, ossia un’attrice protagonista - o secondaria di rilievo - di etnia sottorappresentata. In tal modo non solo ha risolto il problema saltando a piè pari l’ostacolo, ma soprattutto ha creato intorno al film, ben prima della sua uscita in sala, un *gossip* esasperato che si è tradotto in promozione pubblicitaria a costi zero. A rendere il tutto ancora più incandescente si sono aggiunte le incaute dichiarazioni di Lupita Nyong’o durante un’intervista video rilasciata al giornalista Jake Hamilton per il canale Jake’s Takes. Alla domanda dell’intervistatore - che cosa avrebbe detto a Omero se avesse potuto assistere con lui alla proiezione del film, mentre scorrevano i titoli di coda - l’attrice ha risposto (citiamo testualmente): «*I would be like, “So, Homer, how do you feel about the screen time given to these women considering how little you spent with them?”*» («Dunque, Omero, come ti senti riguardo al tempo sullo schermo concesso a queste donne, considerando quanto poco tempo hai passato con loro?»). Queste parole, ancor più della scelta di Nolan di fare piazza pulita di uno degli archetipi per antonomasia dell’estetica classica, rivelano con quanta superficialità siano stati assegnati ruoli d’importanza strategica all’interno del progetto. Il giudizio espresso da Nyong’o appare tanto più sorprendente se si considera che la stessa attrice ha dichiarato di non avere mai letto l’Odissea in vita sua, limitandosi ad ascoltarne dei brani in audiolibro: osservazioni che sembrano riflettere una conoscenza quanto meno sommaria del poema e, soprattutto, della straordinaria complessità con cui esso rappresenta le figure femminili. Un’altra scelta opinabile del regista (documentazione poco accurata o cos’altro?) è stata l’assegnazione del ruolo di Clitennestra alla stessa Nyong’o. Secondo il mito, in una delle sue frequenti scappatelle con donne mortali Zeus si trasformò in cigno e ingravidò la bella Leda, nel corso di quel giorno fecondata anche dal marito Tindaro. A tempo debito Leda depose un uovo da cui nacquero due coppie di gemelli: Castore e Clitennestra, figli di Tindaro, e Polluce ed Elena, prole divina di Zeus. Elena e la sorella non erano pertanto gemelle omozigote, il che rende vano il paradosso di ‘due donne più belle del mondo’ come il film lascia invece erroneamente supporre.

Nell’Odissea le donne non sono affatto personaggi marginali, al contrario, incarnano alcune delle rappresentazioni psicologicamente più ricche e penetranti dell’intera epica antica, al punto che per finezza e profondità di tratto superano talora i personaggi maschili. Basti pensare a Penelope. Alle virtù che le hanno conferito fama universale, la moglie di Odisseo affianca una forza d’animo e una sagacia tali da renderla, nella pratica della *μῆτις* (la peculiare forma di intelligenza pratica e scaltrezza celebrata dai Greci), una perfetta omologa dello sposo. Per non dire di Calipso: la sua incredula ostinazione nel non accettare che dopo lunghi anni Odisseo continui a preferirle una donna mortale, costituisce una delle più sottili esplorazioni poetiche del desiderio, della frustrazione e dell’incomprensione amorosa. È per questo che la declinazione che Nolan ha voluto dare del personaggio appare del tutto fuorviante. Nella “sua” Odissea - è stato rilevato - la ninfa svolge un ruolo più consono a una psicoterapeuta dei nostri tempi che a una dea che trattiene egoisticamente presso di sé un uomo riottoso a ogni lusinga (perfino all’offerta dell’immortalità), che non ricambia il suo amore e desidera solo ricongiungersi ai propri affetti. Quest’inedita Calipso dapprima ‘cura’ il naufrago cibandolo di loto per rimuovere da lui ricordi molesti; poi, quando decide che possa bastare, sospende la somministrazione e incalza il suo paziente-amante con domande tese a fargli recuperare la memoria perduta, mettendone a nudo traumi e sensi di colpa. Ma perché la ninfa smette di ‘drogare’ Odisseo? Il film non lo dice, e quest’omissione rende ancora più incoerente un comportamento che passa inspiegabilmente dall’anestesia della memoria al suo faticoso recupero. L’allontanamento dall’originale raggiunge il culmine quando Calipso afferma che i sette anni trascorsi insieme sono stati “felici”. Ecco allora che la nostra domanda iniziale, ossia che tipo di rapporto Nolan voglia intrattenere con l’opera omerica, riceve una prima risposta: di rigetto totale della complessa personalità di Odisseo, di cui nel film vengono erosi progressivamente i tratti distintivi originari per trasformarlo in un monoblocco psicologico senza sfaccettature né chiaroscuri, ossia in un reduce roso dai rimorsi per la parte avuta nel decennale conflitto. Lettura, questa, peraltro già proposta da Uberto Pa-



Le... bianche braccia di Elena... (???)

solini nel suo “Itaca - Il ritorno” (2024), un riadattamento non del tutto fedele sul piano filologico ma che almeno restituisce allo spettatore la mediterraneità assoluta dei paesaggi itacesi.

Ma veniamo a Circe. Nel poema omerico la maga rappresenta un’importante tappa esistenziale del viaggio di Odisseo: è una parentesi (lunga un anno!) di immemore appagamento sensoriale, di ‘vacanza’ del corpo e della mente dopo gli orrori di una guerra interminabile ed esperienze terrificanti; è colei che, dopo aver scoperto in Odisseo un suo pari (ha resistito alle sue malie grazie al $\mu\omega\lambda\nu$ datogli da Hermes), ne rispetta l’identità umana fino al punto da offrirglisi sessualmente. Ma non basta: quando Odisseo manifesta il desiderio di ritornare a Itaca, si converte in guida sapienziale, gli illustra i rischi del viaggio, gli predice il futuro e, soprattutto, lo inizia alla discesa nell’Ade. L’episodio di Circe è dunque, in Omero, occasione di importanti affondi psicologici di portata universale. Non importa - è il messaggio del poeta - quanto un uomo a lungo lontano da ciò che gli è più caro possa bramare di ricongiungersi alla patria e agli affetti famigliari: se gli si prospetterà l’occasione di ‘ricrearsi’, ritemperando carne e spirito, egli non la lascerà cadere, anzi, la coglierà rinviando *sine die* il momento della ripresa di contatto con la realtà. Umana debolezza? Certo: ma Odisseo non è perfetto, ed è anche per le sue im-

perfezioni che non smette mai di affascinare. Tutta questa complessa rete di significati nel film di Nolan decade. Circe diventa una rustica fattucchiera di mezza età che vede nel maschio un’ipostasi di degradazione morale da punire con pratiche magiche estreme. Nessuna traccia più della maga fascinosa di Omero: è un’emarginata, una diversa cui il mondo guarda con superstizione e timore. Offre da mangiare ai compagni di Odisseo, e la voracità con cui consumano il pasto è per lei la riprova della loro natura animalesca; di lì a trasformarli in porci il passo è breve. A questo punto non si può non constatare come Nolan abbia optato per l’azzeramento totale di una delle assi portanti del poema omerico: la carnalità, intesa come sano appagamento degli istinti naturali. Naturali, si badi bene, non bassi e volgari. L’eros extraconiugale che, pur non amandola, Odisseo pratica con Calipso, è una dimensione di vita notturna in cui non c’è nulla di squallido. L’eroe vorrebbe viverlo con la sua donna, colei che durante le ore diurne lo fa gemere di nostalgia mentre il suo sguardo si perde nella vastità degli orizzonti marini. Ma Penelope è lontana, gli è preclusa da un fato ostile. Calipso non gli suscita pulsioni amorose ma nemmeno lo disgusta, anzi, è lì con lui a ricordargli che è pur sempre un uomo al sommo dei desideri di una donna. Circe, si è detto, propizia a Odisseo un piacere immune da lamentele e richieste che vadano oltre il fatto fisico; in altre parole, è il prototipo di amante ideale come si configura spesso nell’immaginario maschile. L’eros coniugale suggella invece, dopo il ritorno a Itaca e la strage dei Proci, il ritrovamento dei due sposi. È notte d’amore prolungata ad arte dalla dea Atena, notte di sussurri nella ‘loro’ stanza, nel ‘loro’ letto. In tutto questo, cosa fa Nolan? Vela l’eros dell’eroe con Calipso - mai mostrato - dietro una cortina di oblio indotto dal loto ed espunge del tutto il sesso con Circe, nel poema omerico vissuto in pieno e reciproco appagamento. Soprassalti di moralità puritana? condanna formato ‘*wasp*’ delle relazioni extraconiugali? Il fatto è che ad essere cancellata, in questa rigida e anaffettiva rilettura nolaniana, è anche la ritrovata passione dei due coniugi. Stranezza, questa, poco comprensibile solo per chi abbia scarsa familiarità con la filmografia del regista anglosassone. L’universo di Nolan è di norma algido e asessuato. Da “Memento” a “Inception”, da “The Prestige” a “Interstellar”, la fisicità resta sempre sospesa sullo sfondo e rappresentata unicamente nei suoi esiti psicologici e drammatici. Perfino l’eros coniugale viene sottaciuto e mai mostrato (in “Memento”, così come in “Inception”, la moglie del protagonista è un fantasma persistente che dà luogo a memorie ossessive e perturbanti). Dell’irresistibile vitalità mediterranea non resta più traccia, quasi essa debba essere riveduta e corretta - agli occhi non solo di Nolan ma anche dei membri dell’Academy - a favore di una rilettura dell’Odissea in chiave sessuofobica/moralistica. Ma non basta: l’annullamento dell’eros trascina con sé ogni altra forma di esternazione fisica del sentire di Odisseo riguardo ai membri della propria famiglia. La cupezza nolaniana non concede all’eroe di essere un

uomo di carne e sangue, ma solo di testa. Già nell'Ade non cerca di stringersi al petto la madre defunta, per il semplice motivo che Anticlea non compare tra le ombre che gli si affollano intorno; alla fine del poema non corre a riabbracciare il padre Laerte, depennato anch'egli dalla lista; dopo la reciproca agnizione non si fonde in caldo abbraccio col figlio Telemaco (momento di grande commozione nel poema). Freddezza e cupezza, cupezza e freddezza. Ogni figura con cui Odisseo si rapporta ha un'espressione accigliata, da Calipso a Circe, da Penelope alla stessa Atena, una Zendaya cui Nolan deve aver prescritto di affiggersi sul volto un'aria perennemente malmostosa. Tutto l'opposto di come la dea appare nel poema. Atena è protettrice per elezione dell'eroe; ammira le mille risorse della sua intelligenza, gode nello scoprirlo superiore all'immagine che lei stessa se ne è creata. Si diverte - e il suo riso è, sì, divino - nel constatare come egli esiti a riporre fiducia totale perfino in lei che lo ha sempre guidato e sorretto. Un rapporto che spesso lascia spazio a un ammiccamento compiaciuto, molto lontano dal cipiglio con cui Nolan ha inteso rappresentarlo.

Un'altra scelta tra le più discutibili è parsa quella di tagliare episodi di vitale importanza nell'originale omerico per inserirne altri totalmente inventati. Il racconto è stato amputato della lunga parentesi vissuta da Odisseo nell'isola dei Feaci; decisione tanto più incomprensibile, quanto più nel poema comporta una gestione del fattore-tempo modernissima, che avrebbe dovuto interessare un appassionato del tema quale Nolan. Via Alcinoos, via Nausicaa, nella quale Omero compendia gli incanti dell'innamoramento adolescenziale. Tanta struggente umanità è sacrificata per dare collocazione e risalto arbitrari a Sinone, un personaggio che non compare nell'Odissea bensì nel secondo canto dell'Eneide. Nel poema virgiliano Sinone è un guerriero acheo maestro nell'arte della simulazione, che raggira i Troiani al punto da rendere credibile l'inganno del cavallo di legno. Nolan lo trasforma invece in una sorta di santino laico, vittima di oscure macchinazioni ad opera dell'itaceo Antinoo, che con la connivenza di Odisseo (?!?) lo fa imbarcare per Troia al posto suo. Due falsi d'autore con una sola, incomprensibile mossa: trasformare Odisseo in un corrotto sovvertitore di destini altrui (nel film Sinone incarna più d'ogni altro i suoi tormentosi rimorsi) e fare di Antinoo, il più arrogante dei Proci ma non certo un codardo, un imbecille vigliacco. E Polifemo? Della mostruosa creatura omerica, maliziosa quanto basta per schernire platealmente le sacre leggi dell'ospitalità (promette a Odisseo che lo divorerà... per ultimo) resta un brutto inconsapevole di sé che non è in grado di proferire verbo. Si fa piazza pulita dello stratagemma omerico ("il mio nome è Nessuno"): non sia mai che lo spettatore debba scoprire che l'eroe non è solo un veterano di guerra dalla psiche sconvolta, ma un uomo dalla coscienza integra e dall'ingegno così brillante da essere divenuto archetipo dell'intelligenza umana.

Tutto muta, in quest'Odissea secondo Nolan: non il titolo, come sarebbe stato giusto aspettarsi, ma perfino la conclusione del poema. Riguardo al primo punto brilla per contrasto la soluzione che Federico Fellini adottò per la sua rivisitazione del "Satyricon" di Petronio. Consapevole di aver profondamente mutato la sostanza dell'opera originale in direzione moderna e visionaria, il regista diede al film l'intestazione "Fellini-Satyricon": una dichiarazione di poetica a beneficio dello spettatore e al tempo stesso una rivendicazione di libertà artistica. In merito al secondo punto, nel film di Nolan Odisseo, di ritorno a Itaca, compie da solo la strage dei pretendenti (il porcaio Eumeo, qui reso cieco per volontà del regista, non partecipa all'azione; il bovaro Filezio resta fuori dalla scena, Telemaco vi partecipa in misura marginale), dopo di che, sempre più sopraffatto dal peso di altre morti che 'suo malgrado' continua a infliggere, parte in volontario esilio con Penelope lasciando al figlio l'onore/onere di regnare su Itaca. Lo scempio è servito, lo stravolgimento è totale. Ma qual è, davvero, il sentire dell'eroe nel poema omerico? Odisseo di certo non gode nel partecipare al conflitto; quando, nella reggia dei Feaci, ode il cantore Demodoco rievocare la caduta di Troia, piange segretamente. Ma il suo dolore non deriva dal rimorso per le morti di sua mano, bensì dalla pena per tutto ciò che la guerra comporta: devastazione e morte, struggimento per la patria e gli affetti lontani, sofferenza di vecchi, donne e bambini. Le categorie morali dell'antichità non contemplano il senso di colpa del combattente nei confronti del nemico; è per questo che la volontà di Nolan di modernizzare la figura del guerriero omerico (valoroso, fortemente marcato dal senso dell'onore, all'occorrenza feroce) in direzione antibellicista è del tutto fuorviante. Lo stesso dicasi della strage dei Proci e dell'impiccagione delle ancelle infedeli (sequenza, quest'ultima, non mostrata nel film per non dare luogo a proteste di marca *woke*). I primi hanno sistematicamente violato le norme che regolano

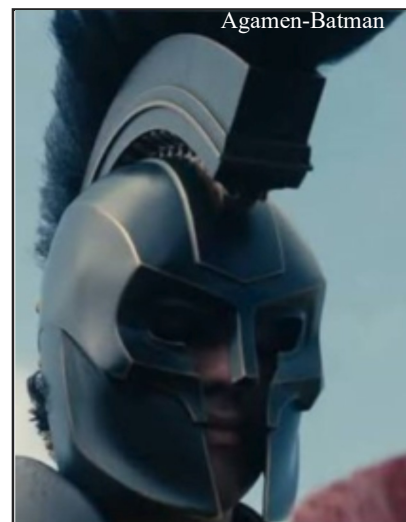
l'ospitalità (*xenia*), le seconde si sono rese ree di slealtà nei confronti dell'*oïkos* (in greco antico la casa, compresi gli averi e i servi). Gli uni e le altre vanno puniti in modo esemplare con la morte, pena la perdita di credibilità di Odisseo da parte della sua gente. La loro eliminazione fisica non aggiunge dunque trauma a trauma nell'animo dell'eroe, anzi, è solo dopo aver ripristinato l'ordine violato che egli può essere reintegrato a pieno titolo nel suo ruolo di re di Itaca.

A questo punto è bene chiarire una questione pregiudiziale: aveva il diritto, Nolan, di distorcere fino a questo punto la sostanza mitica e ideologica del poema? Naturalmente sì, come noi abbiamo quello di criticare l'assunto di fondo della sua rilettura in chiave monotematica. Il film, per il tasso di spettacolarità reso possibile dall'altissimo *budget* di spesa e l'ottemperanza alle norme dettate dall'Academy, dovrebbe ottenere 12-13 *nomination*, di cui da 5 a 7 possono convertirsi in Oscar. I più probabili, a nostro parere, sono quelli relativi alla fotografia, alla scenografia, agli effetti visivi, alla colonna sonora e, su tutti, alla miglior regia (la molteplicità delle location, i grandi movimenti di massa relativi alle battaglie e l'aver girato sempre in formato IMAX sono elementi oltremodo graditi all'Academy). Riguardo alle prove attoriali, riteniamo poco probabile l'assegnazione della statuetta a Damon. L'Odisseo dell'attore non pare del tutto convincente, non tanto per il taglio '*high fade*' dei capelli da *commander* statunitense e la barba lunga e stretta più assira che micenea. A latitare, nel pur bravo attore americano, è la varietà di espressioni quali meglio si attaglierebbe all'eroe dal multiforme ingegno (*polytropos*) cantato da Omero. Ad accendere il fuoco delle polemiche è stata, com'è noto, Emily Wilson, studiosa dell'antichità classica e docente presso l'Università della Pennsylvania, cui si deve una recente traduzione in inglese moderno dell'Odissea. Nonostante Nolan si sia ispirato proprio a questa versione per la sceneggiatura del suo film, Wilson ha lamentato la riduzione di Odisseo a personaggio bidimensionale. Ecco uno dei passaggi più critici del suo articolo "*An uncomplicated man*", uscito sulla rivista *London Review* il 27 luglio 2026:

«L'Odissea di Nolan manca di molti degli elementi che rendono grande il poema. Non ha nulla di convincente da dire sul tempo, sulla memoria, sulla storia, sulla guerra, né sul rapporto fra il glorioso ritorno in patria di un guerriero e le vite dei suoi familiari, dei suoi avversari, dei suoi compagni, dei suoi amici e dei suoi vicini. Manca di profondità psicologica, emotiva, politica ed etica. La sua struttura narrativa è un espediente. La sceneggiatura è disastrosa. Nessuno dei personaggi ha motivazioni convincenti per le proprie azioni o per le proprie parole. Non ci sono scene di sesso e tutto il cibo ha un aspetto orribile.»

Non basta: Wilson arriva a dire che si sarebbe vergognata se avesse contribuito, sia pure parzialmente, a redigere lo script dell'opera ("*But I would be ashamed to have written any part of this script*"). Una stroncatura inappellabile, tale da pregiudicare fortemente l'assegnazione al film dell'Oscar per la sceneggiatura. Un merito Wilson riconosce a Nolan: di avere riacceso presso il grande pubblico l'interesse per il mondo classico (dato di fatto, questo, inconfutabile, a giudicare dal forte aumento delle vendite dell'Odissea in edizione sia cartacea che digitale).

Nell'appropriarsi del poema omerico, Nolan ha inteso nobilitare le proprie ossessioni - la guerra, i traumi e i sensi di colpa che ne possono derivare, l'esercizio della violenza come elemento che corrode alle radici una civiltà - rivestendole della sostanza universale del mito. A tal fine, fa pronunciare a Odisseo affermazioni apodittiche che rischiano talvolta di scadere nel ridicolo involontario. La più clamorosa è forse "*our Bronze Age is collapsing*": come se l'eroe potesse prevedere che, in un tempo a venire, la propria epoca sarebbe stata definita "Età del Bronzo", espressione che definisce una categoria storiografica elaborata solo posteriormente. Con quest'anacronismo Nolan trasferisce nel mondo omerico una coscienza storica retrospettiva propria dell'uomo contemporaneo, ribadita anche da altre frasi ("*My world will be gone*", "*My world burns*") mediante le quali si attribuisce a Odisseo una vera e propria filosofia della decadenza. Una filosofia che non ha senso nella prospettiva storica dell'eroe: Odisseo non può contemplare il tramonto di una civiltà che, agli occhi dei Greci venuti dopo, appartiene piuttosto all'alba della loro memoria culturale. Il mondo di Odisseo non è - e qui concludiamo - il mondo che sta per finire: è il mondo che sta per diventare mito.



SILVIO PANCIERA: IL “PRINCIPE DEGLI EPIGRAFISTI”

di *Gianni Fazzini*

Non era “*Romano de Roma*”, anzi non era neanche romano, eppure - da solido veneto qual era - egli ha amato e studiato l’Urbe più - e meglio! - di tanti altri. Col suo stile appassionato, e appassionante, Silvio Panciera conquistava tutto l’uditorio - composto da studenti e studiosi! - e, a giusta ragione, ancora vivente venne definito il *Principe degli epigrafisti*, un titolo meritatissimo dal quale tuttavia egli, con quella naturale ritrosia che caratterizza i Grandi, era solito rifuggire. Silvio Panciera ci ha lasciati 10 anni fa, la sera del 16 agosto 2016, a 83 anni, vinto infine da una breve ma grave malattia che - in tanti - avevamo sperato gli avesse invece concesso una tregua.

Panciera, nato a Venezia il 21 marzo 1933, era stato allievo a Padova di Attilio Degrassi, sotto la cui guida si era laureato *cum laude* il 28 febbraio 1956, con una tesi dal titolo *Vita economica di Aquileia in età romana*, pubblicata nel 1957 a cura del Museo Archeologico di Aquileia. Da studente, Silvio Panciera aveva fornito un’apprezzata collaborazione al suo Maestro nella stesura delle *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae* pubblicate dalla casa editrice La Nuova Italia in due volumi a Firenze, nel 1957 e nel 1963, che valsero a Degrassi una giusta e meritata fama. Nel 1957 Panciera si trasferì a Roma grazie a una borsa di studio dell’*American Academy in Rome*, proseguendo quell’attivissimo programma di ricerche in campo epigrafico che gli fece poi ottenere un incarico di docenza di Epigrafia Latina presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza, nella quale divenne professore ordinario nell’A.A. 1973-74, dopo aver anche lavorato per oltre un decennio come Ispettore in ambito epigrafico presso la Sovrintendenza alle Antichità di Roma. Nel proseguire degli anni e, con notevole spirito di dedizione, Silvio Panciera mostrò di saper affiancare, alla sua attività di eminente studioso e docente, anche quella di promotore di ricerche e organizzatore di congressi: in quest’ultimo aspetto, è rimasta memorabile come fulgido esempio delle sue capacità organizzative, l’impeccabile preparazione dell’XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina che si tenne a Roma dal 18 al 24 settembre 1997 e durante il quale venne inaugurato il pianterreno della sezione epigrafica del Museo Nazionale Romano, nella sede delle Terme di Diocleziano.

Collocato a riposo il 1° novembre 2006, Silvio Panciera continuò con grande spirito di servizio a interessarsi e a dare il proprio fattivo contributo alle attività didattiche del Dipartimento di Epigrafia Latina della Sapienza e tra il 14 maggio e il 19 novembre 2008 fu il propulsore dell’associazione *no profit* dal nome *Terra Italia Onlus - Associazione per lo sviluppo degli studi sull’Italia romana*, da Lui fortemente voluta allo “scopo di promuovere attività nel campo dell’istruzione, della formazione, tutela e promozione culturale e per raccogliere fondi a sostegno dell’indagine storica sull’Italia romana”: e questo avveniva proprio in un momento in cui i fondi pubblici destinati alla ricerca storica stavano divenendo sempre più scarsi.

Panciera fu socio e membro delle seguenti Accademie e Istituti italiani: Accademia Nazionale dei Lincei; Pontificia Accademia Romana di Archeologia; Istituto Nazionale di Studi Romani; Deputazione di Storia Patria per le Venezie; Accademia Propeziana del Subasio; Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Tra le Istituzioni straniere (alcune con sede a Roma) che gli riconobbero i più alti onori, mi limiterò a citare le seguenti: British School at Rome; American Academy in Rome; Istituto Archeologico Germanico; Akademie der Wissenschaften di Heidelberg; Bayerische Akademie der Wissenschaften; la britannica Society for the Promotion of Roman Studies; i finlandesi Institutum Classicum Finlandiae, Societas Scientiarum Fennica e Academia Scientiarum Fennica; la catalana Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

A suggello di un’attività accademica di altissimo livello, Silvio Panciera ricevette anche importanti riconoscimenti onorifici: nel 1992 ottenne il tedesco Max-Planck-Forschungspreis; le autorità finlandesi



gli conferirono il titolo di Commendatore e la medaglia della Fondazione dell'Institutum Romanum Finlandiae: la Polonia lo proclamò benemerito dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań; il Portogallo lo insignì della medaglia di merito dell'Istituto de Sintra; nel 2007 vinse la LVII Edizione del Certamen Capitolinum; ricevette inoltre la medaglia di benemerito della Scuola, della Cultura e dell'Arte con decreto del Presidente della Repubblica Italiana e, *last but not least*, fu insignito anche della medaglia di benemerito dell'Università di Roma La Sapienza.

Sentita e commossa fu la partecipazione di Silvio Panciera, il 7 giugno 2012, al pomeriggio di studi organizzato dal Dipartimento di Epigrafia Latina della Sapienza per commemorare lo storico ed epigrafista ungherese Géza Alföldy, suo grande amico, morto improvvisamente ad Atene il 6 novembre 2011. Comprensibilmente ancora più commosso si mostrò Silvio Panciera allorché, per festeggiare il suo ottantesimo compleanno, venne organizzata a Roma, nei giorni dal 21 al 23 marzo 2013, la *XIX Rencontre sur l'épigraphie* che vide una vasta ed eccelsa partecipazione dei più illustri epigrafisti europei, giunti a Roma espressamente per onorare Lui, il "*Principe degli epigrafisti*".

RICORDO DI UN AMICO E DI UN MUSICISTA: JOSÈ MARCHESE

Un piccolo pianista, ma un uomo tanto grande è venuto a mancare. José Marchese, fondatore dei Latin, autore di molte canzoni di successo. Il musicista di talento lascia la scena. A noi il ricordo di tanta professionalità e di tanta maestria, eredità intellettuale da trasferire ai giovani ed ai musicisti del nostro panorama attuale. Il grande Artista si è arreso ai limiti della vita, al volere biologico, ma non prima di lasciare una traccia ed un sentimento che superano i ricordi e travalicano il leggendario.

José Marchese, nato a Tunisi, si è trasferito a Roma in via Capraia. In quella strada a pochi passi dal *murales* di Gigi Proietti, suo amico, col quale ha condiviso serate di faticoso *night club* e nottate di allegria. Pianista esperto, musicista jazz, spesso sostituiva il padre, batterista, nelle nottate tunisine dell'Hot Club de Tunis, esperienze e città che hanno continuato a ricordargli l'infanzia ed i primi successi musicali degli anni '40. Amante del Jazz e virtuoso dello strumento fino a vincere un ambito riconoscimento per la migliore orchestra, una coppa consegnatagli nello stesso Club Jazzistico di Tunisi. Successivamente la necessità di trasferirsi in Italia, i soliti parenti siciliani, le storie di emigrazioni finite male, il lavoro all'estero del padre e la sua fuga a Parigi. La condivisione con Alain Delon della solitudine e delle sigarette a Montmartre. I suoi ricordi si legavano alla passione, alla emozione, al sentimento di un ragazzo emigrato in Francia, di un giovane musicista che trascorrevano le notti nei bistrot e con gli artisti internazionali. L'incontro con Leo Ferrè e la dedica sulla copertina del disco di quest'ultimo che lo avrebbe voluto arrangiatore. Un talento a servizio della musica, dell'armonia in particolare. Le note, tante, scaturivano dalla tastiera senza sosta e accompagnavano voci ed artisti che di volta in volta si servivano delle sue immense qualità di Artista e di Musicista. Con Franco Califano, il Califfo, per scrivere un brano interpretato dalla insuperabile Mina. Una canzone, qualche volta basta una canzone e tutto cambia, altre volte no.

José ha prestato il suo talento ad Alcione Diaz e chiamato Irio de Paula, ha fondato i Latins, ha avuto gli studi della RCA a disposizione. Lo ricordano Ettore Zeppegno, Ennio Melis e ricordano quell'album sud americano, il suo *sound*, il suo virtuosismo. Non bastava il pianoforte, la batteria, anche il vibrafono, ad un certo punto, hanno suonato per Lui, per le sue mani. Mani piccole, piccole e minute come Lui, ma tanto abili e veloci, un vulcano di idee e di improvvisazione un irrefrenabile folletto nella vita e sul palcoscenico.

Ho diviso il palco col mio amico José, tante volte. Adesso mi sembrano poche, ne vorrei ancora. Ho registrato un CD col mio Amico e l'abbiamo intitolato *Just for Friends/seulement pour les Amis*.





Naturalmente una registrazione gratuita ed a disposizione degli amici. Tutto era a disposizione da parte di José, la sua generosità rimarrà impareggiata. Quando mi portava ad ascoltare Rosciglione o Marcangeli, entravamo nel locale, da Canova o sul Barcone ormeggiato sul Tevere, lo sostenevo sottobraccio e mi portava sotto l'orchestra. Improvvisamente scattava la *standing ovation*! Tutti in piedi, orchestra compresa, per salutare il grande Maestro, e Lui mi presentava come il suo chitarrista. Io non sono mai stato il suo chitarrista, aveva Corvasce come talentuoso musicista. Io, tutt'al più potevo seguire o, meglio, inseguire le sue dirompenti armonie. Poi, ci sedevamo ed i musicisti venivano a fargli omaggio. Ricordi ed aneddoti senza fine, racconti di un'era trascorsa, ma ancora viva, indimenticata che gli faceva brillare gli occhi. Venivano fuori i racconti della Bussola, le notti indimenticabili di artisti eccezionali, Mina prima di tutti. José aveva un affetto speciale per la grande cantante, una ammirazione artistica che lo obbligava a chiamarla la Signora Mazzini, ben oltre il ricordo di serate trascorse a giocare a carte.

Lo guardavamo con ammirazione e mi sentivo, mi faceva sentire, il privilegiato accompagnatore, la persona a cui aveva dato tanta fiducia e riposto una specie di fermento artistico, perché un giorno potesse germogliare. Lo chiamavano sul palco e il pianista gli lasciava il posto con piacere. La canzone francese prendeva il posto di qualsiasi repertorio e José ci faceva viaggiare a Place Blanche, a Pigalle, sulla Senna. L'atmosfera si trasformava ad ogni nota e il grande José Marchese sapeva trasportarci in ogni dove dell'immaginario.

Oggi c'è un silenzio ed un senso di calma che denunciano un vuoto, una mancanza. Il mio piano Fender non è più stato suonato e forse riposerà ancora per lungo tempo. Il ricordo di José è sufficiente a farci sognare ancora, le notti da George vicino a via Veneto, le sperimentazioni jazz, la ricerca musicale e le magnifiche interpretazioni dello Chansonnier che va via, da solo, nella notte. Si aggiusta il bavero e lascia la strada vuota...

(luglio 2026)

Marco Colcerasa



Marco e José

Chracas, Diario Ordinario di Roma

Cose nuove – CRONACA - 5 Giugno 1887

L'Acquario inaugurato domenica 29 p.p. in piazza Fanti è uno stabilimento stupendo, il quale occupa un'area rettangolare, gratuitamente concessa alla Società intraprenditrice dal Municipio, di 7500 metri quadrati. Viene visitato ogni giorno da numeroso popolo; e tutti sono concordi nel lodare la felice riuscita dell'opera. Ettore Bernich l'architetto: Giuseppe Toeschi ha dipinto la volta, Silvestri Silvestro i riquadri sopra le piscine, Giuseppe Baroni e i mosaicisti Diana ne condussero le decorazioni. L'edificio raffigura un tempio dorico con una facciata monumentale ornata di due statue rappresentanti la Navigazione e la Pesca; lo attornia un giardinetto con piccoli laghi ed un ponte rustico: nei laghi si aggirano eleganti barchette per brevi passeggiate intorno allo Acquario. Qua e là pel giardino dei ruderi antichi (tra i quali un bell'avanzo delle mura Serviane) accrescono il pittoresco della scena. L'interno ampio salone ellittico riceve il giorno da un lucernario; un'alta ed artistica ringhiera corre tutta attorno sostenuta da svelte e solide colonne di ghisa, e sotto questo porticato si trovano le vetrate per le quali è dato indagare i misteri del regno acquatico.

SCENE E COSTUMI DELLA VITA ROMANA (1868)

di *Ernest De Toyot*

I TRASTEVERINI

Trastevere. L'aspetto di Roma al di là del Tevere. La fierezza romana. Cenni di costumi. Sagome di contadini. Tipi e costumi.

Se si vuole innanzitutto avere un'idea del vero tipo romano, tanto almeno da somigliare a quello che ci ha conservato la statuaria antica, bisogna cercarlo di preferenza tra gli uomini del popolo e particolarmente presso quella razza agreste e forte dei Trasteverini, che abita al di là del Tevere, e che sembra avere da tempo immemorabile conservato con i costumi rustici del Lazio la fisionomia del vero Romano*.

L'aspetto di Roma al di là del Tevere è il più poetico e davvero il più antico di tutta l'Italia. Non vi aspettate tuttavia di incontrare qui le rovine grandiose del Foro né i monumenti fastosi dei Cesari.

Al di là del ponte Rotto, non lontano dall'Aventino, che nasconde ancora la caverna del brigante Caco, si estende sul bordo del fiume una Roma tutta agreste che, attraverso le sue tradizioni nonché per la sua attuale fisionomia, sembra evocare il ricordo dei pastori di Virgilio e della vita rustica dei primi tempi. Non voglio affatto descrivervi, altri l'hanno fatto meglio di me, l'aspetto pittoresco che l'occhio dello spettatore abbraccia dal ponte Sisto quando i raggi del sole calante riflettono nel fiume il duomo di San Pietro. Non posso tuttavia parlare dei Trasteverini, senza indicare almeno lo sfondo del quadro che li incornicia.

Qui come prima cosa il bel tempio di Vesta con le sue graziose colonne sormontate come un umile granaio da un semplice tetto rustico: là il tempio della Fortuna Virile, consacrato alla dea incostante di Servio Tullio. Più lontano l'imbocco della Cloaca Massima, antica e gigantesca opera del vecchio Tarquinio, che apre le sue profondità sul Tevere non lontano dai pilastri in rovina del vecchio ponte Rotto. Delle edere, delle viti, sospese ai muri screpolati delle case, alberi di fichi e salici sulla riva, giardini ombrosi dietro i grandi muri dei conventi, più lontano il ponte Sublicio ed il posto ancora segnato del campo di Porsenna e dei prati di Scevola, l'Isola Sacra; al di là della basilica di Santa Maria in Trastevere, tutta scintillante di marmi, di gioielli e di ricchezze in mezzo a questa città campagnola, Santa Maria in Cosmedin, cara ai Trasteverini; poi i ricordi del Medio Evo, la casa dei Rienzi, la Bocca della Verità, quella maschera strana di pietra che, nei giudizi di Dio, stroncava sotto i denti di ferro la mano dei bugiardi e degli spergiuri.

In modo particolare, in mezzo a queste rovine e a questi ricordi, grandi spazi silenziosi e calmi, strade fuori mano dove pascolano greggi di capre; davanti alle case, una massa di carretti, di utensili, di animali domestici tutta la trascuratezza pittoresca del villaggio: dei lavatoi e delle fontane alle quali vengono ad abbeverarsi buoi simili a quelli di Gerione che, secondo la vecchia leggenda, pascolavano proprio qui in questi pascoli del Tevere, quando Caco venne a rapirli.

È in questa città agreste ed incantevole che bisogna andare a ritrovare i tipi ancora viventi dei vecchi romani del tempo di Porsenna ed anche del tempo di Ercole. Perché no? La popolazione trasteverina si picca di discendere in linea diretta dai Romani della grande Roma; ed anche, se gli si dà un po' di corda, vi dichiareranno che hanno per antenato il pio Enea in persona.

Tutti conoscono la storia di quel trasteverino che, allontanato dal corteo popolare da una guardia svizzera, la apostrofò con queste parole: "Barbaro, son di sangue romano anche troiano!" Ciò non è forse l'equivalente del *Civis Romanus sum*? La verità è che gli uomini di Trastevere conoscono a memoria la loro antichità classica: parlano di Cicerone come se l'avessero conosciuto. Oltre tutto, essi hanno conservato l'energia e la maschia fierezza dei loro antenati.

Ecco veramente i nipoti dei pastori compagni di Romolo, i fondatori di Roma!

È a questi stessi uomini di Trastevere che si affibbiava una volta quel temine di *paiani* pagani, abitanti dei borghi, che potrebbe portare ancora oggi questa razza di coltivatori, di pescatori o di battellieri.

Nei giorni di mercato li si vede arrivare nel cuore di Trastevere, scortando immensi carretti di fieno o spin-



gendo davanti ai loro cavalli agili con le loro picche di legno, i loro bufali mezzo selvaggi ed i loro buoi dalle corna lunghe e ricurve. Essi conducono il loro bestiame al Campo Vaccino, in questo foro che sembra aver ritrovato, col suo nome primitivo, la sua prima destinazione.

Lì si vedono dei begli uomini dalla fisionomia semplice e sincera, pieni di rettitudine, di lealtà, con lo sguardo dolce e buono, il più delle volte senza grande intelligenza, ma anche senza astuzia e senza malizia. Dei capelli fieramente piantati sulla fronte disegnano armoniosamente l'ovale del viso: l'occhio nero, umido e lucente, il naso aquilino, la bocca sottile, le labbra rosse, la barba folta, cotonosa sembrano riassumere il tipo consacrato dalla statuaria romana. Aggiungete, per terminare questo ritratto, una taglia alta, spalle larghe e potenti, legamenti vigorosi, un'andatura lenta, misurata, cadenzata, il portamento mae-

stoso e grave degli antichi senatori. Questi senatori sono poveri contadini, dei pastori, dei carrettieri o degli asinari; ma che artisti, e come sanno portare le loro lunghe ghette di cuoio, la loro pelle di pecora, il loro cappello ammaccato e a punta, ornato di penne di pavone! Come si atteggiavano con fierezza sotto la loro casacca di panno! Come si drappeggiavano nel loro mantello dalle tinte fulve, senza preoccupazione dei buchi, della vetustà o dell'usura!

Bravi abitanti di Trastevere, figli non degeneri dei Romani, volete permettermi di rivolgervi una preghiera? Conservate a lungo i vostri nobili stracci, siate fieri del vostro panno dalle pieghe armoniose; soprattutto non obbedite alla moda democratica del Nord; non indossate mai la blusa blu! La blusa è fredda ai venti della sera; essa non garantisce dalle intemperie delle stagioni; soprattutto è sporca abietta e comune. Raffaello, d'altronde ha illustrato il vostro abbigliamento. Somigliate tutti, hanno detto al "suonatore" (di violino) del grande maestro! E voi non sapreste fare meglio. Ma la blusa, stoffa stupida e volgare, senza forma quanto senza colore, chi dunque vorrà mai riprodurla? Il quartiere di Trastevere, del resto non ha soltanto il privilegio di mostrare tipi popolari e costumi pittoreschi. Se amate il colore locale, dovete percorrere le piazze, i mercati, le chiese; occorre che vi mischiaste alle riunioni popolari della domenica, alle feste campestri di Albano o di Frascati.

Nulla di strano, per esempio, nel vedere in certi giorni gli asinari arrivare in lunga fila sulla piazza Barberini con le loro bestie cariche di legna, niente di pittoresco come l'aspetto della piazza del Pantheon o di piazza Navona. Lì, intorno a fontane e colonne antiche, in mezzo a prosaici mucchi di cavoli, di uova e di formaggi, stanno immobili e silenziosi dei venditori di legumi, belli come Adone e robusti come Ercole.

* Ampère, nella sua interessante opera *l'Histoire romaine à Rome*, restringe a due razze principali i primi fondatori della Roma antica: gli abitanti della pianura nati dai contemporanei di Fauno ed incivilita da Saturno, che si estendevano dal Tevere alle paludi Pontine; si tratta dei Latini, popolo di agricoltori, pastori o cacciatori, la cui capitale fu Albalonga; gli altri, che abitavano le montagne della sabina, razza dura, selvaggia e guerriera, conosciuta con il nome di Sabini o popolo della lancia, che più tardi diede vita a quella aristocrazia romana con il nome di Quirites. Senza spingere fino agli ultimi termini le conseguenze di questa distinzione delle due razze primitive che il tempo, la mescolanza e mille cause diverse hanno dovuto modificare, possiamo dire che oggi ancora l'abitante della montagna ha conservato un tipo molto differente da quello dell'abitante della pianura.

** Virgilio si stupiva che anticamente, al tempo di Evandro, dei buoi avessero muggito nel foro e nelle opulente carene *Romanoque foro et lautis mugire carinis*? Ciò che Virgilio trovava così strano nel passato non stupisce più nel presente; i buoi muggiscono al foro; vi si coricano e vi ruminano oggi allo stesso modo del tempo di Evandro. Il foro è tornato ad essere un luogo agreste, e porta il nome di Campo Vaccino (Campo del Bestiame).

Ampère, *La storia romana a Roma* - vol.I.

Carta della Vegetazione di Roma... venticinque anni dopo

«Parlare di alberature stradali di una città richiama necessariamente il concetto di selvicoltura urbana, che in Italia può apparire contraddittorio: in effetti il rapporto esistente tra sviluppo urbanistico e progettazione e gestione della componente vegetale è sempre stato, a dir poco, conflittuale.

Sembra quasi ovvio ribadire le numerose ed importanti funzioni svolte dalle alberature in città, da quelle ecologiche, quali il miglioramento delle condizioni micro e mesoclimatiche, il sequestro di inquinanti atmosferici, la creazione di barriere acustiche e visive, a quelle psicologiche, fino a quelle estetiche e storiche.

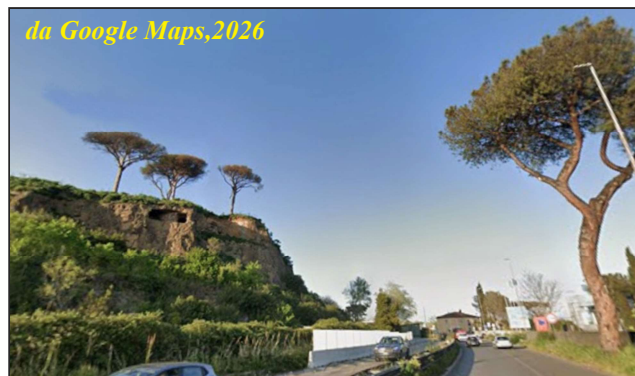
Al tempo stesso le peculiari caratteristiche dell'ambiente cittadino rendono difficile e precaria la situazione delle alberature: l'edificato tende a concentrare le radiazioni solari ostacolando il normale processo di raffreddamento; il manto dei marciapiedi e delle strade, che convoglia rapidamente le acque meteoriche nel sistema fognario di smaltimento, riduce il tasso di rigenerazione delle risorse idriche; l'aria contiene costantemente alti quantitativi di composti inquinanti e di metalli pesanti, i quali raggiungono spesso concentrazioni nocive anche per i vegetali. [...]

A tutto questo si devono aggiungere anche le dirette conseguenze dell'azione dell'uomo: danni alle radici durante le numerose operazioni di scavo a ridosso delle piante, danni da atti vandalici e molto spesso danni cagionati da errate scelte progettuali riguardanti sia le specie usate, che l'impianto operativo effettuato. A questo elenco, già di per sé preoccupante, bisogna aggiungere le potature, che vengono inflitte irrispettosamente per le piante, raccorciando notevolmente la struttura dei rami portanti e sconvolgendo il portamento e l'estetica di specie che, in natura, mostrerebbero tutt'altra fisionomia strutturale.

Per tali motivi un serio intervento di riqualificazione delle alberature stradali dovrebbe necessariamente passare attraverso un piano del verde, che sia basato sulla preventiva acquisizione di informazioni indispensabili.

Muovendo da queste considerazioni, nell'ambito del progetto complessivo sulla città di Roma, è stata avviata l'informatizzazione delle alberature stradali su base georiferita, così da analizzare quantitativamente le trasformazioni del paesaggio urbano nel corso dell'ultimo secolo, sulla base delle specie impiegate nelle alberature stradali. [...]

Questo studio ha posto in evidenza il profondo legame tra le scelte progettuali del verde di arredo della città con il suo sviluppo urbanistico e i cambiamenti politico-amministrativi che la hanno caratterizzata nell'ultimo secolo. La conoscenza di tali trasformazioni e delle attuali tendenze rappresenta, a nostro parere, la base culturale più idonea per impostare una nuova pianificazione per la gestione delle alberature stradali. Infatti, soprattutto nelle aree intensamente urbanizzate, esse non solo costituiscono uno strumento per il miglioramento delle condizioni ecologiche ed un elemento di arredo, ma consentono l'identificazione dei cittadini con il loro quartiere e la loro città. Sarebbe quindi auspicabile la creazione di veri e propri *urban-taxa* cioè zone omogenee non solo dal punto di vista architettonico o dei materiali utilizzati per le costruzioni, ma anche per le specie impiegate per le alberature stradali. Si riuscirebbe così a contrastare l'attuale tendenza all'omogeneizzazione frutto della mancanza di una adeguata pianificazione, e che rappresenta di fatto lo specchio di questo periodo storico, così come il Pino lo è stato del periodo fascista, il Leccio dell'esperienza di De Vico, il Platano del periodo Umbertino, e l'Olmo della Roma dei Papi.»



Tratto dall'Introduzione della "Carta della Vegetazione di Roma" pubblicata su CD nel luglio 1999 dal Dipartimento di Biologia Vegetale dell'Università La Sapienza in collaborazione con la Regione Lazio, questo stralcio a firma di Fabio Attorre, Fabio Francesconi, Roberto Valenti e Franco Bruno, vuole essere un richiamo a renderci conto che fin da allora era chiaramente avvertita la necessità di riuscire ad avere una visione globale del territorio, una conoscenza precisa sul patrimonio verde esistente, una mappatura delle maggiori valenze paesaggistiche d'insieme e di singole alberature monumentali e storiche, di individuare criteri d'intervento e di valorizzazione di conseguenza, consapevoli dell'importanza del verde urbano, della sua cura e manutenzione per il miglioramento della vivibilità dell'Urbe.

Un quarto di secolo è passato e nonostante gli sforzi e la buona volontà di tante associazioni culturali e ambientaliste, di tanti architetti del paesaggio, botanici, biologi o comuni cittadini, nonostante reiterati incontri sul "Verde di Roma" che hanno prodotto fiumi d'inchiostro e pochi decreti, basta guardarsi intorno per rendersi conto dello stato precario delle aree verdi esistenti, delle carenze quando non delle mancanze delle più elementari norme di cura e di coltura, lo stato di abbandono e di incuria delle alberature stradali, affogate nell'asfalto fino al colletto, prive di annaffiatura, danneggiate, amputate nella chioma da incompetenti potature e nell'apparato radicale da criminali tagli per il continuo scavo dei sottoservizi, dalle varietà incoerenti che denunciano la superficialità o l'ignoranza dei preposti nel mettere a dimora piante inadeguate, come accade quando si sceglie un'alberatura di prima grandezza su un marciapiede di due o tre metri (i cipressi di via della Fotografia, per esempio; o i ginkgo biloba in una via del quartiere Prati), o la messa a dimora di piante erbacee perenni o di rose senza un adeguato impianto di annaffiatura. Scelte incoerenti anche per disarmonia, disomogeneità, estraneità alla "santa" vegetazione autoctona romana o laziale: l'invasione da anni ormai dei ligustri, degli evonimi, degli ibischi, delle lagerstroemie – talvolta anche alternate tra loro o sostituite in parte – ne sono una dimostrazione. Si deve ripartire dalla conoscenza, dallo studio del territorio, dalle peculiarità del luogo, da progetti validi, da maestranze valide, da amministratori oculati che sappiano ben valutare l'impatto delle loro decisioni, che sappiano scegliere con calma e con cautela, ma soprattutto con il cuore: Roma si ama e chi lavora per Roma, perché scelto dal popolo di Roma, deve amarla ancora di più.



Toumeyella parvicornis (cocciniglia-tartaruga)

La furia degli abbattimenti che negli ultimi tempi sta facendo strage degli alberi della città non è giustificabile solo con l'incuria delle amministrazioni precedenti che non hanno adeguatamente controllato e per tempo sostituito le alberature sofferenti o pericolose. Non è giustificabile la sostituzione di pini di 70 o 100 anni con alberelli filiformi che non potranno dare ombra a un passante prima di altri dieci anni, sempre che sopravvivano se sprovvisti di annaffiatura o se le loro radici vengono tagliate per l'ennesimo scavo. Non sono giustificabili le agorà finto marmo con curiose panchine ustorie (piazza Risorgimento) senza prevedere il "bosco urbano", l'annaffiatura automatica, gli alberi da ombra. Non è giustificabile creare un roseto di 200 piante e lasciarlo seccare; un giardino tra due strade a scorrimento veloce e spruzzarlo di vernice verde, o piantare centinaia di erbacee perenni nel Parco d'affaccio di Ponte Milvio e abbandonarlo a se stesso... Non è giustificabile il "Bilancio Arboreo" del Comune di Roma (sul sito di Roma Capitale) che a fine 2025 indica 390.054 alberi presenti contro i 315.884 esistenti a inizio mandato del Sindaco Gualtieri, considerando i 29.842 abbattimenti effettuati (ma ancora mancano quelli del 2026) e le nuove piantumazioni di 67.640 alberature, soggette – come si è detto – a miseranda fine se non annaffiate, oltre al fatto che ai fini della vivibilità di una città sono ben diversi i vantaggi che garantisce un albero adulto da quelli che può dare un giovane virgulto.

Non è accettabile che il parere dei Romani non abbia alcuna valenza per il Sindaco di Roma.

Considerazioni obiettive. E il coro dei social dà voce all'indignazione di una cittadinanza incredula di fronte agli abbattimenti incessanti, al procedere inarrestabile delle motoseghe, indifferenti ad ogni tentativo di riportare alla ragione chi consente lo scempio in corso, contravvenendo non solo alle aspetta-

Considerazioni obiettive. E il coro dei social dà voce all'indignazione di una cittadinanza incredula di fronte agli abbattimenti incessanti, al procedere inarrestabile delle motoseghe, indifferenti ad ogni tentativo di riportare alla ragione chi consente lo scempio in corso, contravvenendo non solo alle aspetta-

tive dei Romani, non solo alla logica che frenerebbe chiunque dall'abbattere alberi maestosi e in buona salute, ma anche alle norme vigenti che prevedono modalità e tempi di rispetto in considerazione delle stagioni propizie e della nidificazione dell'avifauna.

Si comprende la necessità di intervento in molti casi di alberature malate o pericolose, ma è evidente che non si può desertificare Roma improvvisamente, ma si deve intervenire gradualmente garantendo la sostituzione a tempo debito con altre alberature e un periodo di osservazione e cura per l'attecchimento.

Diverso è il discorso dei pini di Roma, ormai da anni sotto la minaccia della cocciniglia tartaruga (*Toumeyella parvicornis*) che sta invadendo non solo l'Urbe, ma tutta la costa italiana, spingendosi fino alla Francia e all'Albania. Fin dal 2021 sono stati pubblicati decreti ministeriali che prescrivevano misure fitosanitarie di emergenza ai fini del contrasto della cocciniglia, modificando ogni anno la delimitazione delle aree infestate che via via si sta allargando e le relative zone di rispetto che devono garantire almeno 5 chilometri di larghezza. Precise norme prevedono l'abbattimento e la triturazione delle alberature morte in sede, il trasporto in camion chiusi da tende, l'obbligo di denunciare la presenza del parassita che è un insetto fitofago che si nutre della linfa dei pini scartando la parte zuccherina la quale si deposita sui rami e sugli aghi, diventando la tipica melassa nera conosciuta come fumaggine, che porta al deperimento e alla fine alla morte dell'albero. Per combattere questo parassita, che proveniente dal Nord America non ha antagonisti nel nostro paese, si deve ricorrere all'endoterapia con iniezioni di antiparassitari a base di *abamectina*, un insetticida e acaricida che deve essere iniettato direttamente nel tronco dell'albero per entrare nel sistema vascolare della pianta e raggiungere gli apici della chioma. Terapia da ripetere ogni anno, a spese del privato se l'albero cresce in terreno privato, altrimenti dell'amministrazione. È ovvio che questo tipo di intervento è più costoso del semplice e subitaneo abbattimento. Ma allora non si capisce perché gli esemplari ormai secchi di quello che era il bellissimo filare di pini dell'inizio della Flaminia non sono stati abbattuti per tempo, né tanto meno curati, e si è lasciato dilagare il parassita che ormai sta uccidendo anche i celebri pini sullo scoglio tufaceo a picco sulla strada statale, a due passi dalla sede del XV Municipio a viale Tor di Quinto.

Nel frattempo tuttavia si cercano antagonisti naturali. L'associazione "Amici di Villa Leopardi" e l'associazione "Amici dei Pini di Roma" a Villa Doria Pamphilj hanno acquistato e collocato sui pini delle rispettive ville storiche migliaia di esemplari di due specie di coccinelle, coleotteri specializzati quali predatori delle cocciniglie: l'*Exochomus quadripustulatus*, comunemente noto come coccinella dei pini diffuso in Europa, e il *Cryptolaemus montrouzieri*, originario dell'Australia.

Una nuova speranza viene da una sperimentazione presentata a Napoli in occasione della Mostra d'Oltremare il 30 luglio scorso e promossa dal Ministero dell'Agricoltura, della Sovranità alimentare e delle Foreste, coordinato in Campania dal Servizio Fitosanitario Regionale, con il supporto scientifico dell'Università degli Studi di Napoli Federico II – Dipartimento di Agraria, Sezione di Entomologia, e la realizzazione del CREA Difesa e Certificazione di Firenze. Sono stati rilasciati 100 esemplari di *Thalassa montezumae*, coleottero proveniente dalle Americhe predatore naturale della cocciniglia tartaruga, su 15 pini e 15 essenze ornamentali presenti nell'area della sperimentazione. Nei prossimi mesi saranno effettuati monitoraggi periodici per verificarne l'insediamento e l'efficacia nel contenimento della cocciniglia. Soddisfazione anche da parte della Mostra d'Oltremare, che ha ospitato l'avvio del progetto. Il Presidente Remo Minopoli ha dichiarato: «La Mostra d'Oltremare si conferma un luogo in cui innovazione, soste-



nibilità e interesse pubblico si incontrano. La tutela del verde non riguarda soltanto il nostro parco: riguarda la qualità della vita nelle città, la salute dell'ambiente e il futuro delle prossime generazioni. La nostra ambizione è che la Mostra sia sempre più un luogo capace di mettere in relazione istituzioni, ricerca e innovazione, generando valore pubblico e contribuendo concretamente alla costruzione di città più sostenibili».

Questi gli auspici... Speriamo che la graziosa *Thalassa montezumae* limiti i suoi appetiti alla cocciniglia tartaruga, coinquilina delle Americhe, e non diventi antagonista o predatore di qualche buon insetto impollinatore nostrano, cosa che ormai purtroppo accade spesso.

Francesca Di Castro

IN MEMORIA DEL PINOLO DI FREGENE

Fregene ha una lunga tradizione: è nata qui la "fabbrica dei pinoli" prima con Rodolfo Martini, poi con Cencio Fulignati e ora con Salvatore Garofalo.

Nella mitologia sono ricordati come frutto amato da Bacco e sono stati considerati da sempre un alimento nobile e genuino. Sono i pinoli, piccoli semi commestibili prodotti da alcuni tipi di pino, altamente nutrienti e ricchi di proteine.

Forse per la presenza della Pineta monumentale, da sempre il nome di Fregene è stato legato al pinolo, soprattutto da quando negli anni '50-'60 la qualità del "pinolo di Fregene" aveva raggiunto una tale notorietà da essere richiesto dalle migliori pasticcerie artigianali di mezzo mondo.

Nel dopoguerra titolare della *Pinoli Martini* era Rodolfo Martini, emigrato da Firenze, che si inserì quasi per caso nel *business* dei pinoli.

Brevettò i primi macchinari per la lavorazione del prodotto, soprattutto una sgusciatrice in grado di aprire la buccia esterna senza danneggiare il seme, ed ebbe l'intuizione di sviluppare localmente un settore che fece la sua fortuna e, indirettamente, anche quella del pinolo di Fregene.

Negli anni '70 l'azienda passò nelle mani di Enzo Fulignati, "Cencio" per gli amici, che ne ricavò fatturati da capogiro: ogni settimana partivano dalla sede di via Cervia 168 tonnellate e tonnellate di pinoli, diretti verso tutti i continenti.

Fino a quando il presidente americano Nixon non abbracciò una politica economica filocinese, che incoraggiò le importazioni dell'Estremo Oriente. Da allora la redditività del settore si è fortemente ridimensionata, senza mai mettere però in discussione l'elevata qualità del prodotto locale.

Dopo alcuni passaggi di proprietà, nel 1996 "Pinus Pinea" in via Agropoli 79/a, ha raccolto l'eredità della fabbrica dei pinoli, inserendosi a pieno titolo nella grande tradizione.

L'azienda di Salvatore Garofalo è specializzata nella raccolta delle pigne di Pino domestico (*Pinus pinea* appunto) della macchia mediterranea e nella vendita di pinoli. Ma non è tutto: grazie a un accordo con la Maccarese Spa e altri enti locali, "Pinus Pinea" raccoglie gran parte delle sue pigne da alberi presenti sul territorio.

La provenienza certificata dei pinoli si traduce in garanzia di qualità per tutti i consumatori, inevitabilmente concordi con la strategia dell'azienda: puntare sempre più a un prodotto locale per garantirne uno standard d'eccellenza.

Gusto, colore e calibro sono i principali elementi che fanno la differenza nella qualità del pinolo nostrano, raccolto dai tantissimi pini che caratterizzano il territorio di Fregene e delle località vicine.

Da "Pinus Pinea" si possono acquistare a peso, a seconda del fabbisogno quotidiano; niente a che vedere con i minuscoli, sbiaditi (e più costosi) pinoli provenienti dalla Cina che troviamo nelle bustine vendute



La Pineta Monumentale di Fregene, oggi

nei supermercati.

Forse non tutti sanno che i pinoli rappresentano un concentrato di energia, un vero e proprio integratore alimentare per chi è impegnato nello studio o vive stress fisici dovuti ad attività sportive. Alcune sostanze contenute nei pinoli hanno proprietà antiossidanti ed effetti benefici sulla salute delle nostre cellule, soprattutto della pelle. Addirittura Ovidio ne elogiava le proprietà afrodisiache ...

MA...Fregene chiude la fabbrica di pinoli: dopo oltre 80 anni l'azienda si ferma per il parassita che ha distrutto le pinete ...I pinoli sono spariti per lo scacco matto della cocciniglia tartaruga (*Toumeyella parvicornis*).

Così un'istituzione ha definitivamente chiuso i battenti. Aveva portato alla notorietà internazionale il pinolo di Fregene, persino nelle pasticcerie degli Stati Uniti, che negli anni '50 si contendevano questo piccolo frutto dal sapore inconfondibile.

[*GENTI&sapori*, da facebook - 16 agosto 2026]

IL LUCRO SULLA MORTE

di *Sandro Bari*

È recente la notizia dell'avvio di grandi lavori sul piazzale del Verano. "Stava tanto bene com'è sempre stato..." sbuffa la gente che lo frequenta. Il fatto è che il Comune è costretto a inventarsi qualcosa, bisogna spendere i soldi che ci hanno dato *a buffo*. E come li spendiamo? Cantieri, scavi, cemento, abbattimento di alberi sani per sostituirli con poveri virgulti destinati in gran parte a seccarsi, come dappertutto in giro per la città. L'immagine resa del progetto è eloquente: il modello della nuova Roma è la spianata di pietra e cemento: quello che è toccato a piazza Augusto Imperatore, piazza dei Cinquecento, piazza Risorgimento, piazza Pia, piazza san Silvestro, piazza san Giovanni ora tocca al piazzale del Verano per farlo diventare un luogo inclusivo, accogliente, libero dalle auto ma accessibile a biciclette e monopattini, con spazi per giochi, spettacoli, eventi, concerti... tutto ciò all'ingresso di un cimitero monumentale, forse uno dei più famosi del mondo. Un luogo che non è circondato da abitazioni di famiglie e fanciulli con animali domestici da condurre al parco a giocare: chi lo frequenterà assiduamente se non i senza tetto? Ma i lavori partono comunque, la cementificazione è inarrestabile. Un luogo sacro che esiste da duemila anni e che è stato monumentalizzato da più di due secoli dal Valadier, custode della nostra storia, dove sono sepolti i nostri morti e dove i visitatori possono osservare monumenti funebri unici al mondo, ecco, questo luogo non merita rispetto, non merita di essere escluso dalla speculazione economica.

Per fortuna nessuno – ancora – ha pensato di aprire un punto di ristoro, magari un fast food, oppure un vero bar ristorante all'interno del Verano. Strano... pensate come sarebbe gradevole desinare all'ombra dei cipressi, a fianco alle urne foderate di pianto, cullando il sonno eterno dei defunti col tintinnio dei bicchieri e delle stoviglie, tra effluvi di pietanze pregiate e profumi di signore eleganti... Non è detto che a qualche assessore non venga l'idea.

D'altra parte non mancano progetti di luoghi mangerecci incuranti della sacralità del contesto: sul Celio all'Antiquarium, a piazza Augusto Imperatore nel mausoleo, chissà dove altro. Se ne annuncia uno addirittura sulla cupola di san Pietro... ma l'eventuale estensione, spiegano dall'ufficio comunicazioni della



Previsione del nuovo Piazzale del Verano



Basilica, “avrebbe uno stile sobrio e rispettoso della sacralità del luogo, pensato esclusivamente per rispondere alle esigenze dei visitatori e favorire un clima più ordinato e contemplativo. Un modo, dunque, per accogliere meglio l’aumento dei pellegrini, senza snaturare la spiritualità di uno dei luoghi più sacri della cristianità.”

Mah, sarà come dicono loro... ma il concetto è che «mangiamo sulla tomba di san Pietro».

L’idea è stata realizzata in altro luogo sacro.

Mentre il Verano è luogo di memoria per i romani, l’Altare della Patria è luogo di memoria sacra per tutta l’Italia. Oserei dire per la nostra Patria, se non temessi gli strali dei benpensanti.

Per esecrabile che sia la guerra, c’è chi l’ha vissuta più o meno volontariamente e chi vi ha lasciato la vita, più o meno eroicamente, ma sempre nel nome dell’Italia. Oggi non sarebbero certo più di moda l’enfasi, la prosopopea, la megalomania che hanno caratterizzato l’edificazione di quel monumento simbolo della grandezza del nuovo Regno d’Italia, né le struggenti cerimonie della sepoltura del Milite Ignoto nel suo sacello protetto ininterrottamente da un secolo dalla guardia armata. Ma in ogni caso, il Monumento esiste e come simbolo andrebbe rispettato.

Chi ha prestato il servizio militare prima che esplodesse il ’68, come il sottoscritto, ricorda bene le cerimonie della Festa della Repubblica, che avevano inizio al Vittoriano e continuavano con gli sfilamenti delle truppe davanti alle autorità su via dei Fori Imperiali, con altra marzialità rispetto alla tremebonda sfilata di oggi. Nel 1967 fu l’ultima cerimonia da ricordare: si concluse con la Corsa dei Bersaglieri, ma erano due battaglioni, quasi settecento uomini che correvano compatti e ordinati come un sol uomo, condotti dai loro ufficiali, e le piume al vento sembravano un’onda: altro che lo sparuto plotone di 54 uomini che corre oggi con ben altro atteggiamento.

Nel 1970, anno fatale per la ricorrenza della presa di Porta Pia, come Ufficiale in congedo fui prescelto per portare la Bandiera in rappresentanza dell’Artiglieria all’Altare della Patria. Erano grandi onori, un tempo, anche se ormai avevamo capito di essere dalla parte sbagliata: quella giusta era di chi contestava ogni manifestazione che richiamasse divise, esercito, soldati, militari, polizia, monumenti, statue, bandiere, corone e la Patria, come chiamavamo ancora sommessamente l’Italia, finché non ne fummo dissuasi. Eppure da allora, nonostante la campagna denigratrice, nonostante la demonizzazione operata nei confronti delle opere del primo Novecento, milioni di turisti sono rimasti stupefatti di fronte allo spettacolo di quel vituperato mastodonte di marmo, sbagliato quanto volete, ma emergente in quella grande piazza con lo scenografico stradone imperiale in fondo al quale si stagliava il Colosseo. E anche i romani non ne erano insensibili, preferendo quello spettacolo unico al mondo all’accozzaglia degli antichi fabbricati preesistenti, palazzi, palazzetti, piazzette, vicoli, casupole, ricche di storia, certo, ma, come diceva Trilussa, “ma quanti sorci, e quanti bacarozzi!”. Tutto ciò che certa *intelligenza* rimpiange tanto, ed è la stessa che plaude al cemento di Meier e Zaha Hadid, per non parlare dei nostri a ruota.

Criticabile che fosse per tanti motivi, l’Altare della Patria è stato comunque sempre, almeno ufficialmente, meritevole di venerazione. Tanto è vero che anche rappresentanti istituzionali che avrebbero preferito abbatterlo si sono piegati e hanno assunto un’espressione compresa e compunta (*ob torto collo*) salendo quelle scale per accompagnarvi le corone nelle cerimonie, magari mentre corazzieri in alta uniforme scattavano sull’attenti a sciabole sguainate, in loro (discutibile) onore.

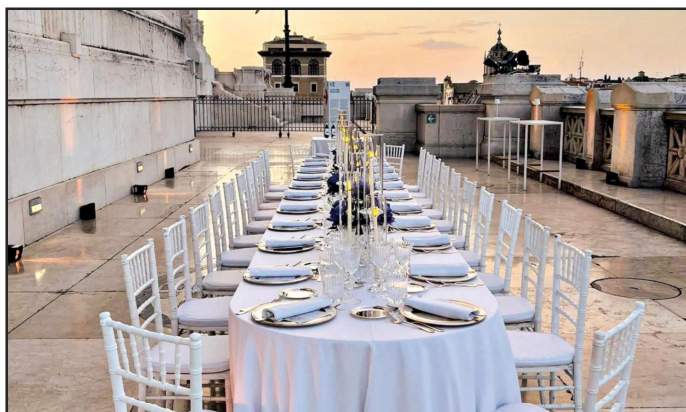
Non sappiamo quanti di costoro possano aver pensato di farsi un hamburger e una coca cola una volta



La «pompa di benzina» di Meier, edificata intorno all’Ara Pacis, appena inaugurata si prestò a ospitare la mostra di Valentino. Su tale esempio l’I.A. immagina l’uso della nuova costruzione dell’Antiquarium al Celio



saliti quei gradini e arrivati a depositare le corone. Io mi auguro che anche al più retrivo dei personaggi che ho visto salire al Sacello l'idea non sia venuta. Già il Monumento è stato profanato da un ascensore che qualunque progettista dotato di buon senso e buon gusto avrebbe realizzato in modo meno eclatante, e non sarebbe stato difficile renderlo meno appariscente in quell'enorme complesso. Ma ancora una volta, si doveva lucrare su turisti e visitatori, rendendo a pagamento ciò che una volta era aperto al pubblico, perciò una volta realizzata la facilità di accesso alla parte alta del monumento era evidente che vi si sarebbe subito organizzato il posto di ristoro, dove spennare il turista. Passi il ristoro, ma organizzarvi anche cene eleganti a lume di candela non è un po' troppo?



Allego quanto pubblicato in merito dal Vicepres. della Sezione romana dell'Ass. Naz. Artiglieri d'Italia, della quale sono membro.

Lettera aperta di Sergio Cini

Vicepresidente vicario dell'Associazione Nazionale Artiglieri d'Italia, sezione prov. di Roma

Avendo prestato servizio nel settore della sicurezza e della vigilanza, e avendo a cuore la tutela del patrimonio e dell'ordine pubblico, intendo esprimere il mio fermo disappunto e un formale rimprovero morale in merito alla recente concessione delle terrazze del complesso monumentale del Vittoriano per lo svolgimento di cene di gala e servizi di banqueting privato a scopo di lucro. Dal punto di vista professionale e operativo, la scelta di trasformare spazi di altissimo valore patriottico e istituzionale in un'area di ristorazione all'aperto presenta evidenti criticità: L'introduzione di infrastrutture di catering, flussi di personale civile estraneo e dinamiche ludiche private all'interno di un'area monumentale altera i normali standard di controllo e monitoraggio degli accessi, la gestione di attrezzature da cucina, carichi logistici e alcolici in prossimità di zone di massima solennità aumenta i rischi legati al danneggiamento accidentale delle strutture storiche, un piano di sicurezza integrato non deve limitarsi alla tutela fisica, ma deve estendersi alla salvaguardia della destinazione d'uso del sito. L'Altare della Patria custodisce il Milite Ignoto e richiede un protocollo di rispetto incompatibile con qualsiasi attività commerciale di intrattenimento. Chi ha servito nella sicurezza comprende che la tutela di un simbolo nazionale si attua, prima di tutto, difendendone la sacralità e l'invulnerabilità da logiche puramente mercantili. Si può tollerare la presenza della caffetteria poiché nascosta alla vista e utile per i brevi ristori dei visitatori, si può analogamente accettare l'ascensore panoramico che, seppur non in linea con lo stile del sacro monumento, offre l'opportunità di ammirare dall'alto la maestosità del sito e un vasto panorama di Roma. Come cittadino e come membro di un'associazione d'arme che ancora crede in valori che superano i meri scopi commerciali, invito la Direzione a riesaminare con la massima urgenza i criteri di concessione degli spazi e a ripristinare i rigidi protocolli di decoro che un luogo di tale importanza storica impone.

*O profanatori del marmo sacro, che con calici profani e mercantili conviti
osate turbare il silenzio dell'Altare invitto!*

*Là dove la Patria custodisce il suo Figlio senza nome, nel bronzo e nella pietra resi eterni
dal sangue e dal sacrificio, oggi si leva il sommesso e indegno rumore della vanità mondana.*

*Non sia la mole del Vittoriano, faro di italica gloria,
ridotta a volgare palcoscenico di effimeri dilette!*

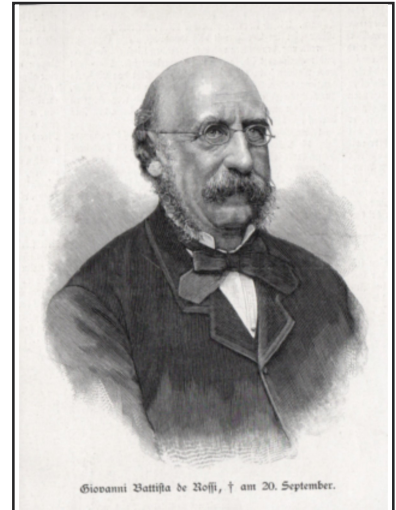
*Custodite il decoro, difendete l'invulnerabile santuario dello Spirito nazionale
dalle logiche del vile commercio, affinché la fiamma del ricordo
rimanga pura, fiera e incontaminata dall'orgia del profitto.*

PERSONAGGI E LUOGHI DELLA MEMORIA E DEL MISTERO (LXIII)

di *Gianni Fazzini*

Giovanni Battista De Rossi, padre della moderna Archeologia Cristiana

Grande figura di studioso, Giovanni Battista De Rossi può pienamente reclamare per sé il titolo di (ri)fondatore della scienza archeologica cristiana, avendo (ri)scoperto ed esplorato nell'Ottocento varie catacombe romane, delle quali nei secoli precedenti si erano perse ubicazione, tracce e ricordi. Al De Rossi va senz'altro riconosciuto un alto livello di conoscenza del terreno e delle fonti della classicità, tuttavia la sua pur apprezzabile attività di archeologo ed epigrafista risulta in definitiva inficiata da un appiattimento troppo pedissequo sulle posizioni ideologico-devozionali del Papato: tuttavia, oltre che ai suoi indiscutibili vantaggi personali - peraltro comprensibili: in fondo, anche Giovanni Battista “*teneva famiglia*” - a sua discolpa va riconosciuto che questo suo pedestre allineamento fu indubbiamente dovuto anche alle origini familiari. Infatti egli era figlio del commendatore Camillo Luigi, che era stata un'importante figura nell'apparato burocratico papalino, essendo stato anche segretario particolare del cardinale Lorenzo Caleppi, che aveva ricoperto con successo il ruolo di Nunzio Apostolico in varie Nazioni cattoliche d'Europa. D'altro canto, va riconosciuto che Giovanni Battista De Rossi non prese mai parte attiva nelle tumultuose vicende storico-politiche che infiammarono l'Italia (e in particolare Roma quale Capitale dello Stato Pontificio) nella seconda metà dell'Ottocento, anche se egli fu sempre - strenuamente e ostinatamente - uno dei più intransigenti sostenitori della infallibilità papale che, tra vaste contrarietà avanzate fin da subito dai gradi più elevati del clero, fu fortemente voluta da Pio IX con la costituzione dogmatica del 18 luglio 1870, pronunciata durante il Concilio Vaticano I (e quindi poco prima della Presa di Porta Pia).



Giovanni Battista nacque a Roma il 23 febbraio 1822 e compì gli studi presso il Collegio Romano, dove poi avrebbe studiato anche il fratello minore Michele Stefano (nato a Roma il 30 settembre 1834); nei decenni successivi entrambi i fratelli si sarebbero laureati *in utroque iure* alla Sapienza, ma avrebbero preferito dedicarsi all'archeologia, con Michele Stefano tuttavia in posizione subordinata rispetto al ben più brillante fratello maggiore: peraltro Michele Stefano si sarebbe successivamente affermato come valente sismologo e geofisico.

Nel febbraio 1849, con la proclamazione della Repubblica Romana, la famiglia De Rossi - che era di stretta osservanza papalina - riparò a Napoli e Giovanni Battista dovette interrompere quell'esplorazione del Cimitero di Pretestato che aveva iniziato pochi mesi prima. Nel periodo napoletano, tuttavia, Giovanni Battista non rimase inoperoso, ma colse l'occasione di visitare gli scavi di Pompei insieme con il fratello Michele Stefano.

Sul finire del XVI secolo aveva avuto inizio a Roma lo studio delle antichità archeologiche cristiane, ad opera soprattutto del maltese Antonio Bosio che, trasferitosi nella Città Eterna nel 1587, il 10 dicembre 1593 (appena diciottenne) fu il primo, dopo tanti secoli, a entrare nella Catacomba di Domitilla insieme con l'antiquario e amico Pompeo Ugonio. Dopo questa esperienza il Bosio si impegnò a percorrere l'itinerario extraurbano delle grandi vie consolari, rintracciando e identificando una trentina di catacombe. Morto il 6 settembre 1629, a soli 54 anni, nel 1632 venne pubblicata postuma la sua fondamentale opera dal titolo *Roma sotterranea*, nella quale egli riportava i risultati delle sue ricerche durate decenni, ma sulle quali cadde pian piano un oblio che sarebbe durato più di due secoli. Infatti, come avrebbe poi sapientemente stigmatizzato Orazio Marucchi (uno dei più insigni discepoli di Giovanni Battista De Rossi), dopo “*le lunghe fatiche di Antonio Bosio, che spese la vita nell'esplorare i labirinti delle catacombe romane, non molto altro si era fatto*”, tanto che “*le catacombe, miniera di tesori archeologici, non erano studiate, bensì erano lasciate del tutto neglette o, addirittura, esplorate soltanto al fine di saccheggiarle*”.

Fu solamente nel 1850 che le indagini nel sottosuolo cristiano di Roma ripresero con solerzia e vigore scientifici, allorché Giovanni Battista De Rossi - rientrato a Roma da Napoli, insieme con tutta la sua famiglia, al seguito di Papa Pio IX - oltre a riprendere l'esplorazione del Cimitero di Pretestato, che aveva dovuto interrompere nel 1849, si avventurò per una sua prima volta nella Catacomba di San Callisto. In essa il De Rossi - seguendo gli indizi in qualche modo tracciati secoli prima da Antonio Bosio - avrebbe scoperto nel 1854 il sepolcro di Santa Cecilia e la Cripta dei Papi la quale, per la sua fondamentale importanza (vi sono infatti sepolti 9 Pontefici e 8 Vescovi della Chiesa di Roma del III secolo), sarebbe poi stata definita "*Il piccolo Vaticano, monumento centrale di tutte le necropoli cristiane*". Per questi suoi successi De Rossi entrò nelle grazie dei cardinali Costantino Patrizi Naro e Giacomo Antonelli e, soprattutto, di Pio IX, per cui ricevette sempre più numerosi incarichi ufficiali di scavo, di prospezione archeologica e di ricerca in campo storico-archeologico-devozionale: in ogni caso De Rossi non disconobbe mai l'importanza delle prime scoperte di Antonio Bosio, che venne da lui definito il "*Cristoforo Colombo della Roma sotterranea*".

Nel 1857 (non 1861, come sostenuto da taluni) De Rossi sposò la nobile Costanza Bruno di San Giorgio, fervente e devota cattolica e dal loro matrimonio nacquero due figlie: Marianna, nata nel 1863, ma morta in tenera età e Natalia, nata nel 1866, che avrebbe poi sposato il marchese Filippo Ferraioli [non Giuseppe, come indicato erroneamente da Nicola Parise nel Dizionario Biografico degli Italiani, sotto la voce dedicata a G. B. De Rossi: Giuseppe, padre di Filippo, era il suocero di Natalia!]. Nel frattempo De Rossi proseguì mirabilmente la propria opera di archeologo ed epigrafista, producendo una notevole mole di lavori (taluni pubblicati postumi), tra i quali ci limitiamo a ricordare i seguenti: negli anni dal 1857 al 1885 pubblicò la sua raccolta delle *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, apparse in tre volumi; collaborò insieme con Wilhelm Henzen [morto a Roma il 27 gennaio 1887, a 71 anni, e sepolto nel Cimitero Acattolico di Testaccio] alla realizzazione del VI volume del CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*, Tomo 1: *Inscriptiones Urbis Romae*) pubblicato a Berlino nel 1876 sotto l'alta cura di Theodor Mommsen; i tre volumi de *La Roma sotterranea cristiana* (1864-1898); *Musaici cristiani e saggi di pavimenti delle chiese di Roma anteriori al sec. XV* (1872-1896).

Nel 1863 De Rossi fondò il *Bullettino di archeologia cristiana*, nel quale intendeva "*di mese in mese*" rendere noto il "*procedere degli studi e delle scoperte intorno le cristiane antichità*" e nei decenni successivi condusse approfonditi scavi e ricerche, attirando l'attenzione del mondo accademico europeo sulle sue stupefacenti scoperte di Archeologia Cristiana. Tra gli alti incarichi che gli vennero assegnati possiamo ricordare che De Rossi individuò e scavò: la Cripta di San Gennaro nel Cimitero di Pretestato e la Catacomba di Santa Sòtere; la Catacomba di Santa Generosa (al VI miglio dell'antica Via Portuense); dissotterrò l'Ipogeo dei Flavi nella Necropoli di Domitilla, nella quale esplorò dettagliatamente la Basilica di Santa Petronilla (ma, in realtà, individuata poi come il Sepolcro dei SS. Nereo ed Achilleo); nel Cimitero di San Callisto - da lui ampiamente studiato e pubblicato - descrisse le Cripte di Lucina; nel 1882 scoprì la Cripta storica del Cimitero di Ippolito sulla Via Tiburtina; nel 1883 scoprì la Cripta di Santa Felicità nel Cimitero di Massimo sulla Via Salaria Nuova e riprese gli scavi nella vicina Catacomba di Priscilla, cui aveva dato inizio nel 1870 (e nella quale individuò l'Ipogeo degli Acilii Glabrioni). Fra i tanti onori ricevuti, possiamo ricordare che il De Rossi venne nominato: direttore del Museo cristiano del Vaticano; segretario della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra; presidente della Pontificia Accademia Romana di Archeologia; presidente della Società dei Cultori di Archeologia Cristiana. Ebbe riconoscimenti anche all'estero e, infatti, venne nominato Socio effettivo o corrispondente dell'Institut de France, dell'Accademia Russa delle Scienze e dell'Istituto Archeologico Germanico (quest'ultimo fondato a Roma il 21 aprile 1829, ma la cui sede principale venne trasferita a Berlino nel 1832) e fu anche nominato Commendatore della Legion d'Onore.

Nel 1893 Giovanni Battista De Rossi fu colpito da emiplegia destra (le cui prime avvisaglie si erano presentate già l'anno precedente), ma continuò a lavorare con tenacia, industriandosi a scrivere con la mano sinistra. Morì nella residenza pontificia di Castel Gandolfo il 20 settembre 1894 (non il 21, come talora erroneamente indicato) e il suo amico Enrico Stevenson, Conservatore del Medagliere Vaticano, dettò in sua celebrazione e onore la seguente iscrizione per la sua lapide: "IOHANNI BAPTISTAE DE ROSSI/ CVIVS ROMANAE ANTIQVITATIS/ DOCTRINAM OMNIGENAM/ SOLA RELIGIO ANIMIQVE

INTEGRITAS SVPERAVIT/ PAVPERIBVS DIVITI SIBI PARCO OMNIBVS CARISSIMO/ CONSTANTIA BRVNO A S. GEORGIO VXOR/ ET NATALIA FERRAIOLI FILIA/ MOERENTISSIMAE POSVERE/ NAT ROMAE IX KAL MART A. D. MDCCCXXII/ OB IN AEDIBVS PONTIFICIIS CASTRI GANDVLPHI/ XII KAL OCT MDCCCXCIV/ PAX TIBI CVM SANCTIS” (“A Giovanni Battista De Rossi/ di cui la sola religione e l’integrità dell’animo/ superarono la vastissima erudizione/ nel campo dell’antichità romana/ ricco con i poveri, sobrio con se stesso/ carissimo a tutti/ la moglie Costanza Bruno di S. Giorgio/ e la figlia Natalia [De Rossi, coniugata] Ferraioli/ dolentissime posero/ Nato a Roma il 23 febbraio 1822/ Morto nel Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo/ il 20 settembre 1894/ Pace a te con i Santi”).

Nel 1992 inoltrato, in vista del Centenario della morte di Giovanni Battista De Rossi e del XIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana - che si sarebbe tenuto dal 25 settembre al 1° ottobre 1994 in Croazia, a Spalato (Split) e Parenzo (Poreč) - la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra avviò le pratiche per ottenere la traslazione della salma dell’illustre (ri)fondatore dell’Archeologia Cristiana dal Cimitero del Verano, ove si trovava dal 1894, in una nuova sistemazione all’uopo realizzata nel sotteranea della tricola orientale delle Catacombe di San Callisto. La traslazione avvenne l’11 dicembre 1994 e anni dopo, nel maggio 2022, nel contesto delle celebrazioni per il 200° anniversario della nascita di Giovanni Battista De Rossi, nella tricola orientale venne inaugurata una lapide commemorativa che reca le seguenti parole di ringraziamento e di plauso: “LA PONTIFICIA ACCADEMIA CULTORUM MARTYRUM/ RICORDA CON IMMUTATA GRATITUDINE/ NEL BICENTENARIO DELLA NASCITA/ IL SUO MAGISTER OPTIMUS/ GIOVANNI BATTISTA DE ROSSI”.

LA MADONNELLA DI S. MARCO

La Madonnella di S. Marco, questa prodigiosa immagine mariana, è situata in una cappellina ricavata nel palazzo Venezia, all’angolo di via del Plebiscito.

Vi fu trasportata nel 1911; in origine, infatti, essa era conservata nei pressi dell’attuale palazzetto Venezia, situato in piazza S. Marco, a ridosso di Palazzo Venezia, dipinta sul muro esterno di un arco.

Originariamente il palazzetto nacque nel Quattrocento come spazio verde privato del Papa Paolo II (1464-1471); è sopravvissuto alle grandi trasformazioni urbanistiche della Roma moderna grazie ad un’impresa eccezionale: all’inizio del Novecento venne smontato e ricostruito in una nuova posizione, pietra dopo pietra.

Il pontefice lo concepì come un *viridarium*, cioè un giardino privato e appartato, una sorta di giardino pensile o “giardino segreto” al quale lo stesso pontefice poteva accedere direttamente dai propri appartamenti. Non era quindi semplicemente un edificio destinato ad abitazione o rappresentanza, ma uno spazio di svago e di isolamento all’interno della grande residenza pontificia.

Infine, tra il 1910 e il 1913, il palazzetto venne smontato e ricostruito in una nuova posizione, nelle immediate vicinanze dell’originario complesso. L’operazione fu straordinaria per l’epoca: le parti dell’edificio furono numerate, smontate e successivamente ricomposte nella nuova sede.

Il palazzetto, continua ad essere parte integrante della storia del complesso di Palazzo Venezia e della grande trasformazione urbana di piazza Venezia.

Ritornando alla Madonnella di S. Marco, che si trova all’interno di Palazzo Venezia, la sua storia ebbe origine molto prima, quando in questo angolo della città esisteva un passaggio coperto che metteva in comunicazione la piazzetta di S. Marco con l’area attuale di piazza Venezia.

Nel 1654 il Capitolo della Basilica di S. Marco, commissionò al pittore Giovanni Francesco Grimaldi (1606-1680) detto il “Bolognese”, un’immagine della Vergine Maria. Si trattava della raffigurazione della Madonna del Latte, cioè della Vergine nell’atto di allattare il Bambino Gesù.





L'immagine venne collocata sotto un arco che all'epoca collegava la piazzetta di S. Marco con quella che sarebbe divenuta l'attuale piazza Venezia. Non era quindi una cappella: era semplicemente un'immagine sacra esposta lungo un passaggio pubblico, facilmente visibile ai cittadini e ai numerosi frequentatori della basilica.

Quella posizione contribuì probabilmente alla diffusione della devozione. La Madonnella, infatti si trovava in un punto di passaggio molto frequentato e divenne rapidamente un riferimento per chi attraversava e transitava per quella zona.

La fama dell'effigie mariana crebbe soprattutto dopo un episodio miracoloso avvenuto nel 1668.

Secondo il racconto tramandato dalla parrocchia di S. Marco, un giovane cavaliere, mentre passava sotto l'arco dove si trovava l'immagine della Vergine, venne aggredito da un uomo che voleva colpirlo con un pugnale.

Il giovane trovandosi in pericolo, avrebbe invocato la Madonna. Nel momento in cui l'aggressore tentò di colpirlo, il pugnale si sarebbe piegato, come se fosse di cera, senza ferire il giovane, permettendogli di salvarsi.

Da allora, anche per interessamento del cardinale Ottoboni, che divenne poi papa Alessandro VIII (1689-1691), la Madonnella di S. Marco, detta anche "Madonnella delle Grazie" è veneratissima dai romani, i quali nel corso dei secoli, hanno sperimentato più volte la potenza dei suoi celesti interventi.

Nel corso dei decenni successivi furono quindi raccolte risorse per costruire un ambiente destinato esclusivamente al culto della Madonna.

La cappella venne realizzata alla fine del Seicento, grazie al sostegno di esponenti dell'ambiente veneziano presente a Roma e della famiglia Ruspoli.

Infatti, l'altare fu fatto fare dal marchese Francesco Ruspoli (1672-1731) in segno di ringraziamento per una grazia da lui ricevuta nel 1682, ne fu autore l'architetto Giovanni Battista Contini (1642-1723), mentre le belle sculture in marmo degli angeli e dei putti furono eseguite da Filippo Carcani, attivo a Roma tra il 1644 e il 1688.

I quadri, sempre all'interno della cappellina, rappresentano la fuga in Egitto, la nascita della Madonna e l'Assunzione della Vergine, opere tutte attribuite a Francesco Cozza (1605-1682).

Gualtiero Sabatini

La battaglia per la salvezza

La battaglia per la salvezza del patrimonio culturale e naturale italiano coincide sempre più con quella per la salvezza del mondo, per il globale futuro del pianeta; ed è una battaglia sempre più difficile, insidiata dai rigurgiti di barbarici fondamentalismi, da una dialettica economica sempre più cupa e spietata, oltre che da un antagonismo subalterno e senza prospettive. Sappiamo che l'anarchia mondiale, gestita dai più diversi potentati, accelerata da un'economia e da una politica sempre più cieche e irresponsabili, ossessionate dalla necessità dello sviluppo a tutti i costi, rischia di condurre nel giro di pochi decenni il mondo intero (e l'Italia dentro di esso) ad una situazione apocalittica.

Giulio Ferroni, *Salvare l'Italia, salvare la memoria*, tratto da *Giorgio Bassani, ambientalista*, Atti della giornata di studi, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 27 ottobre 2006 a cura di Cristiano Spila e Giuliana Zagra

TRA GRAMMATICA E IDENTITÀ: IL BUON ITALIANO (11)

di **Piero Bottali****Italiano, lingua amorosa, amabile e tralasciata**

Forse approfittando delle ferie e dell'infernale caldo estivo che ha tolto la voglia e la possibilità di fare alcunché di faticoso, mi hanno scritto due lettori, ponendomi alcuni quesiti non strettamente attinenti con la nostra rubrica ma ai quali provo a rispondere o, meglio, a dare il mio parere.

Il primo lettore, signor Carlo B., in verità non mi chiede direttamente nulla ma mi invia tramite *e-mail* due sorprendenti articoli, presi da due diversi giornali. Ed ecco cosa scrive il primo: *"Altro che je t'aime: la lingua più sexy del mondo è l'italiano (e a dirlo sono in primis i francesi... Su un campione di 6 mila persone ben l'89 % ha proclamato la lingua italiana la summa perfetta dell'amore, indicandola come romantica, sexy e passionale"*. Ma il fatto che rasenta l'incredibilità è che l'85% degli intervistati *"hanno scelto l'italiano ai danni del loro stesso idioma nazionale, da sempre considerato nell'immaginario collettivo come la langue de l'amour"*. Noi italiani non possiamo altro che essere sorpresi, orgogliosi e lusingati da una tale dichiarazione collettiva da parte dei francesi che, si sa, mettono per radicata abitudine al primo posto tutto ciò che è francese, dai formaggi ai vini, alla *chanson* accompagnata dalla fisarmonica (anzi, che dico? dall'*accordeon*) alla loro musicale lingua. Per pura curiosità aggiungiamo altre valutazioni sulle lingue europee che il giornalista ha espresso nell'articolo. Ebbene, secondo questo signore, *"l'inglese britannico è considerato la lingua più educata mentre quello americano la più cafona* (chissà chi aveva in mente, n.d.A...). *Lo spagnolo latino-americano è la lingua più divertente, mentre il tedesco continua a mantenere il suo status di lingua rigida e razionale"*. E così conclude l'articolaista: *"Se l'italiano è sexy speriamo quindi in un suo maggior e corretto utilizzo"*. E come non essere d'accordo? Aggiungo che in Francia esiste un apposito, severo ufficio statale preposto a selezionare, tradurre e perfino scartare i forestierismi, gli anglicismi in particolare. Un esempio arcinoto: il vocabolo computer, così utilizzato in tutto il mondo, in Francia è stato tradotto con *ordinateur* e il mouse con *souris*, che vuol appunto dire 'sorcio', fatto unico sul globo terracqueo. È quanto dovremmo imparare noi italiani ammalati di provincialismo, che come tali siamo invece terreno di conquista da parte del più basso 'americanismo' da bar dello sport...

Mi sia concesso un ricordo personale. Anni addietro, durante una seguitissima trasmissione televisiva francese condotta dal non dimenticato Bernard Pivot, intervistato era il nostro Bernardo Bertolucci, imbarazzato perché il giornalista gli chiedeva perché mai chiamasse *chariot* il carrello per le riprese, rimproverandolo con *"ma l'italiano è la più bella lingua del mondo!"* Ricordo che pensai evviva! e mi si gonfiò il petto di giustificato orgoglio.

Sempre rimanendo più o meno nello stesso tema dell'importanza culturale, sociale e identitaria di una lingua, il secondo articolo, inviatomi dallo stesso lettore signor Carto B., ha il seguente titolo. *"Non sa parlare in francese. E l'amministratore delegato di Air Canada si dimette"*. Cos'è successo? Per noi italiani niente di grave, ma per i francesi un qualcosa che sa di tradimento. *"Michael Rousseau, amministratore delegato dell'Air Canada, si è dimesso per placare le polemiche in seguito alla sua visita di cordoglio per le vittime di un incidente che ha coinvolto un aereo della sua compagnia. (...) Le proteste che hanno condotto alle dimissioni dell'a.d. si basavano sul fatto che il messaggio di cordoglio (udite! udite!) era espresso solo in inglese limitandosi a due miserelli bon jour e merci, questo perché il signor Rousseau (a dispetto del suo cognome) il francese lo parla poco, e il fatto che uno dei due piloti deceduti fosse francofono è stato ritenuto un'aggravante"*.

Caro lettore Carlo B. che cosa posso dire? Se in Italia funzionasse questa radicata mentalità e forte identità linguistica, nel nostro parlamento alcune cariche dello Stato dovrebbero fare un corso accelerato di italiano parlato; altre cariche anche alte che si esprimono in siculo stretto o in lombardo largo dovrebbero esser seppellite dal ridicolo popolare. Ma non è così. Possiamo far qualcosa?

Sì, possiamo protestare contro questo scempio della lingua più bella del mondo, possiamo scrivere *e-mail* indignati ai suddetti personaggi malparlanti o ai giornalisti mal scriventi o, peggio ancora, mallevadori di un certo andazzo linguistico. Insomma, possiamo, dobbiamo indignarci contro chi ci fa una

prepotenza e ci scippa la nostra debole identità. Proviamoci, e vediamo come andrà a finire, se nulla si muove oppure abbiamo dato uno scossone all'ignavia dello *status quo*.

Cambiamo argomento.

Un altro lettore, il signor Cesare G. mi scrive: *“Ero al supermercato ed era nata una piccola (secondo me) discussione sul prezzo di un prodotto alimentare. Io tiravo da una parte e la cassiera tirava dall'altra. Che alla fine ha sbottato: “Ma lo sa che lei è proprio un bel foruncolo?”. Sono restato sconcertato e mi sono chiesto che cosa c'entra il foruncolo. Per quanto ne so un foruncolo è una piccola escrescenza epidermica più o meno fastidiosa. E allora? La commessa non sapeva cosa diceva oppure avrei dovuto sentirmi offeso?”*

Dipende se la commessa conosceva il latino oppure no. Sì, perché 'foruncolo' è il diminutivo/vezzeggiativo dal latino *fur, furis*, che vuol dire 'ladro', e che è stata usata dagli agricoltori romani per indicare appunto quelle piccole escrescenze, veri 'ladruncoli', che danneggiano la vite rubandole il succo vitale. Dal campo agricolo/botanico col tempo si è passati nel linguaggio comune a indicare qualsiasi protuberanza impropria e superflua. Comunque, caro lettore, vorrei escludere decisamente che la commessa di un supermercato possa essere così preparata sulle etimologie antiche e credo che non abbia né voluto né potuto offenderla chiamandola 'ladruncolo'. Piuttosto la considerava un cliente fastidioso, disturbante, esasperante, che non si riesce ad estirpare facilmente.

Proprio come un foruncolo.

bottalip@gmail.com

Festa in Roma per la notte della strage di san Bartolomeo e gli standardi degli Ugonotti in Laterano



François Dubois (1529-1584): il massacro di San Bartolomeo

La strage partì da Parigi nella notte tra il 23 e il 24 agosto 1572, giorno di san Bartolomeo e si estese in tutta la Francia: un massacro compiuto dalla fazione cattolica ai danni degli Ugonotti, i protestanti francesi di confessione calvinista. Secondo le stime morirono tra 5.000 e



Giorgio Vasari: la strage degli eretici (Vaticano)



Papa Pio V (B. Passerotti)

La tradizione storiografica ha ritenuto che la strage fosse stata organizzata da Caterina de' Medici, la quale, dopo la morte, il 30 giugno 1559, del re Enrico II, fu reggente al trono di Francia per i suoi due figli Carlo IX e Enrico III. L'anno 1517 segna l'inizio della Riforma protestante, da parte di Martin Lutero. Le prime persecuzioni contro gli aderenti alle nuove idee iniziano in Francia intorno al 1520. E negli anni Quaranta e Cinquanta si assiste allo sviluppo di una lotta sempre più violenta. A Palazzo Farnese di Caprarola, nella Sala dei Fasti, in un affresco di Taddeo Zuccari, è raffigurata la partenza alla guerra ai Luterani, nel 1546, di Alessandro e Ottavio Farnese. Alessandro Farnese si distinse, poi, nella Battaglia di Lepanto. L'eco della Strage degli Ugonotti arrivò fino a Roma



Ascanio Sforza (Duca di S.Fiora)

e così racconta Costantino Maes in *Curiosità Romane* - 1885:

«Il nome di Ugonotti deriva dalla parola tedesca *eidgenossen* che significa congiurati. Furono adoperate contro di loro le solite armi di persuasione, cioè le fiamme dei roghi, alle quali tanti furono condannati ed anzitutto le guerre feroci e le stragi. La guerra tra Cattolici e gli Ugonotti armò la



Alessandro e Ottavio Farnese (Pal. Farnese Caprarola)

metà della Francia contro l'altra, e per moltissimi anni il bel regno fu riempito di stragi, di vendette, di orrori. Il Papa allora possedeva Avignone ed il Venosino.

Nel 1567 gli Ugonotti, perseguitati e traditi più volte, ripresero le armi con furore, e la Francia fu inondata di sangue. La Strage di San Bartolomeo fu festeggiata a Roma con feste straordinarie. Pontificava allora il già famoso inquisitore di Como e commissario generale del sant'Uffizio in Roma, Pio V, che promosse alacremenente la coalizione cristiana, la Lega Santa, per la Battaglia di Lepanto. Si narra che Pio V ebbe in visione l'annuncio della vittoria nell'ora di mezzogiorno del 7 ottobre 1571, a Roma, nel Casale che porta il suo nome, sito sulla via omonima, all'inizio della Via Aurelia, e che, dopo aver esclamato: "Sono le 12, suonate le campane, ab-



Carlo IX

biamo vinto a Lepanto per intercessione della Ver-

gine Santissima", dette congedo agli astanti. Questi, nel giorno di San Bartolomeo, non solo esortò il re e la regina a punire gli eretici, ma inviò a soccorso un numeroso corpo di sue milizie comandate dal Conte di Santa Fiora, Ascanio Sforza, Generalissimo della Chiesa.

Con questo aiuto il 12 marzo 1569 il re riportò vittoria a Iarnac e mandò al papa 12 stendardi presi agli Ugonotti. Il 3 ottobre fu vinta un'altra battaglia a Montcontour, per opera del Conte di Santa Fiora il quale per Paolo suo fratello spedì al papa Pio V 27 stendardi tolti agli Ugonotti. Tutte le bandiere furono collocate nella basilica Lateranense con iscrizioni monumentali a lettere dorate, sanguigno trofeo di religiose vittorie e la iscrizione che ricorda il trionfo del generale di Santa Fiora ed i conquistati vessilli, è



L'attentato a Coligny

questa: "PIVS QVINTVS PONTIFEX MAXIMVS SIGNA DE CAROLI NONI CHRISTIANISSIMI GALLIAE REGIS PERDVELLIBVS II-SDEMQVE ECCLESIAE HOSTIBVS A SFORTIA COMITE SANCTAE FLORAE PONTIFICII AVXILIARII EXERCITVS DVCE CAPTA RELATAQVE IN PRINCIPE ECCLESIAE BASILICA SVSPENDIT ET OMNIPOTENTI DEO TANTAE VICTORIAE AVCTORI DICAVIT ANNO MDLXX".

(Papa Pio V Pontefice Massimo appese nella basilica regina delle chiese e dedicò a Dio Onnipotente, autore di una così grande vittoria, nell'anno 1570, le bandiere catturate ai ribelli di Carlo IX, cristianissimo re di Francia, e passati perciò a essere nemici



San Luigi de' Francesi

della Chiesa, da Sforza, conte di Santa Fiora, comandante dell'esercito ausiliario pontificio.)

Si levava appena l'alba del 24 agosto 1572 e le tette vie della vecchia Parigi erano ancora immerse nell'oscurità. Il massacro dei calvinisti che riposavano fiduciosamente sulla parola reale, sui trattati, sulla fede pubblica, cominciò alla luce sanguigna delle torce, e cadde prima illustre vittima il Coligny, insieme a un gruppo di gentiluomini. Il cadavere dell'illustre ammiraglio, capo degli Ugonotti, mutilato, calpesto, fu appeso alla gran forca monumentale di Montfancon. All'indomani della strage Carlo IX andò a visitare i resti di Coligny alla forca famosa, divenuta un luogo di pellegrinaggio per tutti i ferventi cattolici. Il macello si estende a tutta Parigi, inondata davvero di sangue al suono delle campane che celebravano la Giustizia di Dio. Si massacrarono le donne incinte per strappare dal loro fianco i piccoli Ugonotti. Carlo IX con un archibugio da caccia compiva la strage da una finestra del suo palazzo, poi prese gran piacere (dice Brantone) a vedere passare sotto le sue finestre più di 4.000 corpi di gente ammazzata o annegata.

La Corte di Roma riceveva la gran notizia con un trasporto di gioia inesprimibile. Il Cardinale di Lorena contò 10.000 scudi d'oro al corriere che gliene portò il dispaccio e scrisse a Carlo IX una lettera delirante d'entusiasmo. Sparò il cannone a Castel S. Angelo. Il Papa Gregorio XIII andò processionalmente, accompagnato dal sacro Collegio, in tre chiese di Roma, pubblicò un giubileo universale, fece coniare una medaglia commemorativa, ed ordinò al celebre Vasari un quadro, che si vede ancora nella sala attigua la Cappella Sistina, che rappresenta il massacro degli Eretici con questa epigrafe indegna: PONTIFEX COLIGNII NECEM PROBAT, che tutt'ora vi si legge. Il Cardinale di Lorena fece porre una iscrizione pomposa sulla porta di San Luigi de' Francesi (i cui lavori furono eseguiti da Domenico Fontana su progetti di Giacomo Della Porta, e grazie alla munificenza di Caterina de' Medici) riportata da Carlo IX per la vittoria. Ma questa ebbe invece un risultato inatteso; essa vinse la vecchia Chiesa del Medio Evo, la Chiesa dell'intolleranza e dell'inquisizione, che fu da questo momento condannata da tutti gli spiriti sani ed i cuori retti. Il Papato conobbe l'eccesso e da quell'epoca parve rivolto a consigli meno crudeli.»

a cura di **Giorgio de Tommaso**

RITRARRE GLI ENIGMI DELL'ESISTENZA

Fino a qualche mese fa il Museo Albertinum di Dresda, in occasione del 150° anniversario della nascita nella stessa città di Paula Modersohn-Becker, ha ospitato una bella mostra dal titolo assai emblematico: "I grandi quesiti della vita". Allestita in collaborazione col museo Munch di Oslo, comprendeva più di 150 opere tra dipinti, disegni, incisioni e sculture provenienti da numerosi prestiti internazionali, e ha visto accostato al nome di Paula Modersohn-Becker quello più celebre, almeno oltre i confini tedeschi, di Edvard Munch.

Due artisti coevi, considerando che quest'ultimo nasce nel 1863, tredici anni prima della pittrice tedesca che concluderà la sua breve esistenza a soli trentun anni. La mostra, che copre gli anni dal 1890 al 1907, pone in dialogo 75 opere di quest'ultima e 55 di Munch, tutte incentrate su fondamentali interrogativi



esistenziali quali il divenire, l'essere, il perire, ovvero vita, amore e morte, temi assai pressanti nella filosofia e nell'arte intorno al Novecento, ove il vivere è sinonimo di naturalezza, giovinezza, sfida alle convenzioni e alla stagnazione. Dal punto di vista artistico la pittrice tedesca ed il pittore norvegese, pur non essendosi mai incontrati, presentano svariate affinità: dall'allure inequivocabilmente malinconica, alla ricerca della forma e del colore, fino all'interpretazione del reale in chiave soggettiva, tanto da anticipare temperie espressionistiche ed imporsi come precursori della modernità nonché sismografi delle pulsioni del proprio tempo.



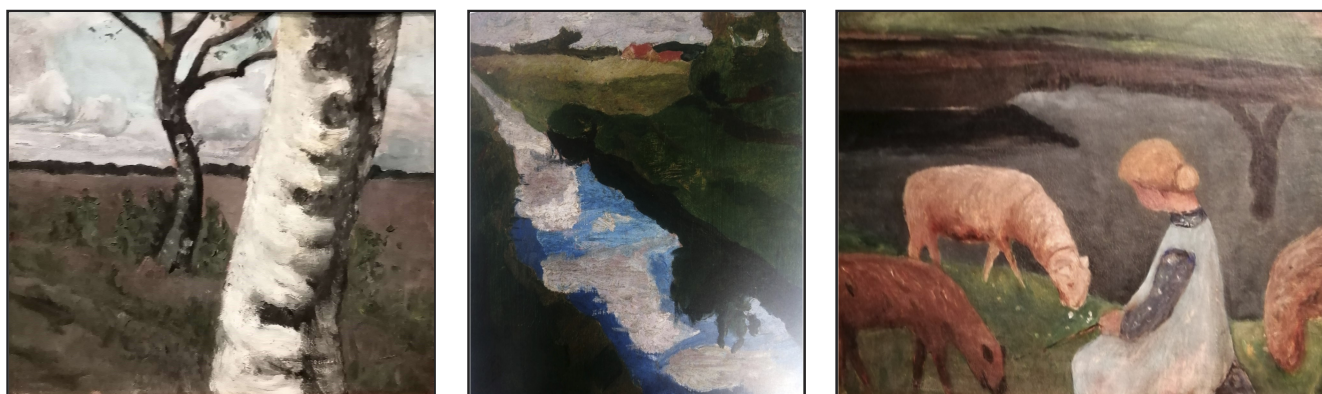
Per entrambi gli artisti fondamentale la tappa parigina nella quale hanno avuto modo di studiare l'Impressionismo e gli autori a questo posteriori: da Van Gogh a Gauguin, ai Nabis e al Simbolismo. Il bagaglio di conoscenze tecniche e novità espressive acquisite ha costituito poi il substrato su cui si sono evoluti ed artisticamente trasfigurati il mondo della campagna intorno a Worpswede - località vicino a Brema, circondata da canali e torbiere - e quello dei drammi intimi della borghesia norvegese.

Soggetti assai cari alla pittrice tedesca sono l'infanzia, la maternità, gli animali, le nature morte, mentre il pittore norvegese predilige quelli segnati dalla malattia, dalla passione presaga di morte, dal tradimento. Generi che però sono a più riprese trattati da entrambi sono l'autoritratto, veicolo introspettivo per antonomasia, ed il paesaggio, quale riflesso dei propri stati d'animo e sicuro porto dove riparare dalle tempeste della quotidianità. Ed è proprio nella soggettiva interpretazione di quest'ultima che emergono in maniera abbastanza evidente le differenze di percezione e di resa espressiva dei due artisti.

Basti confrontare le più volte dipinte betulle, che sveltano copiose sui terreni acquitrinosi del territorio di Worpswede, col bosco dalle cromie squillanti, con "Prima neve sul viale" o coll'altro soggetto innevato dove è presente un bimbo visto di spalle. Le betulle di Modersohn-Becker non sono mero elemento paesaggistico bensì protagoniste assolute, forme vive considerate, nei loro tronchi tormentati, quasi alla stessa stregua di corpi umani sofferenti, con palese processo d'identificazione. Il bosco di Munch, costituito da tronchi paralleli ed abeti dalle punte aguzze, è una sorta di prigione, di limite invalicabile, di claustrofobica barriera naturale, così come i paesaggi innevati si trasformano in incubi e forme minacciose tendenti a fagocitare le minuscole figure dai contorni incerti e colte quasi sempre da tergo. Va ricordato che i soggetti infantili di Munch, a motivo delle sue personali, traumatiche esperienze di lutti e malattie, sono sempre infelici o minacciati da un futuro insondabile, come l'ombra che sovrasta l'acerba fanciulla del celebre dipinto "Pubertà".

I soggetti infantili di Paula, nei quali la stessa sembra a sua volta identificarsi, sono spesso accompagnati da animali ed emanano un misto d'inconsapevole solidità strutturale e di delicata fragilità espressiva. Mentre la natura di Munch è già espressionisticamente stravolta, deformata, quella della pittrice tedesca è ancora in qualche modo legata ad un tardo Romanticismo, come suggeriscono le nuvole che si specchiano sul canale del Moor, memore dei riflessi sull'acqua ne "La grande riserva" di Caspar David Friedrich, dipinto conservato nel museo di Dresda e che sicuramente fu per Paula fonte d'ispirazione.

Edvige Lugaro



POESIA, POETICA E META-POESIA (63)

di *Sandra Avincola*

Poche testimonianze sulla vita di Sandro Penna (Perugia 1906 - Roma 1977) sono emblematiche come il docu-film di Mario Schifano visibile in rete (“Umano non Umano”, 1972). Esso ci mostra il poeta nel disordine della sua casa romana di via della Mola dei Fiorentini, mentre, seduto sulla sponda del letto, scorre compiaciuto alcuni suoi testi commentandoli in modo del tutto informale. Emblematiche, s’è detto: perché il disordine non è allegro, né la casa può a rigore definirsi tale. Il pavimento ingombro di cartacce e fogli di giornale, gran copia di cianfrusaglie accatastate negli spazi angusti dell’unica stanza, il comodino stipato di scatole di medicinali: tutto denuncia uno stato di trascuratezza, di abbandono, di dolorosa necessità. Rispetto a questi segni di povertà conclamata pare ancora più stridente il contrasto con i quadri appesi alle pareti, che - come ben sa chi abbia qualche dimestichezza con la figura di Penna - non sono croste ma pregevoli dipinti ad opera delle personalità più in vista della pittura italiana contemporanea. Penna è tutto qui, e ripercorrerne brevemente la biografia può essere utile a chiarire in seguito a quali circostanze la sua vicenda artistica e umana si sia dovuta concludere in quel tugurio inospitale, del tutto indegno del grande poeta che è stato.

Fin da giovanissimo Penna si mostrò renitente a ogni tentativo di omologazione da parte del “sistema”, fosse questo – di volta in volta – scolastico (studi irregolari, coronati alla fine da un diploma in ragioneria) o professionale (una serie di mestieri tutti all’insegna della precarietà, da contabile a commesso, da correttore di bozze a mercante d’arte). Ma la sua natura di battitore libero, insofferente a ogni costrizione e ingabbiamento ideologico-culturale, emerge in particolare nel modo in cui professò la poesia, del tutto estranea alle tendenze dominanti nel periodo della sua massima operatività. Aderente a una vena che s’inscrive in totale naturalezza nel solco della tradizione, Penna passò indenne tra le sirene dello sperimentalismo avanguardistico così come delle rarefatte atmosfere ermetiche, cui lo accosta solo certa sentenziosa “brevitas” di buona parte dei suoi componimenti. Per il resto egli può essere assimilato alla modalità poetica cosiddetta sabiana, nel senso che – come Saba – è alfiere di una poesia che sul piano formale non disdegna la rima e fa volentieri uso dell’endecasillabo e del settenario, i metri-principe della versificazione classica italiana; una poesia che adotta un lessico semplice e piano, pur concedendosi arcaismi e improvvise impennate auliche; una poesia, infine, che descrive ma soprattutto racconta (aspetto, quest’ultimo, fieramente invisibile agli ermetici). Saba, al quale Penna aveva inviato uno specimen dei suoi componimenti per averne un giudizio, fiutò subito la stoffa del poeta di razza quale egli lo intendeva: genuino, ossia fedele alla natura della propria ispirazione, e poco incline a strizzare l’occhio alle mode correnti per motivi di convenienza. Penna si era allora, dopo una breve permanenza a Milano, già trasferito a Roma. La capitale gli consentì, in modo più agevole che altrove, di entrare a contatto con personalità eminenti del mondo artistico e letterario. Ma più di questo, molto più di questo, risiedere a Roma ampliava a dismisura gli orizzonti di una vita che, come la sua poesia, ruota intorno all’eros omosessuale: una città estesa, dagli spazi variegati e compositi sotto il profilo sociale, dove ci si può perdere e confondere nella folla protetti da un facile anonimato. Un progetto esistenziale lontano dall’impegno e dalla storia, una scelta di vita a senso unico che il poeta stesso avrebbe bandito, con disarmante candore, in un testo che suona come una dichiarazione di poetica:

Sempre fanciulli nelle mie poesie!
Ma io non so parlare d’altre cose.
Le altre cose son tutte noiose.
Io non posso cantare Opere Pie.

Questa manciata di versi mette in luce, con sintesi ‘*tranchant*’, due aspetti sostanziali della musa penniana: il monotematismo, riaffermato con vigore in risposta a quanti gli rimproverano di trarre ispirazione esclusivamente dall’amore omofilo, e la rivendicazione orgogliosa del diritto d’essere trasgressivo, ossia alieno da facili moralismi (“Opere Pie”). Penna si conosce e sa cosa vuole: “Il mio cuore / cercava la vita e l’amore: / (l’amor di un fanciullo di dodici anni?)”. Qui, come in altra sede, afferma che tutto il resto

è fonte per lui d'insopprimibile tedio: per poter assaporare la sua "strana gioia di vivere" (come recita il titolo della raccolta che assembla testi composti dal 1949 al 1955) sceglie di mettere al bando le questioni di convenienza sociale, i riti che propiziano le entrate negli ambienti dell'élite letteraria, la sicurezza economica, il successo. Roma, dunque, con le sue strade e le sue piazze, le periferie e gli orinatori, i tram e le fontane; Roma, soprattutto, con la sua sconfinata giungla di piaceri occasionali. Nella capitale Penna reca con sé il bagaglio delle letture giovanili (Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont) che avevano acceso in lui spiriti di un ribellismo anarcoide ben presto sopito. Già intorno al 1926, infatti, abdica ufficialmente ai trascorsi adolescenziali che avevano trovato alimento nell'insubordinazione "malefica" dei simbolisti francesi. Ora vuole dire basta alle nevrosi di ieri e rinnovarsi interiormente sotto l'egida di un sentire sano, della luce, dell'azzurro. Addio ai "magnifici tormentatori / di chiusi uragani di passione", alla voluttà del dolore che lo assaliva soprattutto di sera. Il vitalismo dannunziano torna ad arridergli con le sue promesse di pacificazione nell'abbraccio panico con la natura:

C'è ora nel mio cuore convalescente
 l'attesa di una chiara
 voluttà d'azzurro
 una calma nostalgia
 di antichi risvegli luminosi alla mattina.
 E l'anima mollemente s'adagia
 in questa sanità di sensazioni.
 Addio Wilde, Poe, Baudelaire
 malefici assistenti
 del mio cuore malato di nevrosi,
 magnifici tormentatori
 di chiusi uragani di passione.
 Addio, cari amici di ieri
 io sono infine guarito
 e sarò nuovo da oggi.
 Non più desidero la magica sera
 eccitatrice a mille voluttà morbose,
 non più gioisco
 satanicamente
 del mio stesso dolore
 fatto di nulla e pur grande come l'infinito
 e com'esso misterioso.
 Era allora il risveglio
 uno stupido e vano ritorno
 alla realtà che non è bellezza
 era una sorda rabbia noiosa
 e solo viveva il mio spasimo:
 l'attesa della sera.
 Ma ora sono guarito e sento un acuto bisogno
 di sole, di cielo e di colore...
 Addio Baudelaire, io più non t'amo
 se torno al mio caro D'Annunzio adolescente
 lascerò i tuoi oscuri turiboli
 per tuffarmi, con un ardore che i miei
 anni reclamano, nell'azzurro del cielo e
 del mare.



Sandro Penna

I primi apprezzamenti, s'è detto, gli provengono da Saba, che riconosce in lui un suo omologo. Tra i testi che Penna gli aveva inviato in lettura c'è quello forse più noto dell'autore, il più letto e antologizzato. Ini-

zialmente titolato “Sensazione”, sarebbe stato poi pubblicato senza alcun titolo.

La vita... è ricordarsi di un risveglio
triste in un treno all'alba: aver veduto
fuori la luce incerta: aver sentito
nel corpo rotto la malinconia
vergine e aspra dell'aria pungente.

Ma ricordarsi la liberazione
improvvisa è più dolce: a me vicino
un marinaio giovane: l'azzurro
e il bianco della sua divisa e fuori
un mare tutto fresco di colore.

La vita è – si badi bene! – non un risveglio triste in un treno all'alba, ma il ‘ricordo’ di quel risveglio: le sensazioni di malinconia – come, nella seconda strofa, quelle di piacere – sono filtrate dalla memoria, cui ci si affida senza temere il suo potere deformante, anzi, forse proprio per questo. Vivere è ricordare come possa essere triste ridestarsi da un sogno e ritrovarsi, senza percezione del come e del perché, nel contesto più antierico e tedioso che si possa immaginare: un treno la cui mancanza di comfort rompe le ossa, tra il luore lattiginoso del giorno nascente e il sentore pungente dell'aria che penetra dai finestrini. La descrizione del risveglio, con le immagini che veicolano tristezza e squallore, assimila il fatto puro e semplice dell'esistere a un fardello di cui ci si carica ogni mattina, giorno dopo giorno. Quand'ècco un “altro” ricordo torna a restituire senso alla vita: il poeta scopre, seduto vicino a lui, un giovane marinaio (uno dei “caldi animali” dell'universo penniano). La figura del ragazzo viene resa attraverso due pennellate di colore squillante, il bianco e l'azzurro della sua divisa: ed è tutta un'epifania di vigore, luminosità, freschezza. La misura “classica” dell'endecasillabo viene destrutturata dagli enjambement che, tranne i versi 8-9, si rincorrono per tutto il componimento e creano unità ritmiche inedite. Non c'è da stupirsi che, in una lettera di risposta alle poesie inviategli dietro lo pseudonimo di Bino Antonione (5 dicembre 1929), Saba avesse espresso un giudizio di sincero sia pur cauto apprezzamento:

“Caro Signor Bino, a parte che pronunciare dei giudizi è cosa contraria alla mia natura; come vuole che possa dare un giudizio «completo» sopra un materiale scarso e insufficiente? Delle poesie che ha avuto la bontà di mandarmi, la prima (Sensazione) mi è sembrata deliziosa; meno – per diversi motivi – mi sono piaciute le altre. (...) L'impressione che ho riportato dai suoi componimenti è che lei ha certamente un diritto a scrivere e a scrivere versi; più di così non posso dirle, perché l'esperienza mi ha insegnato che se pochi sono quelli che promettono, quasi nessuno poi mantiene. Per resistere alla vita bisogna avere in noi stessi molto di molte cose, ed anche di disperato dolore. Non mi rimane che da ringraziarla per il dono che ha voluto farmi. E per concludere con un'immagine (già so che i poeti le amano) le dirò che la prima delle sue poesie mi è stata come un ramoscello verde che mi fosse pervenuto nel pieno di un rigido inverno. Affettuosi saluti. Saba”

I due si sarebbero poi incontrati a Roma nell'ottobre del 1932. Inquieto, preda di ricorrenti nevrosi, Penna si era già sottoposto ad analisi presso quello stesso dott. Weiss cui Saba riconosceva di dovere molto per la cura dei propri malesseri esistenziali. La condivisione di un'esperienza di così cruciale importanza per entrambi, nonché l'affinità indiscussa nel modo di intendere la poesia, rinsaldarono un legame che vide Saba dispensare generosamente consigli all'amico, del quale sarebbe presto diventato un sincero estimatore. Fu Saba a segnalare Penna ai redattori di “Solaria” e di altre riviste letterarie. A Firenze, dove negli anni '30 frequentò il famoso caffè delle Giubbe Rosse, Penna conobbe anche Pavese, Moretti, Betocchi e Marangoni. Fu questi a presentargli Eugenio Montale: un altro incontro importante, un'altra amicizia per la vita. Quando, nel 1935, Penna cercò di pubblicare i suoi testi su “Solaria”, Montale lo sconsigliò vivamente dal farlo per non incorrere nella censura di regime (l'esaltazione dell'eros pederastico si situava agli antipodi degli ideali di sanità morale predicati dal fascismo). Solo nel giugno del 1939 Penna poté pubblicare la sua opera poetica, epurata dei testi più “scandalosi”, presso l'editore Parenti di Milano.

(continua)

MICROBIOGRAFIE IRRISPETTOSE

di *Stefano Torossi*

Gregorio Allegri (1582 – 1652)

Mercoledì 11 aprile 1770, a cercarla in tutto il mondo cattolico non si sarebbe trovata un'opera più ammirata, desiderata e protetta del *Miserere* della Cappella Sistina. Composta da Gregorio Allegri un secolo e mezzo prima era diventata il segreto meglio custodito del Vaticano. Guai a chi avesse osato portarsene a casa una copia. Guai a chi si fosse messo in testa di eseguirla fuori delle sacre mura. Guai a chi avesse progettato di stamparla e diffonderla, anche presso altri centri religiosi.

Era del Papa e basta.

Il *Miserere* di Allegri (1630) era l'ultimo e il più famoso dei dodici *miserere* (o *misereri*?) composti per la Cappella Sistina dal 1514 in poi. Si eseguiva durante l'Ufficio delle Tenebre della Settimana Santa, nei tre giorni prima di Pasqua, lasciando spegnere le candele una alla volta fino allo "strepitus" finale quando, nel buio completo si sbattevano breviari, bastoni e stivali sui banchi per simboleggiare il terremoto alla morte di Cristo.

"Merita lode eterna Gregorio Allegri che ha composto il *Miserere* con poche note, ma sì ben modulate e meglio intese che rapisce l'anima di chi l'ascolta". Proprio così: il fascino e la suggestione di questo capolavoro dipendevano ovviamente dalla bellezza della composizione, ma anche dall'esecuzione, ricchissima di variazioni, effetti, invenzioni dei cantori i quali, liberi da indicazioni dell'autore, (anche perché la partitura originale era scomparsa nella notte dei tempi e mai nessuno l'aveva più ritrovata) potevano sbrigliare tutto il loro genio espressivo di esecutori.

Quel giorno arriva alla Sistina, accompagnato dal padre, un ragazzetto di quattordici anni a cui nessuno fa caso. Ascoltato con devozione il capolavoro famoso, i due se ne tornano alla locanda e la mattina dopo il giovane, davanti a una tazza di caffelatte e a un foglio pentagrammato trascrive a memoria il *Miserere* da cima a fondo senza un errore. Quello stesso pomeriggio papà scrive a mamma, che è rimasta a casa con la sorellina, "A Roma il famoso *Miserere* è tenuto in tanta considerazione che è stato proibito, pena la scomunica, portarne fuori anche una sola parte. Noi però l'abbiamo già: il ragazzo l'ha trascritto a memoria. Ma la partitura da sola non basta perché la maniera di eseguirla conta più della composizione stessa".

La perfezione dell'esecuzione, mai scritta ma tramandata a memoria dai cantori, è sempre stata la polvere magica per suscitare l'effetto stupefacente del *Miserere* sui suoi ascoltatori. Goethe: "Le musiche della Cappella sono di una bellezza indicibile: soprattutto il *Miserere* dell'Allegri". Madame de Stael: "Un canto che risuona come una musica celeste". Il filosofo Jacobi: "La terra mi tremava sotto i piedi e per la prima volta nella mia vita ho invidiato il Papa e i Cardinali che se ne stavano tranquilli. Mi sarei buttato a terra per sfogarmi a piangere e lamentarmi". Pietro Metastasio: "Fui rapito in estasi".

A proposito di questo elemento (la qualità dell'esecuzione) gira un aneddoto: Leopoldo I d'Asburgo chiede a Papa Innocenzo XI la partitura del *Miserere* di Allegri. Il papa, che di musica non ci capisce niente, gliela fa mandare, senza ulteriori istruzioni, dal suo maestro di cappella.

Intanto notiamo che, malgrado le terribili minacce di scomunica, fuori le mura vaticane ci sono ormai tre copie in circolazione: una in mano a Leopoldo I, l'altra al Re del Portogallo e l'ultima a Padre Martini. Ma, come abbiamo visto, senza l'esecuzione squisita dei cantori sistini il piatto risulta insipido. L'Imperatore, convinto che il maestro di cappella gli abbia mandato la copia di un altro *miserere*, si indispettisce e lo fa licenziare dal papa. Il poveraccio rimasto senza lavoro riesce a impietosire un cardinale, che a sua volta impietosisce il papa, il quale, finalmente ben consigliato, decide di mandare a Vienna un cantore per istruire quelli della Cappella Imperiale. Ormai è chiaro a tutti: il segreto del *Miserere* non è nella partitura, ma nel suo modo di esecuzione.

Però prima della partenza del cantore scoppia la guerra con i turchi e tutto va a gambe all'aria.



Gregorio è figlio di un cocchiere povero ma previdente che appena può iscrive il figlio, insieme a due fratelli, alla prestigiosa scuola di musica di San Luigi dei Francesi di Roma. Quando, a quattordici anni, il giovane Allegri muta la voce, riceve dalla scuola uno scudo (che generosità!) per il servizio prestato. Poi lo troviamo che continua la sua collaborazione, ormai come tenore. Nel '29 diventa cantore ufficiale della Cappella Pontificia e nel '50 Maestro *pro tempore*. Nel '52 muore ed è sepolto nella Chiesa Nuova a Roma. Sulla lapide è inciso il suo canone "*Cantabimus canticum novum*".

Tanto per chiarire: il padre del ragazzetto quattordicenne si chiama Leopold e il nome di suo figlio è Wolfgang Amadeus. Di cognome fanno Mozart e alla fine il Papa, Clemente XIV, non solo non scomunica il giovane, ma gli conferisce l'ordine dello Speron d'Oro.

E poco dopo il *Miserere* viene pubblicato e da allora gira il mondo rapendo l'anima di chi lo ascolta.

www.ilcavalierserpente.it - N° 671 - 4 luglio 2026

Antonella Pagano, *Sultancece*

di **Carlo Piola Caselli**

La poesia in prosa, o prosa in poesia, a cui Antonella Pagano ci ha abituati, si svolge in due stadi, dapprima in un inno all'Italia, nelle sue molteplici bellezze (coste, colline, borghi, castelli, chiese, musei, città, università), richiamandoci a "*Il Bel Paese*" di Antonio Stoppani, ossia alla penisola finalmente unita, dopo tante vicissitudini. L'altro stadio è dedicato al protagonista del suo poema, il cece, alla sua storia, alle sue virtù, descrivendo poi i legumi e la zuppa di San Sisto. Leggendo, scopriamo che la *cecina* deriva dalla battaglia della Meloria. Infine, come linea guida, l'ultima parte è dedicata alla "Conversazione tra editrice ed autrice", ossia tra l'amabile Lara Di Carlo e l'ineffabile Antonella, a guisa di raffinatissima esegesi e confessione, in cui è richiamato l'altro suo libro, "*150 pensieri per l'Italia!*", culminando nell'esclamazione, "Quante Italie!", tenendo a comun denominatore l'educazione alla Bellezza di cui Antonella è vera e propria pasionaria, avendo fondato il Cantiere della Bellezza, con contributi di vari scrittori.

Per poi ricordarci che il servizio ha dignità regale. Infatti, Antonella ha la nobile virtù di qualificarsi "contadina della parola", coltivando i territori fisici e dell'anima, non in maniera vana, ma con la roncola e l'accetta.

Ricorda che la Carta Costituzionale dovrebbe tutelare il paesaggio ed il patrimonio storico-artistico, come del resto ora fa anche l'Unesco.

Non enumeriamo tutti i luoghi, solo l'Abbazia di San Michele Arcangelo, con 365 stanze. Si arriva quindi al Montefeltro, al Castello di San Sisto, al "Cece Sultano", originario della Turchia, passato dall'Iraq all'Egitto, chiamato da Romani "Cicer arietinum", legandolo, in maniera scanzonata, alla verruca di Marco Tullio Cicerone.

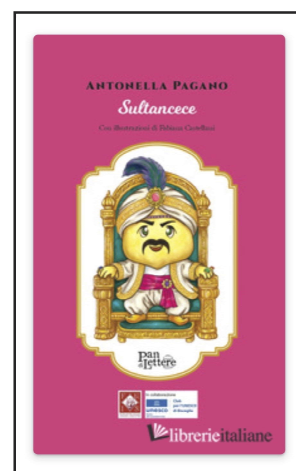
Aggiunge un paragrafo sull'"Olla Gitana", ricordando che Alexandre Dumas ha riportato l'Olla Podriga, alla moda antica, trasformata nell'Olla francese e nell'Olla gratinata alla moda di Navarra.

Il cece sultano, non avendo glutine, è tollerato dai celiaci, quindi ne descrive altre virtù, come ricordavano Esiodo, Omero, lo Pseudo-Apollodoro e Igino.

Antonella si trasforma in una menestrella, passa attraverso i vari salotti, antichi e moderni, compreso quello di Cadmo ed Armonia, a guisa di sacerdotessa, con le valigie colme di campanellini.

Infine, mi è gradito, per associazione di idee, un ricordo personale: nel 1996 io e mia moglie, avendo organizzato un convegno su Vittorio Alfieri, con la fondazione di Asti, alla Casa di Cipro ad Atene, siamo stati portati in un ristorante cipriota, dove ci hanno offerto il "caviale dei poveri", ossia dei ceci schiacciati, amalgamati con aceto ed olio: abbiamo poi provato a farli in casa con aggiunta di tonno e di un carciofo, ne è uscita una salsa deliziosa, ottima sul pane, companatico di filetto ed insalata.

[PandiLettere, 2026]



LA CANZONETTA NUOVA SOPRA LA MADONNA...

di *Italo Michele Battafarano*

**La “Canzonetta nuova sopra la Madonna, quando si portò in Egitto col Bambino Gesù e San Giuseppe”,
vissuta da Wilhelm Müller come teatro di strada, la sera dell’Epifania
sulla scalinata della Basilica di Ara Coeli a Roma, nel 1818**

1. – *Canzonetta, improvvisazione e teatro di strada*, sono comunemente intesi come concetti riduttivi, a volte, persino, spregiativi, tanto nel linguaggio quotidiano quanto nella critica letteraria. Non li intende così, invece, Wilhelm Müller (1794-1827) nella sua analisi del teatro che egli vide a Roma, nei primi mesi del 1818, dandone una interpretazione originale che è un capolavoro di saggistica militante nonché un documento unico di testimonianza diretta delle più diverse forme di messa in scena. Non sfuggì ai suoi occhi curiosi di critico acuto, che il teatro di strada poteva essere un eccezionale esempio di poesia popolare nel senso più profondo.*

Da giovane tedesco con solidi studi umanistici alle spalle e un futuro promettente come professore universitario e poeta dotto, Müller venne in Italia per un viaggio di studio nell’agosto del 1817. Trasferitosi all’inizio dell’anno successivo a Roma, vide qui due diverse forme di teatro, affatto ignote in Germania, e ne rimase affascinato. Il teatro di strada e quello degli improvvisatori ovvero di Rosa Taddei e Tommaso Sgricci. Le esperienze dirette avvennero nei primi mesi del 1818, tra l’Epifania e le feste della Quaresima. Sono dettate dall’interesse del giovane tedesco per “la poesia della vita italiana”, così intendendo la “poesia popolare” che pulsa nella quotidianità dei quartieri di Roma, di Trastevere in particolare. Alla poesia popolare appartiene la rappresentazione teatrale della *Canzonetta nuova sopra la Madonna, quando si portò in Egitto col Bambino Gesù e San Giuseppe*, che Müller vide rappresentata la sera dell’Epifania sulla scalinata della Basilica di Ara Coeli.

La *Canzonetta* non è né una preghiera né un canto religioso. Essa è in tutto e per tutto un’opera teatrale, messa in scena, per strada, da due attrici vaganti che impersonano una Zingarella egiziana e la Madonna, appena arrivata in Egitto con la famiglia. Il testo è costituito da 76 quartine a rima baciata, stampato su foglio volante, che il pubblico poteva acquistare come ‘libretto’ ovvero come ‘biglietto d’ingresso’.

Sebbene la genesi del testo drammatico rimandi a una forma autoriale collettiva, la rappresentazione che vide Müller era fedele al testo codificato dal foglio volante stampato. Popolare era il luogo, costituito dalla strada, aperta a tutti, sia a coloro che si fermavano a vedere tutta la rappresentazione, sia a coloro che ne seguivano soltanto una parte. Come teatro di strada era la negazione del teatro come luogo chiuso, aulico, riservato a una istituzione socialmente selettiva, con un cerimoniale rigido, per orario e vestiario, nonché per ingresso e uscita.

Teatro di strada nel senso più autentico è la *Canzonetta Nuova sopra la Madonna* perché Müller ci ha documentato che un testo stampato esisteva come ‘libretto’, che egli ha poi riportato nel suo libro dedicato a Roma, uscito in Germania, nel 1820, col titolo *Rom, Römer und Römerinnen* ovvero *Roma, Romani e Romane*. Senza questa testimonianza diretta, non sapremmo niente della *Canzonetta* come testo teatrale, rappresentato a Roma, sulla scalinata di Ara Coeli. Non abbiamo, infatti, nessuna testimonianza di una rappresentazione della *Canzonetta* in altra città d’Italia. Senza la curiosità e la sensibilità poetica di Müller non avremmo un quadro del teatro italiano del primo Ottocento a Roma, tanto differenziato e acutamente commentato da occhio straniero, da essere un *unicum* in sede di storia letteraria, sia italiana sia tedesca, quale attestazione della sua ricezione immediata.

L’acutezza critica di Müller poté manifestarsi, perché egli vide a Roma nel 1818, qualcosa che in Germania non esisteva. Se la sua intuizione sull’importanza del teatro di strada e del teatro di improvvisazione, pubblicata nel 1820 in tedesco, fosse stata recepita subito in Italia avrebbe certamente contribuito



positivamente alla riflessione sullo sviluppo del teatro italiano, oltre l'imitazione pedissequa di quello francese o di quello austro-tedesco dopo il Congresso di Vienna, ben rappresentate nelle annate delle due riviste rivali di Milano: il risorgimentale *Conciliatore* e l'austriacante *Biblioteca Italiana*.

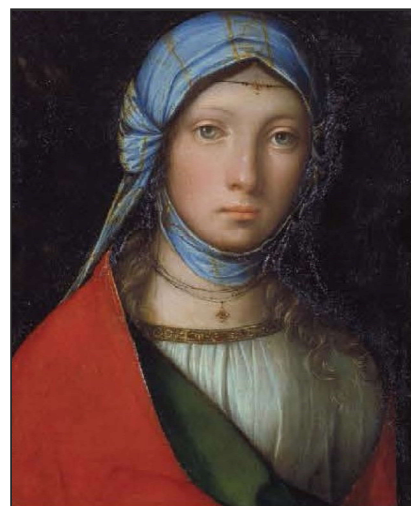
A merito di Müller va anche il fatto che egli rimane a tutt'oggi, l'unico poeta dotto europeo, ad aver lasciato una tale testimonianza su lingua e prassi teatrale a Roma, tra l'Epifania e la Quaresima del 1818, anticipando *in nuce* quanto Walter Benjamin mise nel 1936 al centro delle sue riflessioni sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Questo Müller saggista, purtroppo, è ancora ignoto sia alla maggior parte degli Italiani sia a quasi tutti i Tedeschi.

2. – Senza la testimonianza di Wilhelm Müller è probabile che la *Canzonetta nuova sopra la Madonna, quando si portò in Egitto col Bambino Gesù e San Giuseppe* sarebbe oggi recepita come un'opera di pratica devozionale e non come un testo poetico recitato nei teatri di strada. Per la sua originalità poetica e per la sua complessa concettualità scenica la *Canzonetta* merita un'attenzione particolare, visto che finora è stata ignorata in questo senso.

Si tratta di un lunghissimo testo in versi ottonari, composto da 76 quartine, in lingua italiana. Come tale fu pubblicato, in lingua italiana, nei due volumi dedicati a Roma da Wilhelm Müller, usciti a Berlino nel 1820 in tedesco. In questa forma spuria di stampa è una curiosità letteraria alquanto rara, perché pubblicata fuori dal suo contesto linguistico, nascosta all'estero, lontano quindi dal suo pubblico naturale.

La *Canzonetta* è un dialogo drammatico tra due donne, la Zingarella che racconta e chiede, e la Madonna che le risponde. Fu pubblicato come foglio volante, senza data, come era usanza per questi testi. Essendo questi fogli volanti destinati al pubblico presente alle rappresentazioni per strada, in città diverse, hanno avuto una vita breve. Pochi sono gli esemplari conservati in biblioteche e in archivi pubblici o privati. Sono, di regola, raccolti sotto delle titolazioni generiche, come, per esempio, "Raccolta di poesia popolare italiana". Soltanto dai cataloghi delle biblioteche che hanno avviato la digitalizzazione del loro patrimonio cartaceo emergono altri esemplari della *Canzonetta*. Il testo è stampato anche col titolo di *Zingarella*.

Già la prima lettura della *Canzonetta* suscita curiosità e spinge all'approfondimento, trattandosi di una poesia originale, costruita in strofe e versi di buona fattura. Il tema rielabora in forma dialogica taluni passi del Vangelo, soprattutto quello di Giovanni. Non è però un'opera di devozione da recitare in chiesa. La sua rappresentazione avviene nel teatro di strada, dove si recita ogni sera, a volte anche con



La Zingarella, Boccaccio Boccaccino 1504

accompagnamento musicale. Essa è, in tutto e per tutto, intrattenimento nel senso più immediato, ma di livello alto e con una chiara provocazione intellettuale, stimolata prima dai due personaggi femminili in scena, uno dei quali è una zingarella veggente, poi dalla posizione della Madonna nella Trinità, dai baci di Gesù a Giuda e, infine, dalla predicazione della Pace per togliere la Guerra.

L'opera è rimasta anonima. Il suo autore o autrice rivela una solida formazione letteraria, con uno spiccato talento nell'elaborazione del metaforismo e della concettualità, nell'uso della rima, con allusioni, dirette o implicite, agli altri elementi del verso o della strofa. A tutto questo, esposto in maniera semplice soltanto in apparenza, si aggiungono una fervida invenzione e una spiccata originalità nella scelta dei temi che, intrecciati con sagacia, dimostrano l'indubbia qualità letteraria del testo. Gli aspetti che caratterizzano la *Canzonetta* sono cinque.

La dimensione femminile: Forma e contenuto sono rappresentati da una Zingarella veggente che racconta alla Madonna, appena arrivata in Egitto, il futuro tragico di suo figlio, ancora in fasce.

La *Madonna*, l'altra parte dialogante, si presenta in scena come madre e matriarca, da capofamiglia. Ella ha organizzato la fuga in Egitto con Giuseppe e Gesù bambino, prendendosi cura di loro. È lei che cerca un rifugio, appena arrivata lì, in un paese straniero. Lo riceve dalla Zingarella e con lei si intrattiene, da sorella, per tutta la *Canzonetta*.

La *Maternità* è rappresentata nella sua forma assoluta dalla Madonna: Ella è *Sposa di Dio*, che vuol farsi

uomo; ella è *Madre* del Figlio con Lui concepito. L'Io poetico scardina così la Trinità, mettendo la Madonna al centro, al posto dello Spirito Santo. Questa *Maternizzazione della Trinità* esalta la svolta femminile del racconto poetico e anticipa il passaggio più originale e radicale della *Canzonetta*.

Il *rapporto tra Gesù e Giuda*, ripensato in maniera originale, è svolto in una sola quartina che è unica nella storia della letteratura italiana per radicalità concettuale e densità immaginifica. Lì, in quattro versi, la Zingarella veggente racconta che, alla lavanda dei piedi, Gesù da ultimo laverà i piedi di Giuda e li bacerà più volte. La costruzione del contesto relativo permette di interpretare questa scena come segno di un intenso rapporto di amicizia tra Gesù e Giuda, nel momento in cui le loro strade stanno per dividersi. Giuda vuole andare a fare la guerra ai Romani, che occupano la regione. Gesù vorrebbe trattenerlo, per continuare con lui la predicazione della pace. Egli sa che sguainare la spada contro i Romani porterà i Giudei a una sanguinosa sconfitta, essendo costoro divisi in piccoli gruppi, rivali, litigiosi, incapaci con le armi, impreparati a sostenere una lunga lotta.

Con i baci di Gesù ai piedi di Giuda, alla lavanda, e col bacio di Giuda sulla guancia di Gesù, al momento della sua dipartita, la Zingarella costruisce il fondamento della sua poesia. Due uomini, all'inizio dei loro trent'anni, legati da amicizia e lealtà, si separano in silenzio, parlandosi negli affetti attraverso il bacio: quello ripetuto ai piedi vuole trattenere l'amico; quello sulla guancia è di congedo. Ambedue non hanno più parole, per esprimere il dolore di una separazione che essi avvertono come definitiva, certamente anche tragica. Non tanto gli ideali li allontanano, quanto la prassi per realizzarli: l'uno con la parola, l'altro con la spada.

Nacque Dio sopra la Terra, / Mise pace e levò la guerra sono due versi della strofa n. 37. Essi annunciano la svolta, impressa dalla Zingarella alla sua trasfigurazione poetica di un passo del Vangelo secondo Giovanni. Più forte si sente qui il messaggio teologico-politico della *Canzonetta* in chiave universale, come progetto e speranza, che una Zingarella egiziana rivela alla Madonna nella finzione poetica. Poi l'attrice, nelle vesti di Zingarella, lo espone al pubblico presente in strada, ogni sera diverso, e a tutti i lettori che leggeranno la sua *Canzonetta*, da Müller in poi, fino ai giorni nostri, peraltro così bellici e funesti.

Il contesto della *Canzonetta*, così come lo definisce Müller, è genuinamente romano in senso popolare e poetico. Esso è non solo estraneo alla Roma papalina, ma anche a quella di Pasquino o del Belli, perché non esprime né critica antipapalina né satira anticlericale. La critica della *Canzonetta* a certe forme della devozione cattolica è implicita, più sottile, più raffinata in senso letterario e più colta, per l'ampiezza del suo orizzonte. Essa è il risultato finale di quel processo che Müller riteneva specifico della poesia popolare, la quale, ai suoi occhi curiosi e alle sue orecchie sensibili, esprimeva sempre una precisa identità linguistica e culturale.

Per il poeta tedesco l'identità di un popolo si manifesta attraverso la poesia, anche per strada, quando il popolo si ritrova e si riconosce nell'arguzia dei versi di improvvisatori che, da attori vaganti, costruiscono rime e motti faceti o drammatici, di fronte al loro pubblico, tastandone umori e osando l'innominabile. Ciò, fino ad arrivare a scrivere, nelle quartine della *Canzonetta nuova*, una sorta di *vangelo apocrifo, laico, al femminile*, nel quale due donne forti raccontano anche di due uomini uniti da sincera amicizia, ma divisi dalla prassi politica, e destinati perciò a una morte tragica.

Questa densità concettuale e la costruzione metaforica del racconto al femminile, visto che son sempre i maschi a cercare la guerra, provocando morte e distruzione, lasciando vedove e orfani dietro di sé, meritano di essere rese accessibili per la prima volta in Italia, a un pubblico più vasto, con un commento analitico che ne illustri la qualità poetica. Da questo punto di vista il teatro di strada sulla scalinata della Basilica di Ara Coeli, rappresentata dalla *Canzonetta nuova sopra la Madonna* non è soltanto teatro popolare, ma anche opera colta, costruzione artistica autonoma, originale nella sua radicalità.

3. – Rimanendo nell'ambito della poesia, si ha la conferma che questa, quale *inventio*, non annuncia né verità scientifiche, né dogmi religiosi, né programmi politici e nemmeno visioni del mondo di alcun tipo. La poesia, infatti, come ogni arte, racconta la vita, così come un autore se la immagina, ovvero un vissuto, esperito in sé o negli altri e nel mondo, come progetto e speranza: di pace che toglie la guerra, di quotidianità senza ansia, di *otium* sereno, senza l'assillo del *negotium* che, a volte, manca del tutto, im-

provvisamente.

Attestato da Müller, che una rappresentazione della *Canzonetta nuova* ebbe luogo effettivamente, a Roma, sulla scalinata della basilica di Ara Coeli la sera dell'Epifania del 1818, ci si può chiedere adesso, come mai non è documentata alcun'altra rappresentazione nel resto dell'Italia, sebbene ci siano stampe del testo in città diverse, nel corso di tutto l'Ottocento.

La prima risposta a questa domanda è la più pessimistica: dopo la prima rappresentazione, quella vista da Müller, i custodi della dottrina teologico-politica dello Stato della Chiesa ebbero sentore preciso di quanto fosse stato recitato sulla scalinata della basilica, lessero il testo stampato e ne vietarono subito ogni replica, arrestarono le due attrici e il loro seguito, sequestrarono e bruciarono tutte le copie restanti del foglio volante col testo, estendendo il divieto a tutto lo Stato della Chiesa.

Il fatto che le stampe successive siano tutte corrette e censurate, affinché potessero essere autorizzate dall'autorità ecclesiale come testo di devozione e catechesi, suggerisce l'ipotesi che la *Canzonetta* avesse comunque un pubblico di interessati, sia per il suo carattere esotico, con la zingarella egiziana, sia per il racconto al femminile in versi.

La risposta più ottimistica è quella che ipotizza un'ampia diffusione come teatro di strada nel corso dell'Ottocento. Il numero di edizioni stampate e dei relativi esemplari conservati nelle biblioteche italiane, anche minori, dimostra che la *Canzonetta* suscitò interesse anche per la sua costruzione in versi e strofe, più facili da mandare a memoria.

Rilevante fu, inoltre, l'attenzione che dedicarono alla *Canzonetta* due straniere molto colte, nel corso dell'Ottocento: l'irlandese Anna Jameson, illustre studiosa di "Mariologia", e l'americana Francesca Alexander, pittrice, scrittrice e traduttrice, stabilitasi in Toscana. Questo spiega la presenza di numerosi esemplari della *Canzonetta* nella British Library di Londra.

* Cfr. Italo Michele Battafarano: *Wilhelm Müller. Teatro di strada e teatro di improvvisazione a Roma nel 1818. La "Canzonetta nuova sopra la Madonna" e il teatro di Rosa Taddei e Tommaso Sgricci*. – Taranto: Scorpione Editrice 2026 (= Pegaso 9).

VIAGGIATORI A ROMA

a cura di *Renato Mammucari*

Alexandre Dumas
(Villers-Cotterêts, 1802 – Puy1870)

Figlio di un generale napoleonico di origine creola, rimase orfano ad appena quattro anni per cui fu costretto, ancora adolescente, a lavorare ricevendo una sommaria educazione da due sacerdoti. Preferiva, però, agli studi severi, le allegre scorribande in aperta campagna e gli esercizi in palestra e, più per la sua bella calligrafia che per una preparazione di base, a quindici anni s'impiegò presso un notaio; da quel momento cominciò a dedicarsi agli studi letterari, interessandosi, in particolare, alle opere di Foscolo, Shakespeare, Byron e Scott. Dotato di un sicuro istinto teatrale, esordì con un dramma storico che rivelò da subito la robustezza dell'impianto e, dopo una breve parentesi politica durante la rivoluzione del 1830, tornò con grande entusiasmo a scrivere per il teatro con sempre maggior successo, mettendo in scena tragedie, drammi e melodrammi.

Arrivata finalmente la notorietà e l'agiatezza poté, quindi, effettuare diversi viaggi all'estero venendo anche in Italia, che doveva ispirargli una serie di immagini, rese con uno stile vivace e romantico al tempo stesso. Il 25 luglio del 1835, poco più che trentenne, giungeva a Roma con l'amante Ida Ferrier, che sarebbe divenuta sua moglie, con il pittore animalista Jadin e, buon quarto, il cane Milord; qui si fermò sino alla fine del mese per poi ritornarvi dal 29 novembre al 3 dicembre dello stesso anno. E se a



Velletri era stata la bellezza delle donne a colpirlo (tanto da indurlo a evocare l'aneddoto secondo cui, proprio in quei luoghi, Raffaello, alla vista di uno stupendo volto femminile, lo avrebbe ritratto sul fondo di una botte che aveva a portata di mano, il che spiegherebbe la forma circolare della *Madonna della seggiola*), durante la traversata notturna delle Paludi pontine, tra i butteri febbricitanti, fu l'atmosfera carica di tensione, resa ancor più sinistra dal bagliore dei bivacchi che rompevano di tanto in tanto l'oscurità, a suscitare la sua emozione.

Dumas scelse l'Hotel de Londres, nei pressi di piazza di Spagna, al numero 9 tra le vie del Babuino e San Sebastianello, come residenza del conte di Montecristo, protagonista dell'omonimo romanzo; inoltre ambientò l'incontro tra il protagonista del suo romanzo e il bandito Luigi Vampa nelle catacombe di San Sebastiano sulla via Appia "fiancheggiata di sepolcri; non molto lontano dal circo di Caracalla, la carrozza si fermò; dietro una macchia di sterpi e fra alcuni dirupi, si scorgeva un'apertura per cui un uomo a stento poteva passare: il conte entrò in quello spiraglio ove cinque cunicoli partivano come raggi d'una stella; nicchie scavate le une sopra le altre nelle pareti indicavano il principio delle catacombe. Una sola lampada, posta su un tronco di colonna, rischiareva di pallida e tremula luce la strana scena".

Avendo triste fama di sovversivo rivoluzionario, per arrivare a Napoli Dumas dovette ricorrere ad uno stratagemma; poiché gli era stato negato il visto dal conte Ludolf, rappresentante diplomatico delle Due Sicilie, poté passare la frontiera sotto il falso nome di un tal Guichard. Appena arrivato fu immediatamente colpito da quella ferocia istintiva tipica degli abitanti della Campania e, nel ricercarne la causa, rispose a sé stesso, così come da buon avvocato aveva già fatto Cicerone, individuandola nell'"eccesso delle voluttà"; soggiungeva poi, molto più prosaicamente, che "poiché avevamo molto mal pranzato e, secondo ogni probabilità, avremmo anche peggio dormito nella città delle delizie, partimmo, appena visitato l'Anfiteatro e le poche rovine che lo circondano".

La sua attività di scrittore fu così prodigiosa da lasciarci innumerevoli testimonianze della sua prolificità e della sua capacità di spaziare dai drammi quali *Antony* (1831), *Teresa, la Tour de Nesle* (1832), *Angile* (1833), *Catherine Howard* (1834), *Lorenzino* (1842), l'*Orestie* in versi (1856), *Une fille du Régent* (1846), ai romanzi più rinomati quali *Le capitaine Paul* (1838), *John Davis, Le capitaine Pamphile* (1840), *Ascanio* (1844), *Le chevalier d'Harmental* (1849), *Les trois mousquetaires*, seguito da *Vingt ans après* (1845) e *Le vicomte de Bragelonne* (1848), *Le comte de Monte-Cristo* (1844), *La reine Margot* (1845), *La guerre de femmes* (1846), *Le chevalier de Maison-Rouge, La dame de Montsoreau* (1846), con il seguito *Le Quarante-Cinq* (1848), *Le bâtard de Mauleon* (1846), *Memoires d'un medecin* (Joseph Balsamo) (1848), seguito da *Ange Pitou* (1853), oltre alle *Mémoires de Garibaldi* (1860) e *La San Felice* (1865).

Visitò tutta l'Europa e, a ricordo dei suoi avventurosi viaggi, scrisse le *Impressions de voyage*, in cui molte pagine sono dedicate proprio all'Italia, soffermandosi soprattutto sulla città di Napoli senza, però, trascurare Roma, come traspare dal brano che riportiamo.

Tra lucertole e cicale

«Ho appena fatto, sotto un sole romano a 35 gradi, le quattro o cinque leghe che separano Albano dalla città eterna, senza altra sosta che un istante passato in mezzo a lucertole e a cicale nella tomba di Cecilia Metella. Lei sa che è lungo questa via che il protagonista del romanzo, Isaac Laquedem, arriva a Roma: benché io abbia fatto questa strada sette o otto volte, ho voluto rifarla ancora per verificare i miei ricordi, aggiornandoli e aggiungendo delle note prese sul posto.

Domani mattina scendo a visitare le catacombe.

Ho trovato delle ottime piante della Roma di Augusto e di Nerone, un'eccellente carta del Lazio antico, ma non riesco a trovarne una sulla Alessandria di Cleopatra.»

“Ho scelto di custodire dentro di me tormento ed inquietudini per poter trasmettere solamente la bellezza del mondo e la gioia del dipingere.”

Henry Matisse

TRAIANO CONTRO DECEBALO

di *Valerio Falcioni*

Nel 98 d.C. Nerva morì e fu scelto come suo successore Traiano.

Una volta conquistato il potere, il neoeletto imperatore dovette preoccuparsi del Regno dei Daci, che costituiva una minaccia ai confini di Roma. Il Re dei Daci, Decebalo, potendo contare su ingenti ricchezze aveva incrementato le sue truppe militari e fatto innalzare numerose roccaforti, ma soprattutto era sospettato di aver avviato trattative per un'eventuale alleanza con i Parti, nemici giurati di Roma.

Traiano era consapevole di non vantare origini illustri a differenza di altri suoi predecessori e doveva legittimare il suo potere con una vittoria militare, ma soprattutto doveva far fronte a una grave crisi finanziaria che stava mettendo in ginocchio l'impero: conquistando la Dacia, avrebbe potuto risollevare l'economia di Roma appropriandosi delle ricchezze di Decebalo.

L'imperatore romano si preoccupò di migliorare l'addestramento militare dei soldati e di perfezionare le armi di cui disponevano. Fece erigere strade e ponti per creare un percorso più accessibile per i suoi uomini durante la campagna militare.

Nel 101 d.C. Traiano, accompagnato da 14 legioni provenienti dalla Pannonia, dalla Mesia, dal Reno e dal Danubio, dalle truppe ausiliarie e dalla flotta Flavia Moesica che pattugliava il Danubio, si addentrò nella Dacia. I Daci, dopo aver evitato di attaccare i Romani lungo il confine, scelsero di combattere nei pressi di Tapae, punto strategico per raggiungere la capitale del regno, Samizegetusa.

I Romani nonostante perdite considerevoli riportarono una grande vittoria.

L'esercito romano proseguì il suo cammino verso la capitale nemica ma fu costretto a ricorrere a gran parte delle sue truppe, lasciando sguarnite aree come quella danubiana; i Daci ne approfittarono e dopo essersi alleati con i Sarmati, attraversarono il Danubio sferrando un attacco massiccio nella Mesia Inferiore. I Romani seppero resistere al duro attacco nemico.

Traiano decise di recarsi nella Mesia Inferiore e nell'Altopiano Adamchisi e riportò un'importante vittoria che costò però numerose perdite all'esercito romano.

Al termine dello scontro Decebalo cercò di avviare trattative con Roma, ma le legioni continuarono la loro offensiva nei Carpazi e riuscirono a raggiungere Samizegetusa.

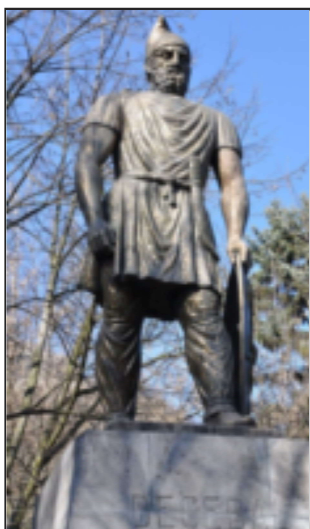
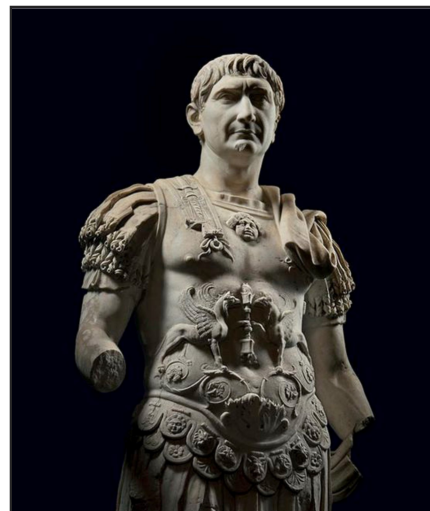
Il Re dei Daci fu costretto a chiedere la pace, trattato che comportò severe sanzioni per il suo popolo. La Dacia divenne un regno cliente di Roma, perdendo il suo *status* di privilegio di cui aveva goduto in precedenza: fu costretta ad abbandonare tutte le sue fortezze, a restituire tutti i prigionieri romani e a restituire a Roma tutti gli armamenti sofisticati che aveva perfezionato negli anni grazie ai sussidi concessi

dal Senato romano. Alcune regioni della Dacia furono annesse all'impero romano, e fu imposta su tutto il territorio la presenza di truppe romane. Gli aristocratici daci non accettarono le condizioni imposte da Roma che limitavano il potere del re, rovesciavano il sistema politico e i culti religiosi e che rendevano la loro terra uno stato vassallo dell'impero romano.

Nel 105 d.C. Decebalo infranse il trattato di pace con Roma attaccando i Sarmati lazigi, popolo alleato degli invasori che per il loro aiuto militare erano stati ricompensati con le ricche terre strappate ai Daci. Traiano decise di dare inizio alla seconda Guerra Dacica.

L'imperatore romano si addentrò con cautela nel regno di Decebalo, preoccupandosi di non lasciare sguarniti i fianchi dell'esercito e costruendo avamposti che garantissero protezione da eventuali attacchi nemici.

I Daci preferirono non attaccare i romani in campo aperto, privilegiando attacchi dalle fortificazioni costruite sulle montagne. L'esercito di Traiano, sfrut-



tando la carenza di acqua e di rifornimenti, assediò le fortificazioni nemiche, aprendosi la strada verso Samizegetusa.

L'imperatore romano isolò la capitale impedendo al nemico di ricevere provviste e armi, poi sferrò l'attacco a cui però i Daci opposero una strenua resistenza.

Alla fine i Romani riuscirono a sfondare le difese e a penetrare nella città. La popolazione locale per impedire che gli invasori si appropriassero delle sue ricchezze incendiò le sue abitazioni. La capitale fu distrutta e saccheggiata.

Decebalo riuscì a fuggire ma fu catturato da un convoglio dell'esercito romano. Il Re dei Daci, per evitare l'umiliazione pubblica sfilando prigioniero a Roma, si tolse la vita.

Traiano rimase in Dacia fino al 107 d.C. per curare l'amministrazione della nuova provincia, poi tornò nell'Urbe per celebrare la sua vittoria.

I festeggiamenti durarono 123 giorni: furono organizzati spettacoli e giochi, coniate nuove monete raffiguranti la *Dacia Capta*, furono elargite donazioni alla plebe, celebrate cerimonie religiose e innalzati monumenti tra cui spicca la Colonna Traiana, testimonianza di una delle più grandi vittorie di Roma.

Il consolato del Regno di Napoli ad Anzio e Nettuno (1739-1804)

di *Alfredo Incollingo*

Nel corso del Settecento, a partire dagli anni Trenta, il Regno di Napoli visse una stagione di rinnovamento istituzionale volta a modernizzare l'apparato statale. Tale processo coincise con il regno di Carlo III di Borbone, il quale, salito al trono nel 1734, pose fine alla dominazione straniera nel Mezzogiorno d'Italia, durata oltre due secoli, prima con il vicereame spagnolo e poi con quello austriaco.

I riformatori dell'epoca individuarono nella riorganizzazione del commercio uno dei principali fattori di sviluppo del regno. Per questo motivo, furono istituite la Giunta di Commercio (1735), con il compito di promuovere il rilancio dell'economia, e il Supremo Magistrato di Commercio (1739), incaricato di dirimere le controversie di natura commerciale.

Per favorire e tutelare i traffici con l'estero, in seguito alla promulgazione della *Prammatica Prima* del 29 dicembre 1739, furono istituiti i Consolati di Mare e di Terra nelle principali piazze mercantili. La carica di console aveva natura fiduciaria ed era conferita direttamente dal sovrano.

Un consolato fu aperto anche a Nettuno (RM), all'epoca un comune della provincia di Comarca, nello Stato Pontificio. La sede si trovava nella confinante Anzio (oggi un municipio a sé stante), una comunità facente parte del territorio nettunese, ma dalla fine del Seicento amministrata direttamente dalla Camera Apostolica per via del fiorente porto voluto da papa Innocenzo XII.

La documentazione relativa al consolato di Nettuno e Anzio, che copre un arco di tempo che va dal 1739 al 1804, è conservata in un unico fascicolo presso l'Archivio di Stato di Napoli, nel fondo denominato *Ministero degli Affari Esteri*: da essa è stato possibile ricostruire la successione dei consoli e definire alcune loro funzioni.

Il Settecento fu un secolo di crescente benessere per i nettunesi grazie ai proventi del porto anziato e allo sviluppo agricolo seguito alla parziale bonifica delle terre paludose che circondavano il borgo. I due borghi laziali rappresentavano quindi una meta commerciale rilevante per il Regno di Napoli.

Carlo III di Borbone nominò Silvestro Camposani primo console di Nettuno e Anzio nel 1739. Questi si dimise nel 1751 per lasciare il suo incarico al figlio Francesco, al quale, dopo la morte nel 1775, successe Giulio Masciarelli.

Della nomina di quest'ultimo si conservano la «patente di console» e le istruzioni redatte dal Segretario di Stato e principale ministro del re Fer-



Carlo III di Borbone

dinando IV di Borbone, Bernardo Tanucci, per svolgere adeguatamente il suo incarico: raccomandava di essere morigerato nei costumi e di rispettare la fede cattolica e il sovrano, garantendo la sicurezza dei commerci dei sudditi nel territorio di Anzio e Nettuno. Inoltre, si invitava il Masciarelli a svolgere il suo incarico con cautela, risolvendo i contrasti di natura commerciale con il giusto discernimento.

Probabilmente, in seguito alla sua morte, il cardinale Fabrizio Ruffo, che aveva guidato l'Esercito della Santa Fede in Nostro Signore Gesù Cristo (o Esercito Sanfedista) contro la Repubblica Partenopea nel giugno del 1799, favorì la nomina di Francesco Saverio Martinez come nuovo console di Nettuno e Anzio, ufficializzata il 26 settembre di quell'anno.

Quello stesso giorno, alcuni rappresentanti del consolato russo a Napoli gli affidarono l'incarico fiduciario, di carattere riservato, di valutare la possibilità di uno sbarco delle truppe zariste a Nettuno e Anzio per attaccare da lì la Repubblica Romana. Trovandosi in una posizione strategica per gli approvvigionamenti destinati ai repubblicani, era vitale prendere quel sito per indebolirli.

Non conosciamo i dettagli della missione affidata a Martinez né l'esito. La notizia relativa a questo incarico è riportata in una lettera del console all'ufficiale di marina inglese John Acton, primo ministro del re Ferdinando IV di Borbone, del 29 settembre 1799 e non è menzionato in nessun altro documento a noi noto. Quel che è certo è che non ci fu alcuno sbarco russo a Nettuno e Anzio e la Repubblica Romana cadde proprio il 29 settembre, quando Martinez scrisse al ministro del sovrano napoletano: l'azione di guerra zarista sulla costa laziale meridionale fu probabilmente considerata non più necessaria dagli strateghi militari.

Nello specifico, il consolato garantiva le condizioni ottimali per la crescita dei commerci tra il Regno di Napoli, Nettuno e Anzio, assistendo i mercanti nelle controversie relative ai dazi e alle gabelle sulle merci. Inoltre, svolgeva anche un'importante funzione assistenziale.

Si prendeva cura, per esempio, dei sudditi che erano rinchiusi nelle carceri nettunesi o anziatesi, al di là della loro colpevolezza. Il 28 agosto 1804 Michele Iacono di Foria, sull'isola di Ischia, proprietario di una nave mercantile, e un suo marinaio, Vincenzo Mattera, furono sorpresi a rubare del carbone sulla spiaggia di Tor San Lorenzo e prontamente arrestati. Non avendo mezzi di sussistenza a disposizione, il consolato sovvenzionò la loro prigionia, dall'11 al 22 settembre. Purtroppo, Iacono morì in carcere, mentre Mattera fu scarcerato. Durante la loro cattura, il resto dell'equipaggio era riuscito a fuggire, ma, intercettato da una nave corsara turca, fu catturato e ridotto in schiavitù.

Martinez relazionava costantemente sugli attacchi dei corsari (francesi, nordafricani e turchi) alle navi mercantili napoletane, un rischio pressoché costante per chi navigava lungo la costa laziale. Il 21 maggio 1802 informò il Ministro delle Finanze Giuseppe Zurlo che una nave napoletana, chiamata «Madonna delle Grazie e San Michele», di proprietà di Antonio Scotto, era stata catturata da alcuni corsari, mentre l'equipaggio, messo in fuga dagli spari degli assalitori, raggiungeva la costa a bordo di una scialuppa. A nulla servirono i colpi di cannone sparati da Forte Sangallo a Nettuno e dal fortino all'estremità del Molo Innocenziano del porto di Anzio, poiché la nave corsara si allontanò con il ricco bottino.

Il consolato fu dismesso presumibilmente nel Decennio Francese (1806-1815), quando, durante l'occupazione napoleonica del Regno di Napoli, l'apparato statale fu profondamente riformato. Molti istituti borbonici furono aboliti, compresi i Consolati di Mare e di Terra.

18 colonne per il duca Braschi

Nella bottega dello scalpellino Alessandro dell'Oste il papa va a vedere alcune sculture antiche e 18 colonne di granito rosso orientale della lunghezza di palmi 16 “destinate per ornamento della scala principale del Palazzo che si sta fabbricando da S.E. il duca Braschi”.

Da *Cracas* – *Diario di Roma*, 18 ottobre 1794

Lavinia Oddi Baglioni e il Club Montevecchio

di *Stefania Severi*

«Il giorno 12 agosto è salita al cielo la Contessa Lavinia Oddi Baglioni. Ne danno il triste annuncio il marito Stefano, i figli Carlo e Flavia, la nuora Francesca, il genero Enzo, i nipoti Flaminia, Alessandro e Giovanni, gli amici e i parenti tutti...le esequie avranno luogo venerdì 14 agosto alle ore 10, presso la Cappella privata di Rustichelli ... Ponte Pattoli. Al termine del rito funebre la salma verrà accompagnata al cimitero di Ponte Pattoli» Così il necrologio.

Il 12 agosto 2026 è data che tutti ricorderemo per l'eclissi di sole. Quel giorno per me anche Lavinia si è eclissata ma purtroppo non tornerà. Forse l'immagine è un po' melensa ma parlare di un'amica di oltre trent'anni, con la quale ho collaborato da più di venti, non è facile. Lavinia per me era il Club Montevecchio, in piazza Montevecchio 6A. Era stato l'artista Guelfo a portarmi per la prima volta al Club, erano i primi anni Novanta. Poi Guelfo si è ben presto eclissato anche lui. Ma intanto con Lavinia c'erano stati prima la frequentazione degli incontri, poi era iniziata la collaborazione. All'inizio al club gli appuntamenti erano settimanali e lei un anno si era stancata e voleva chiudere. Avevo insistito: "ti do una mano e apriamo ogni 15 giorni". E la cosa aveva funzionato tant'è che ancora quest'anno (2025-26) ogni mese gli incontri sono stati due. Quando ci fu il Covid sembrava che tutto dovesse finire: la sala troppo piccola per fare il distanziamento. Allora per tenere legati i soci è stato indetto un concorso letterario e gli esiti sono stati pubblicati dalle Edizioni Progetto Cultura di Roma: i Quaderni del Montevecchio. I quaderni sono stati illustrati da fotografi o da artisti. L'ultimo Quaderno uscirà a breve. In esso c'è l'ultimo testo da lei scritto. Infatti in questi Quaderni ogni volta ha raccontato qualcosa del Club dalla fondazione, più di quarant'anni fa, ai nostri giorni. Ha parlato dei soci e delle personalità invitate in tutti questi anni. Ricordate "Tuttocittà"? Ebbene metteva spesso gli appuntamenti del Club. E il verificare che erano segnalati la riempiva di gioia. Ma chi era Lavinia? Ho sempre apprezzato la sua grande autonomia, il suo rapporto d'affetto ma al contempo indipendente rispetto al marito. Era fiera di figli e nipoti ma ne parlava saltuariamente anche se da ogni parola scaturiva la sua soddisfazione. Lavinia era curiosa di tutto, colta e piena di interessi. Aveva tutti i requisiti per essere la Presidente di un Club culturale che del resto era una sua creatura. «...all'inizio eravamo 12 persone, come i 12 apostoli, che hanno fatto da soci fondatori pieni di entusiasmo e hanno proposto varie iniziative, ora siamo rimaste in due Stefania e io; gli altri o si sono allontanati o purtroppo sono scomparsi, o si sono ammalati ma noi due impavide seguiamo a tenerlo in vita». In tutto quello che faceva trapelava la sua umanità ed il suo senso corale della vita. Il tè a casa sua, nel pomeriggio di Natale, era una istituzione e raccoglieva noi amiche più care. Amava gli intrattenimenti e al Club non mancavano mai due feste, quella degli auguri di Natale e quella che chiudeva l'anno di attività in cui ci auguravamo buone vacanze. L'ultima è stata il 21 maggio scorso. Il bello del Club, grazie allo spirito che Lavinia aveva alimentato, non era solo nelle conferenze di stimati professionisti, era soprattutto quello di "fare cultura in allegria" e di lasciare spazio, a fine intervento, ai presenti per le loro domande. Il Montevecchio è stato per anni un importante riferimento culturale per Roma, tanto che i relatori venivano sempre volentieri, senza neppure un gettone di presenza, dall'attore e scrittore Urbano Barberini al latinista Arduino Maiuri, dal poeta Mario Mazzantini al musicologo Franco Carlo Ricci, dall'ex Presidente del WWF Italia Franca Francescato alle scrittrici Alessandra Jatta e Rita Laganà, dal poeta Marco Onofrio alla biologa nutrizionista Rita Leone, dall'esperta di Arte Indiana Rosa Maria Cimino all'artista scrittore Vittorio Pavoncello, dall'esperto dell'Islam Giulio Cipollone all'ex direttore di Repubblica Eugenio Scalfari ... Mentre alle feste l'intrattenimento era affidato alla ricercatrice e mimo Fausta Manno, all'attrice Chiara Pavoni, ai chitarristi Paolo Rainaldi e Andrea Amedeo, alla cantante Luisa Anima Romana... E poi c'erano le presenze delle amiche e degli amici: il marito Stefano, la cognata Vittoria Gasparri, Grazia Anghinelli... e le collaboratrici Luisa Chiumenti, Giulia Romano, Anna Casali, Rosa Ammaturo... Sicuramente ho dimenticato molti nomi, certamente troppi, e mi scuso, ma in tanti anni la lista è lunghissima!

Nata a Roma, laureata in Biologia e in Psicologia, ha insegnato matematica nelle scuole statali. All'epoca il Ministero della Pubblica Istruzione stava sperimentando di introdurre nelle scuole uno psicologo e così



lei, dopo aver seguito vari corsi, con entusiasmo si è incamminata in quel percorso. Le cose funzionavano ma il Ministero interruppe la sperimentazione. Così, appena possibile, se ne è andata in pensione. Ma certo non si è fermata. Ha condotto laboratori di Scrittura autobiografica a “La Sapienza” Università di Roma. Ha collaborato con l’Università dell’autobiografia di Anghiari e con l’Università popolare della terza età di Roma, d’ultimo ha insegnato l’italiano agli immigrati in qualità di volontaria. Proprio la sua forte carica di empatia l’aveva messa in relazione profonda con uo-



mini e donne tanto diverse da lei e tra di loro. Era fiera di una foto apparsa su un quotidiano romano in cui lei era tra i suoi allievi in visita a Piazza San Pietro. Da questa esperienza è scaturito il libro *Insegnare l’Italiano agli immigrati* (Roma 2020). Già, perché un altro aspetto importante è la sua produzione letteraria, per lo più saggi di carattere psicologico o sociologico, tra i quali *Scrivere la propria vita* (Roma 2000); *Memorie del Governo Vecchio – Storie delle ragazze di ieri* (scritto con Cristina Zaremba, Roma 2003); *Ritratti di Signore – Autorappres-*



sentazioni di donne romane di ceto alto tra continuità e mutamento (scritto con Rita G. Foti, Milano 2003); *Gli artigiani di Via dell’Orso* (Roma, 2009); *Ricordi nella nebbia* (Foligno 2017). Bellissima è la dedica che ha premesso a questo libro autobiografico “A mio marito, Stefano Gasparri, che si è offeso perché non ha un capitolo a lui dedicato. Ma lui non è un ricordo. È sempre stato IL MIO PRESENTE”. Mi regalò una copia di quel libro con la dedica “Alla mia più preziosa collaboratrice del Montevercchio, con affetto Lavinia”.

Lei si divideva tra Roma e Ponte Pattoli (Perugia) dove nel 1972 aveva acquistato, ed in seguito restaurato, l’antico Castello di Rustichelli risalente all’anno 1000. Il Castello è costituito da una serie di edifici connessi tra di loro, con torre di avvistamento, chiesetta e mura di difesa. Nella chiesetta, dedicata a San Cristoforo, Lavinia il 15 agosto faceva dire messa dal parroco di Ponte Pattoli. Poi, dopo la messa, si mangiava si beveva e si ballava. Così ha scritto: «... la festa in cui paesani e cittadini insieme ballano allegramente è talmente piacevole e accogliente che, con il contributo di tutto il vicinato, si protrae tuttora fino a notte inoltrata». E proprio mentre stava ultimando i preparativi per la festa di quest’anno Lavinia è volata in cielo e le sue esequie si sono svolte proprio nella chiesetta di San Cristoforo.

L’ultimo suo lavoro letterario, anch’esso autobiografico, è *18 aprile* (Roma 2024). In esso ricorda come ha trascorso il 18 aprile, giorno del suo compleanno, dal 2000 al 2024. Così commenta «Non so se la cosa è triste o allegra, ma segna il trascorrere del tempo che con il passare degli anni, non si sa perché, ha cominciato a correre. Forse così riesco a farlo rallentare...»

Cara Lavinia purtroppo il tempo non rallenta per nessuno. So che ora ti intrattieni con i tanti amici che hanno frequentato il tuo Club, ed in particolare con gli amici sociologi Maria Immacolata (Minette) Macioti e Franco Ferrarotti.... Prima o poi ci rincontreremo tutti.

Didascalie foto, dall’alto:

Conferenza sull’architettura il 16 novembre 2021. Da sinistra: l’Architetto Simone Quilici, all’epoca Direttore del Parco Archeologico dell’Appia Antica, l’Architetto Professor Franco Purini, l’Architetto Luisa Chiumenti coordinatrice dell’incontro, Lavinia e la scrivente.

Presentazione del *Quaderno del Montevercchio* - 4° concorso “Cambiamenti” il 17 novembre 2022. Da sinistra: Rosa Ammaturo, Lavinia, Ornella Mollica Ranucci direttrice della Libreria italiana a Lussemburgo, la vincitrice, e la scrivente.

Lavinia con la cantante Luisa Anima Romana e il musicista Giancarlo Damilano, Festa degli Auguri del 12-12- 2023.

Ius osculi: il diritto al bacio nel mondo romano

Nella lingua latina il termine *osculum* è il diminutivo di *os*, “bocca”: la “boccuccia”, *optimum verbum* per definire il bacio. *Basium*, invece, era un vocabolo di origine celtica più romantico e passionale, come dimostra Catullo nel quinto carme del *Liber*, invitando la sua Lesbia a concedergli una quantità sterminata di quei segni d’amore. *Osculum* invece riguardava la relazione affettiva, senza specifiche implicazioni erotiche. Per *ius osculi* si intendeva, così, una prerogativa maschile estesa fino al sesto grado di parentela, che per la buona reputazione delle donne veniva quindi esercitata sia dal padre che dal fratello e dal marito (Cic., rep. 4, 6, 6).

In sostanza quel bacio, che andava corrisposto tutte le mattine in occasione dell’incontro con i parenti maschi, era anche la garanzia assoluta della *probitas* della donna, essendo il modo più diretto e immediato per verificare che non avesse assunto una sostanza proibita come il vino, pena la condanna all’inedia forzata (così lo storico Fabio Pittore, in Plin. 14, 89).

Una bevanda lecita era invece il *passum*, sostanzialmente affine all’odierno vino liquoroso, stando a un frammento di Polibio (6, 11a, 4, in Athen., deipn. 440e). Ottenuto fermentando del mosto d’uva cotto con l’aggiunta di spezie ed erbe aromatiche, era diffuso nei banchetti e nelle celebrazioni religiose che prevedevano anche la presenza di figure femminili.

Date simili premesse, risulta ancora più emblematico l’uxoricidio di Egnazio Metennio, che uccise sua moglie con una *virga* proprio perché aveva bevuto del vino: e per un simile gesto non fu accusato né criticato, stante il *placet* della *civitas* (Val. Max. 6, 3, 9). La previsione normativa risaliva alla *lex Romuli*, che stabiliva per la rea la *damnatio capitis*: era il marito a giudicare, assistito dai parenti. Romolo ritenne reati degni della pena capitale sia l’adulterio che l’ubriachezza, il primo come attestazione di *furor* e la seconda come potenziale causa scatenante di gesti inconsulti (Dion. Hal. 2, 25, 6).

Il vino, dunque, era inteso come una sorta di *limes* tra bene e male, vizio e virtù. E d’altra parte una simile norma rappresenta la dimostrazione più eloquente della mentalità patriarcale romana, con la donna vista come irrimediabilmente sottomessa: si pensi appena al triste *exitus* della lanifica Lucrezia, la morigerata moglie di Collatino, che, subita violenza dal figlio di Tarquinio il Superbo, non vide altra soluzione che togliersi la vita (Liv. 1, 57-58).

D’altra parte occorre evidenziare come quella statuizione procedesse lungo la direttrice dell’attuale alcoltest, provvedimento concepito, con le debite distanze, in un’ottica di controllo e sicurezza per la comunità. Eppure la *ratio* sottesa va oltre, includendo il principio giuridico della *infirmitas sexus*, ossia la “debolezza del sesso” (Dig. 16, 1, 2, 2-3; 22, 6, 9 pr.; 27, 10, 9; 48, 16, 1, 10; 49, 14, 18 pr.; Tit. ex corp. Ulp. 11, 1) che per natura impedirebbe alla donna di riuscire a controllare pulsioni e desideri come l’uomo. Per una valutazione adeguata del senso dell’istituto occorre chiaramente tener conto della realtà di riferimento. In Roma antica le gerarchie interne e i ruoli di genere erano rigidamente definiti e l’integrità morale delle donne era una *condicio sine qua non* della buona reputazione di tutta la struttura familiare: di qui il controllo accurato dei suoi comportamenti, e non solo *ex post*, ma anche e soprattutto in misura preventiva e cautelare, sempre in vista della tutela dell’ordine sociale.

Si può, a questo punto, aggiungere un dettaglio utile, che contribuisce a integrare il quadro fin qui tracciato. Si tratta dell’assoluzione dell’unico Orazio superstite dall’accusa di aver ucciso sua sorella, colpevole di aver versato delle lacrime per la morte del Curiazio cui era sentimentalmente legata (Liv. 1, 26). Non appena lo vide di fronte a sé, trascinato in giudizio, il re Tullo Ostilio comprese che si trattava di un caso particolarmente delicato e preferì rimettere la causa ai due magistrati preposti, i *duumviri perduellionis*. Questi pronunciarono il giudizio di condanna e già il littore era pronto a eseguire la sentenza, quando Orazio ricorse all’*extrema ratio* della *provocatio ad populum*, appellandosi alla clemenza dei Romani. Fu così che giunse l’assoluzione, accompagnata tuttavia dal sacrificio, simbolico ma obbligatorio (in senso tecnico *piaculum*, dalla spiccata valenza catartica), di dover passare sotto il *sororium tigillum*, il “travicello sororio” che di fatto presentava sostanziali affinità simboliche con quello che un giorno sarebbe stato il giogo delle Forche Caudine.

Il motivo per cui qui si è richiamato l’evento è rappresentato dalla sua *ratio* intrinseca: la donna, infatti,

aveva rifiutato il bacio del fratello, contravvenendo al *ius osculi*: e il gesto non si traduceva in una semplice presa di distanza informale, ma comportava una reale inosservanza giuridica, ledendo un diritto soggettivo di natura consuetudinaria. In questo senso si rivela determinante la conclusione stessa della vicenda, con la mancata applicazione nei confronti del sororicida delle istanze relative alla *lex horrendi carminis* (“legge dell’orrendo incantesimo”, secondo la definizione liviana, tanto celebre quanto ermetica), che regolamentava il *crimen perduellionis*, l’“accusa di alto tradimento”, imponendo la fustigazione del reo fino alla morte.

Arduino Maiuri

LA CHIESA NAZIONALE DEL CANADA

di **Gualtiero Sabatini**

La chiesa di Nostra Signora del SS. Sacramento e dei SS. Martiri Canadesi, si trova in via Giovanni de Rossi, nel quartiere Nomentano, negli immediati pressi di largo Ventuno Aprile, ed è la chiesa nazionale del Canada.

Il sacro edificio è moderno, ma tutta da vedere: si tratta infatti di un grandioso complesso costituito dalla chiesa, che è lunga 67 metri, larga 20 e alta 28 e della cripta, grosso modo delle stesse dimensioni.

Reca il titolo di Nostra Signora del SS. Sacramento e dei SS. Martiri Canadesi. La prima denominazione è dovuta alla presenza dei Padri Sacramentini, congregazione religiosa istituita dal francese S. Pietro Giuliano Eymard (1811-1856) a Parigi il 13 maggio 1856, la seconda ricorda otto dei 36 gesuiti trucidati tra il 1642 e il 1649, epoca in cui oltre trecento missionari della Compagnia di Gesù, si recarono appunto in Canada per evangelizzare quella terra.

Il trattato di Saint-Germain-en-Laye del 29 marzo 1632 aveva sancito l’accordo tra il Regno di Francia e il regno di Inghilterra, per favorire la restituzione alla Francia del Canada e dell’Acadia, dopo l’occupazione inglese del territorio nordamericano. Ma dopo il Trattato, ci furono gli anni dei massacri, a causa della guerra tra gli irochesi e gli Uroni alleati dei francesi: gli irochesi consideravano i gesuiti come stre-goni e responsabili delle malattie europee.

Ritornando alla chiesa, il progetto della stessa è dell’architetto Bruno Apollonj Ghetti (1905-1989) che la realizzò nel 1955; la struttura è caratterizzata da una pianta di tipo basilicale, con una navata centrale e un transetto.

Bella e suggestiva è appunto la struttura della chiesa, tutta incentrata nel grandioso altare maggiore, unico in tutto il complesso, sul quale è sempre esposta l’Ostia consacrata, in un artistico e prezioso ostensorio,



tempestato di ametiste, rubini, smeraldi e diamanti.

L’altare è sovrastato da un baldacchino, molto ardito e slanciato ideato da Angelo Biancini (1911-1988), decorato dall’Ultima Cena e dal gruppo della Crocefissione.

Una quantità enorme di marmi, di ceramiche, di vetri incisi o dipinti, di vetrate, di sbalzi in metallo e di legni pregiati, arricchisce l’ambiente, immerso in una delicata penombra che invita al raccoglimento e alla preghiera.

Nella navata centrale, una serie di alte arcate sembra quasi un passaggio obbligato per raggiungere la zona del presbiterio, lateralmente limitata da due amboni per la lettura delle Sacre Scritture e per l’omelia.

Presso quello maggiore è l’altare del tabernacolo, in metallo argentato; reca inciso sul pannello di fondo, a caratteri rilevati, il testo del Concilio di Trento (1545-1563) relativo all’Eucarestia.

Sotto l’altare, una statua in ceramica riproduce le sembianze di S. Pier Giuliano Eymard, nella pace della morte.

Le vetrate sono state realizzate da Marcello Avenali (1912-1981) e Giovanni Hajnal (1913-2010): mostrano, oltre a simboli e figurazioni bibliche relative al mistero eucaristico, i Dottori della Chiesa e uno stuolo di martiri, vergini, vescovi e santi; ed inoltre gli episodi più significativi dei miracoli eucaristici, da quello di Bolsena a quello di Faverney in Francia, e degli altri celebri prodigi avvenuti ad Assisi, a Rimini, ad Amsterdam, a Siena e via dicendo.

Su una vetrata sono raffigurate le glorie eucaristiche nel Canada e i trionfi di Gesù in Sacramento, durante i vari congressi eucaristici nazionali e internazionali.

Originali i confessionali, ricavati lungo le pareti laterali e sovrastati da decorazioni in mosaico, rappresentanti allegorie del sacramento della penitenza.

Nella cripta sottostante tre altari rendono omaggio alla Vergine, della quale si ammira il miracoloso transito, al fondatore dei Padri Sacramentini e ai Martiri Canadesi, opere di Bepi Modolo (1913-1987) e Giuseppe Giordani (1911-2207).

Il grande mosaico che si trova sulla facciata è stato realizzato nel 2007 dal gesuita sloveno Marko Ivan Rupnik e si divide in tre parti: in alto Cristo nella Gloria, circondato dai santi martiri canadesi, al centro la Cena di Emmaus e la Madonna Odigitria, mentre in basso, accompagnato da due santi canadesi c'è il Cristo crocifisso.



Alberto Dionisi, *Gli sport di Greg, quando lo sport è poesia*

Parlare di sport è facile, praticare sport è più impegnativo, scriverne molti lo fanno, ma a scrivere poesie su di esso ben pochi si sono cimentati: uno di questi è Alberto Dionisi.

Lo spunto è Greg, una ragazza reale o immaginaria - chissà, non importa - alla quale è dedicato il libro, compreso il titolo, affetta da anoressia, poiché *“Lo sport e l'anoressia possono sembrare lontano anni luce, ma hanno invece dei punti di contatto anche se contrari. Nello sport l'attenzione ai dettagli fisici e mentali può determinare la vittoria o la sconfitta. Per tutti i mali e per l'anoressia forse ancor di più la cura della mente e del fisico può far vincere la gara/battaglia per la vita”*.

Un esempio è il cibo: per un atleta nutrirsi bene è decisivo, per l'anoressico si trasforma in veleno.

Questo libretto comporta una lunga prefazione, molto raffinata, di Mauro Francesco Minervino, ed una breve postfazione di Giorgio Germanò.

Le poesie, di Dionisi, alcune delle quali epigrammatiche, vertono su la vela, lo sci, il tennis, l'atletica, il pugilato, il calcio di strada e di rigore, il portiere di calcio, il nuoto, il canottaggio, la tifoseria, il rugby, il basket, la pallavolo, la lotta.



Intercalati nel testo, alcuni di questi “epigrammi” sono dedicati a dei campioni: *Pelè: ha vinto 3 mondiali ed è considerato il calciatore più completo della storia del calcio; Berrettini; Sinner; In memoria di Gino Mader, corridore professionista morto nel giro della Svizzera; A Marco Simoncelli detto “Sic”: pilota motociclistico morto a 24 anni; Pogačar il campione del ciclismo degli anni 2000; Coppi: campione di ciclismo più grande della sua epoca tra l'inizio della seconda guerra mondiale e gli anni '50; Maradona: il 3 novembre 1985 un calcio di punizione, tiro, parabola e quel pallone entrò nella storia; Totti.*

[PandiLettere, 2026]

Carlo Piola Caselli

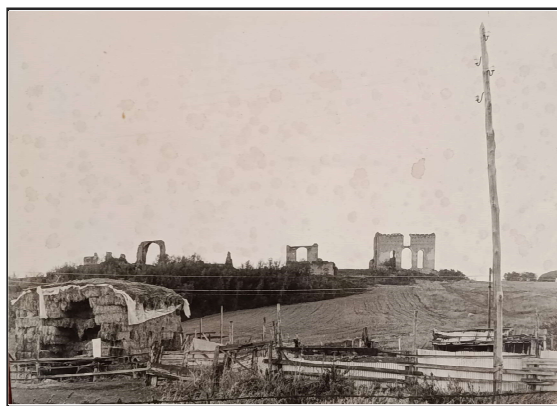
PEZZETTI DI ROMA

di *Luigi Stanziani*

Lo Statuario è il quartiere dove sono nato (ufficialmente però nacqui nell'ospedale S. Giovanni), dove vivo da 70 anni e dove, il più tardi possibile, vi lascerò. È giusto quindi tracciare alcune note per farlo conoscere ai tanti romani che ignorano questo pezzetto di Roma.

Attualmente lo Statuario è una zona residenziale, situata tra la Via Appia Nuova, la vecchia linea ferroviaria Roma-Napoli e il viale Appio Claudio, che si interrompe, fortunatamente, al Parco degli Acquedotti, per poi riprendere nel quartiere Cinecittà. Spesso lo Statuario è associato al quartiere Capannelle, forse perché insieme riescono ad arrivare alle dimensioni di un isolato di Cinecittà?

Proprio di fronte al quartiere, dal lato opposto della Via Appia Nuova si staglia il più grande complesso romano fuori delle mura Aureliane, così esteso da essere denominato per secoli "Roma vecchia", quasi fosse una seconda città. Soltanto nel 1828, dopo il ritrovamento di alcune *fistule plumbee* con scritto "*Quintilii Condianus et Maximus*", fu stabilito che il complesso era stato proprietà dei fratelli Quintilii, i due fratelli, ex consoli, fatti uccidere da Commodo per aver partecipato ad una congiura. Vero o non vero, certo è che Commodo si impadronì della bella villa, non lontana dalle mura, e quindi molto più sicura per lui, anche se poi finì strangolato dal suo maestro di lotta. La tenuta passò verso la fine del Settecento all'Ospedale del Santissimo Salvatore ad Sancta Sanctorum (oggi Ospedale di San Giovanni),



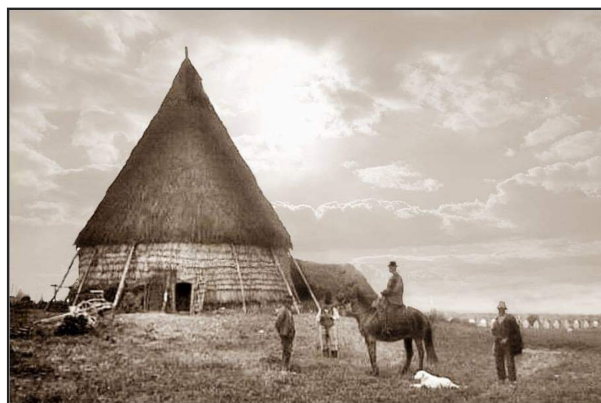
finché divenne di proprietà della Camera Apostolica. Questa autorizzò l'uso dei materiali ritrovati in loco e immediatamente iniziarono gli scavi, con una intensa e incessante attività di spoliazione, tanto che all'antico toponimo di "Roma Vecchia", si sostituì quello di "Statuario" da un fondo *Statuarium* citato già nel 1500.

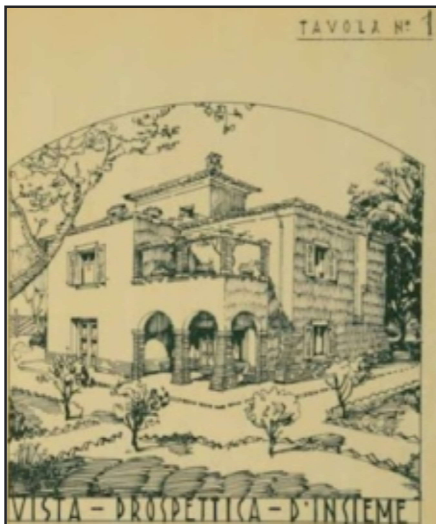
Secondo alcune fonti, quindi, il nome Statuario deriverebbe dalle numerose statue di marmo che finivano nelle fornaci per diventare calce, necessaria alla nuova Roma che stava rinascendo, dopo il terribile Sacco ad opera dei Lanzichenecchi; per altri invece è legato alla presenza di un gran numero

di scalpellini e scultori, ma probabilmente le due cose sono intrecciate.

Nel 1797 tutta l'area fu venduta dal Monte di Pietà, che gestiva i beni dell'Ospedale, al principe Giovanni Raimondo Torlonia e successivamente ereditati dai marchesi Gerini. Nel 1923 i lotti III e IV, di 67 ettari, sono acquistati dalla Società Anonima Roma Vecchia, che aveva stipulato un contratto di bonifica, per poi essere rivenduti nel 1939 i terreni all'ingegnere Italo Caroni, il quale aveva ottenuto dal Ministero dell'Agricoltura un mutuo di 35 milioni di lire per la costruzione di una borgata rurale. L'ingegner Caroni era uomo di fiducia del conte Gian Galeazzo Ciano, marito della figlia di Mussolini, il quale nonostante la parentela lo fece fucilare insieme ad altri gerarchi, colpevoli di averlo sfiduciato al Gran Consiglio. Si racconta che prima di morire avesse fatto una procura all'ingegnere Caroni.

L'area viene quindi edificata grazie alla convenzione che l'ing. Caroni stipula il 23 giugno 1941 con il Governatorato di Roma, convenzione che ancora vincola l'altezza degli edifici della zona; bonificata finalmente l'area dai numerosi acquitrini che la rendevano malsana, si dà inizio alla costruzione della borgata, la quale inizialmente prende il nome di "Borgata Caroni". Il progetto si ispira alla "Città giardino" all'inglese: complesso di piccole case quadrifamiliari circondate da appezzamenti di terreno agricolo. Si creano 49 lotti, numerati con graziose targhe in travertino, molte ancora presenti





benché illeggibili; l'accesso principale coincide con Via Bisignano, che collega l'Appia Nuova a piazza Mileto. Lungo la Via Appia si realizzano quattro eleganti edifici quadrangolari, posti ad inquadrare Via Bisignano come moderni Propilei,



dotati di una piccola torre sommitale con tetto a spioventi e un terrazzino ma soprattutto decorati da numerose statue, copie in cemento dei ritrovamenti dovuti a grossi scavi nelle vicinanze. Uno di essi, il lotto n. 1, ha una graziosa fontana nel giardino d'ingresso, mentre il lotto n. 2 è sormontato da un bell'orologio, a mia memoria mai funzionante. Poche decine di metri a destra di Via Bisignano, dopo l'edificio delle suore Elisabettine, c'è un lotto, forse il 3, il quale ha davanti un'altra bella fontana con al centro un autentico sarcofago in stile egizio. Si racconta che fu ritrovato durante gli scavi di costruzione dei lotti e l'ing. Caroni, dopo un accordo con le allora competenti autorità, riuscì a farlo restare in loco, garantendone la manutenzione. Chissà se l'accordo è ancora valido, visto l'aspetto molto trascurato.



Poiché la borgata si trovava molto isolata dal resto dell'abitato di Roma, per indicarla a chi percorreva l'Appia Nuova, alla velocità dell'epoca, si realizzarono degli obelischi in tufo, ancora in parte riconoscibili nel controviale dell'Appia, all'altezza dell'insediamento. Sugli obelischi c'era una targa in travertino con i nomi delle strade interne e probabilmente un fascio littorio; l'ultima targa, fino a pochi anni fa, giaceva spezzata nel giardino che circonda una Tomba romana del II sec. d.C. conosciuta come il "Tempio della Salute".

Le strade dello Statuario e di Capannelle sono intitolate a paesi e località calabresi (es: Via Taurianova, Tropea, Amantea, Corigliano Calabro, Largo Cirò, Polia, ecc.), si dice in onore del primo parroco, Don Giovanni Scorza.

Parlando dello Statuario, non si può omettere la storia di Capannelle, in quanto le due borgate sono sempre state unite... da un trattino, nonostante la diversa composizione sociale dei rispettivi residenti*.

Il toponimo Capannelle prende nome da due capanne situate a cavallo della Via Appia Nuova, in mezzo alla campagna romana, che si estendeva a perdita d'occhio fino al rilievo dei Colli Albani. Ma il nome Capannelle, a Roma, diventa sinonimo di



corse dei cavalli quando nel 1881 viene inaugurato l'ippodromo, poi ricostruito nel 1926 in vago stile Liberty. Qui si riuniva la "Bella Gente" romana che ruotava attorno alla Corte Reale e successivamente anche al Fascismo. In particolare era molto sentita la corsa del I maggio denominata "Derby della Regina", quando affluivano da ogni parte d'Italia tutte le gran dame di sangue blu e non solo. La descrizione giornalistica dell'evento era spesso affidata a Gabriele D'Annunzio, grande appassionato di cavalli ma soprattutto di donne, delle quali sapeva cogliere ogni sfumatura nelle loro favolose *mise*. Attualmente l'ippodromo, nato per il galoppo, ospita anche le corse al trotto che si svolgevano al Tor di Valle, adesso chiuso, e le due specialità si sono riunite nel vecchio tempio dell'ippica. La zona è famosa anche per la Scuola Centrale Antincendi, ideata nel 1939 ed inaugurata il 4 agosto 1941, dove si sono addestrati tutti



i vigili del fuoco d'Italia, compresi migliaia di giovani che vi hanno svolto il servizio militare di leva (ricordiamo per tutti il grande pugile Nino Benvenuti e l'attore Giuliano Gemma).

Oltre che per l'Ippodromo, la Scuola dei Vi-



gili e per le omonime fonti di acqua minerale, Capannelle diventa famosa verso la fine degli anni '90 anche per i grandi eventi musicali, cominciati con *Fiesta*, che attirano migliaia di persone le quali con le loro auto, bloccano qualunque attività diurna e notturna dei due piccoli quartieri.

Statuario e Capannelle fino al 1980 erano serviti da una comodissima linea tramviaria gestita dalla STEFER con vecchi, ma funzionali tram blu; la nota negativa era che, pur trovandosi alla stessa distanza da Roma della zona Quadraro-Cinecittà, il biglietto per Capannelle costava il 50% in più, cioè 75 lire invece delle rotonde 50 pagate dai "quadraroli". Con l'arrivo della Metro A, tutta la rete dei trasporti venne stravolta: i tram abbandonati a marcire nel deposito dell'Alberone (ora riconvertito in centro commerciale) e gli abitanti di questa parte, pur non avendo la metropolitana, sono stati incatenati ai brutti, vecchi e lenti bus ATAC.

* Per evitare spiacevoli equivoci, specifico che a Capannelle i residenti erano perlopiù istruttori dei Vigili del Fuoco e personale ippico che doveva accudire i preziosi puledri: nel quartiere si definivano amichevolmente "cavallari". Allo Statuario oltre ai "cavallari" c'erano molti dipendenti della Stefer e impiegati.

Nella Protomoteca

Siamo nel piano superiore del Palazzo. Dalla porta minore a sinistra, incontro a quella che conduce all'appartamento dei *Conservatori*, c'introdurremo nella Protomoteca.

Sono qui raccolti i busti degli Uomini Illustri di tutta Italia, che prima era costume di collocare nel *Pantheon*. Pendono affisse alle pareti le tavole marmoree, che regolano queste onoranze. La *1.ma di queste leggi* è che coloro i quali possono onorarsi d'un busto, DEBBONO ESSERE ITALIANI.

Percorrendo il lungo corridoio della *Protomoteca*, lasciato a manca l'adito della scala, che conduce alla *Pinacoteca* (Galleria de' quadri), il visitatore, per la porta che apresi subito appresso, entri meco nella sala del *Museo Italiota* di recentissima formazione, raccolta di vasi, urne sepolcrali, sarcofagi e bronzi *Vejenti*, *Ceritani*, *Tarquiniensi*, ecc. donata dal Comm. *Castellani*.

Dalla Raccolta Italiota un uscio interno mette nella *Sala della Lupa*. Al primo giungervi quasi un arcano senso religioso pare tutto l'animo compenetri e stupidisca.

Vi accorgete a primo tratto, che una Sovrana ha qui il suo trono. La venerabile *Lupa*, fiera e bella signoreggia nel mezzo della sala; la *Mater Romanorum* allattante Romolo e Remo. Monumento famoso per antichità, capolavoro di stile etrusco, eretta l'a. 438 di Roma presso lo stesso *fico ruminale*, dove l'allattamento miracoloso decise le future sorti del mondo.

Da *Cracas, Diario di Roma*, III Serie, Anno II, Vol. III, n. 24, 8 luglio 1894



Musei Capitolini, Sala della Lupa del Campidoglio



VERITÀ

MENTRE i milionari e gli arcimilionari della Conca d'Oro e di altre città siciliane hanno dato per "Le vittime del terremoto della Marsica,, pochi biglietti da cento, è commovente vedere con quanto slancio gli studenti e le classi medie dell'Isola rispondono all'Appello Nazionale.

Ma, più commoventi sono le iniziative personali, tra le quali è questa a cui Alessandro Previtera ha dato tutto il suo cuore di siciliano e di Poeta. Essa è nobilissima, e merita che frutti, com'egli spera, tanto quanto occorre per offrire uno stabile ricovero a qualche famiglia superstite che ora geme sotto la neve.

Alessandro Previtera, viveva a Messina allorchè la città peloritana era bella e intatta come una vergine sposa; e certamente, adesso egli ricorda... E anche il più spaventoso de' suoi ricordi lo spinge a fare quel che potrebbero e non fanno i milionari, gli arcimilionari della Sicilia.

Sia benedetta, dunque, la sua speranza! Ah, sì! La cooperazione da Lui chiesta a quanti sanno dar ali alla penna e al pennello, a quanti si sentono fratelli di chi soffre, si muti davvero, e presto, nella linda casetta ch'egli ha in animo di far sorgere in un cantuccio delle terre colpite! Molti cuori gli hanno risposto senza esitare; se occorrerà egli faccia un nuovo appello, poichè, oltre la parola scritta e il disegno, gli Artisti — anche i più poveri — sapranno trovare un biglietto da dieci da cento lire superfluo alla loro vita, e gliel'offriranno senza clamori...

Sia benedetta, dunque, la sua speranza che è bella, e perciò non deve miseramente fallire.

ADELAIDE BERNARDINI

Donne protagoniste

Ho trovato questo articolo di Adelaide Bernardini nella pubblicazione HUMANITAS — PRO DERELITTI DELLA MARSICA del 1915, che il letterato Alessandro Previtera (mio avo) aveva dedicato ai superstiti del terremoto di Avezzano, causa di più di 30 mila vittime nel gennaio di quell'anno. In tale occasione era entrata in funzione una vera catena di solidarietà con raccolte di fondi organizzate anche attraverso riviste e pubblicazioni alle quali avevano partecipato i maggiori letterati, intellettuali e artisti, che con Previtera collaboravano assiduamente. In quel prezioso numero unico comparivano articoli, poesie e

grafiche del fiore degli autori dell'epoca: tra loro Luigi Pirandello, Matilde Serao, Lucio D'Ambra, Ettore Ferrari, Giuseppe Cellini, Ercole Rivalta, Alfredo Baccelli, Salvatore Barzilai, Corrado Ricci, Giulio Cellini, Fausto Maria Martini, Ugo Fleres, Luigi Capuana, Duilio Cambellotti, Luigi Luzzatti, Domenico Orano, Edoardo Pantano...

L'articolo evidenzia l'impegno civile e la passione che animavano tutti costoro, in particolare Capuana che di Previtera fu conterraneo e amico, testimone dell'altro terribile sisma di Messina del 1908, e che fu marito della Bernardini.

Ritengo importante rendere omaggio ad una donna che faceva parte di una elite culturale nella quale la presenza femminile era non folta, ma validissima, e che merita di essere conosciuta dai lettori attraverso la biografia tratta dall'Enciclopedia delle Donne (enciclopediadelledonne.it).

[S.B.]

Adelaide Bernardini

[Narni (TR) 1872 - Catania 1944]

di **Dora Marchese**

Umbra di nascita e siciliana d'adozione, mossa da ideali risorgimentali e unitaristici, Adelaide Bernardini, inizialmente nota con lo pseudonimo "Chimera", è stata testimone di anni cruciali della storia politica, culturale e sociale d'Italia, dal periodo postunitario fino al secondo conflitto mondiale, che ha raccontato in poesie, novelle e testi teatrali forte della sua formazione di maestra e fervente lettrice, spinta da una ferrea ambizione e corroborata dal fecondo *humus* culturale in cui si ritrovò a vivere, risiedendo prima a Roma e poi a Catania.

Poeta, narratrice, giornalista, drammaturga, librettista e autrice di testi critici, Adelaide Bernardini è oggi ricordata di rado e quasi sempre solo per essere stata la moglie, di molto più giovane, del celebre Luigi Capuana (1839-1915), mentre sulla sua opera, ampia e varia per generi e per temi, è caduto irrimediabilmente l'oblio.

Nata a Narni, in Umbria, nel 1872, rimasta orfana giovanissima, divenuta insegnante elementare, non ancora ventenne

Bernardini lascia l'Italia per impiegarsi come istitutrice presso la famiglia del console italiano a Smirne. Mentre si trova in Turchia, Adelaide è fidanzata con un giovane ufficiale della Marina ma, rientrata a Roma nel 1895, saputo che l'amato ha sposato un'altra donna, tenta il suicidio ingerendo oppio. La notizia, diffusa dalla stampa locale, colpisce il noto scrittore Luigi Capuana, di trent'anni più grande, che le offre un lavoro «da segretaria, da custode di una ricca biblioteca, in una casa signorile». La loro frequentazione darà vita a una lunga convivenza che, nel 1908, sfocerà nel matrimonio, celebrato a Catania, testimoni Giovanni Verga e Nicola Feola di Valcorona.

Introdotta da Capuana in un mondo di autori, attori, critici letterari, impresari ed editori, Bernardini, per tutta la sua vita, è stata una scrittrice intuitiva e prolifica, che amava cimentarsi con diversi generi: poesie, novelle, fiabe e racconti per ragazzi, testi teatrali, anche in dialetto siciliano, scritti critici e giornalistici; tardivamente romanzi e curatele delle opere del marito. Tra le sillogi poetiche ricordiamo: *Intime* (1896), *Nuove intime* (1898), *Flos animae* (1900), *Sottovoce* (1911); tra le raccolte di novelle: *Prime novelle* (1899), *Le spine delle rose* (1905), *Marionette da salotto* (1920), *La signora vita e la signora morte* (1920). Sul fronte teatrale Bernardini viene rappresentata nei principali teatri italiani e esteri, da Roma a Boston, da Napoli a Torino; le sue opere sono messe in scena da attrici quali Tina di Lorenzo, Teresa Mariani, Teresa Franchini, Mimi Aguglia, Gemma Caimmi. Accanto ai drammi borghesi *Fulvia Tei* (1898), *Rovina* (1902), *Come l'edera* (1904), *Un perché* (1905), *Nonostante* (1909), Bernardini collabora con Ca-



puana nella produzione per il teatro siciliano, portato al successo da Nino Martoglio, scrivendo in dialetto *Ammatula!* (1908) e le commedie *Da cosa nasce cosa* (1914), *Buon sangue non mente* (1915), *La sua morale* (1919), poi trasposte in siciliano dallo stesso Capuana. Grande attenzione dedica anche a bambini e ragazzi, scrivendo per l'elegante Collana illustrata "Per il mondo piccino", e pubblicando le raccolte di favole e racconti *Regalucci a Betty* (1919) ed *E, allora, che babbo sei?* (1931).

Costante l'attività giornalistica che la vede collaborare con diverse testate: da quelle nazionali, come «Il Fanfulla della Domenica», «Il Secolo XX», «Il Giornale d'Italia», a quelle a diffusione territoriale, come «L'Ora», «Giornale di Sicilia»; da quelle destinate ad un pubblico femminile, in voga in quegli anni, come «Cordelia», «La Donna», a periodici di taglio letterario come «Nuova antologia», «Poesia».

Bernardini è stata oggetto di pesanti critiche, bersaglio di pregiudizi e polemiche che la vedono contrapporsi risolutamente a famosi scrittori come Luigi Pirandello, Nino Martoglio, Filippo Tommaso Marinetti, senza contare il tiepido rapporto con Giovanni Verga e Federico De Roberto (amici e sodali di Capuana), fino alla massima ostilità dimostrata, ancora vivente il marito, dal critico letterario Francesco Biondillo che, nel 1913, pubblica la *Macellatio Capuanae Bernardinaeque*, definendo il talento artistico della poetessa e narratrice praticamente nullo.

Il carattere fiero e indomito di Adelaide non le impedisce, comunque, di essere apprezzata non solo da gran parte della critica del tempo (da Girolamo Ragusa Moleti a Paolo Buzzi e Teodoro Rovito), ma anche da importanti autrici con le quali era legata da rapporti di stima e amicizia, tra le quali Matilde Serao, Sfinge, Bruna, Grazia Deledda, Amalia Guglielminetti, Ada Negri. Quest'ultima, ad esempio, la definisce «poetessa di ardente sincerità; creatura che la sincerità ha crocifissa; prosatrice ancora ineguale, ma più varia e più profonda e italiana della Deledda».

Adelaide Bernardini, nel febbrile e movimentato scorcio di fine '800/prima metà del '900, non si è posta pedissequamente nel solco delle scelte letterarie del marito ma ha cercato una strada sua, capace di esprimere un nuovo atteggiamento all'interno della letteratura femminile, come esprime efficacemente in una sua novella in cui si afferma: «il torto principale di quasi tutti gli uomini che scrivono è quello di voler studiare e analizzare le anime femminili. Anche i più acuti non vi riusciranno mai completamente. Al contrario, dovrebbero convincersi che soltanto una donna può studiare e intendere alla perfezione un'altra donna!». La scrittura "dal vero" non è possibile né efficace quando si tratta di donne e di passioni amorose.

Possiamo dire che la vita di Bernardini è divisa in tre principali periodi, a partire dall'incontro con Capuana in cui, sostanzialmente, la scrittrice cerca una sua autonomia e una sua affermazione per mezzo dell'importante compagno, ma indipendentemente dal suo credo artistico verista, esplorando il mondo aristocratico e borghese della Capitale. In una seconda fase Bernardini si trasferisce in Sicilia, sposa Capuana e, pur mantenendosi saldamente legata ai motivi e ai temi peculiari alla sua scrittura, inizia una collaborazione più stretta con il marito che la porterà a scrivere per il teatro siciliano e a collaborare in maniera attiva, facendogli da "impresaria", alla gestione e organizzazione dell'imponente messe di impegni, contratti e rapporti di Capuana con attori, editori, traduttori, colleghi, familiari e persino creditori. Infine, il periodo del declino, successivo alla morte di Capuana, quando, rimasta sola e in balia dei debiti, impossibilitata a mantenersi esclusivamente attraverso la sua attività intellettuale, ha gestito, con diversa fortuna, il patrimonio letterario del marito, non rinunciando, però, a continuare a scrivere e pubblicare.

Attraverso le sue opere e i vari generi a cui si è accostata, Bernardini affronta i principali problemi dibattuti dall'emancipazionismo femminile: la maternità, il divorzio, l'adulterio, il matrimonio d'interesse, l'istruzione delle donne; accanto ad altri che le sono peculiari perché appartenenti al suo vissuto, ad esempio, la condizione dell'orfano, la famiglia disfunzionale, il mito dell'arte. In tutti questi aspetti la visione di Bernardini è moderna, lontana dal cosiddetto "femminismo conservatore" che da una parte esaltava il canonico ruolo di madre e moglie, dall'altro promuoveva la figura della donna intellettuale, scevra, però, da ogni aspetto trasgressivo.

Adelaide Bernardini muore il 2 novembre del 1944 a Catania; nel 1997 le è stata dedicata una strada nel popolare quartiere del Fortino, doveroso tributo verso l'affascinante e versatile scrittrice umbra che ha trascorso gran parte della sua vita in Sicilia.

IO SÒ MEJOdi **Paolo Procaccini***(Due donne si incontrano al centro del palcoscenico. Ci sono delle sedie, un divano)***LUCIA:** Brava, m'è piaciuto tanto il suo romanzo...**PINA:** Davvero? Grazie... *me sò impegnata tanto.***LUCIA:** E si vede... Ah, permette che mi presenti: sono la professoressa Decarliss, ...ma lei può chiamarmi Lucia.**PINA:** Piacere... *io sò Pina... Ma davvero j'è piaciuto Pucci pacci?***LUCIA:** Sì, è profondo, elegante, poetico... per esempio, dove lei dice: *“e la luce del sole, calando sul lago, vibrava nelle onde”*.**PINA:** Ah forte, eh... *penzi che m'è venuto na vorta che eravamo annati a un matrimogno a Bracciano. Io m'ero proprio attrippata e stavo mezza imbriaca. Ero ita a smartì la toppa su la riva e ho visto er sole come un ovo ar tegamino...***LUCIA:** Bella l'immagine, nuova... audace, direi.**PINA:** *Peerò la luce era speciale propio!***LUCIA:** Quello che volevo dirle, è che lei non deve sprecare il suo talento con presentatori poco efficaci, privi di un'adeguata preparazione.**PINA:** *Ma come? Piscucci è dottore, è laureato...***LUCIA:** Sì, ma in scienze politiche, non in lettere. Come critico non è al livello del suo bel romanzo. Poi, legge malissimo, rovina il testo...**PINA:** *Ma davvero me dice? A me me pareva bravo...***LUCIA:** Si accomodi (*siedono*) Non mi faccia parlare male dei colleghi... ma mi dica, lei ha fatto il classico?**PINA:** *Nòo raggoneria! Il classico me piaceva, ma papà voleva che je davo 'na mano su la contabbilità de li negozzi nostri. Ma li nummeri non erano propio materia mia. Solo a scrive in itajano me annava a faciolo. 'Na fatica a pijà er diploma, però sessantatre l'ho preso, aoh. Poi papà m'ha detto che j'è toccato a regalà li maglioni de cascemìre a tutta la commissione.***LUCIA:** Io l'ho capito subito che lei aveva la stoffa. Per questo ho creduto giusto di avvicinarla per aiutarla a fare successo...**PINA:** *Dice che je la posso fà? Papà m'aiuta, ma mica ce crede tanto...***LUCIA:** Ma assolutamente sì... se si fida di me, io la presento agli editori adatti, ai giornalisti che pubblicano sui quotidiani.**PINA:** *Ma... davvero davvero?***LUCIA:** Certo, lei è una bella donna, ha classe, disponibilità... ha uno stile molto personale... ricordo: *“e lui la mangiava cogli occhi come una scaloppina”*... sa essere sexy con eleganza.**PINA:** *Beh, certe cose sò biografiche mie... mi' marito è tanto bòno, ma co le donne nun ce sa fà. Io, sò romantica, se nun l'ha capito.*

LUCIA: Io sento molte affinità tra di noi, quasi come di una vecchia amicizia. Voglio proprio favorirla con le mie conoscenze. La sua prosa, letta da attori professionisti, si farebbe apprezzare dal pubblico, che correrebbe in massa ad acquistare la sua opera...

PINA: *E ce vado pure a guadambià, bello!*

LUCIA: È più una certezza che una promessa.

PINA: *In famija sò stati tanto contenti, ma la spesa è stata forte!*

LUCIA: Con quell'editoruccio di mezza tacca, che fa solo il porta carte in tipografia e non ha distribuzione.

PINA: *Ched'è la distribuzione?*

LUCIA: Vedere il suo romanzo in vetrina nelle librerie... ora no, ma se la presento io... avrà la soddisfazione di vedere il suo nome ... dovunque.

PINA: *Per questo cell'ho già, sopra a cinque belli negozzi grandi: "Pina la moda che cammina". Papà me vò tanto bene.*

LUCIA: E vuole che non farà di tutto per la sua scalata alla fama?

PINA: *Ce può giurà... ma, nun è che lei me sopra valùta.*

LUCIA: Ma le pare che una come me, perderebbe il suo tempo con una mezza calzetta?

PINA: *Io, poi, le venno le carzette.*

LUCIA: La tutelerò dai critici fasulli, che le vogliono spillare denaro, dagli editori senza mercato... la farò conoscere per quello che si merita.

PINA: *Sò proprio contenta... io poi qua manco ce volevo venì.*

LUCIA: E invece ha avuto la fortuna di incontrarmi. Scambiamoci gli indirizzi. *(le passa un bigliettino, si alza)*

PINA: *Ecco il bijetto de bottega. Qua ce sto quasi sempre. (le passa un bigliettino)*

LUCIA: Non dubiti Pina. *(si stringono le mani. Esce dalla scena)*

PINA: *Arrivederci Lucia... (si alza) che bella persona.*

(Entra in scena un uomo distinto)

PINA: *Piscucci, lei sarà pure un dottore, ma me vòle rubbà li sòrdi. Nun me se facci più vedé, che la denuncio... (esce dalla scena)*

PISCUCCI: *(resta stupito al centro della scena) Qua o sò scemo io, o è scema lei, o tutt'e due...*

(SIPARIO)

L'innalzamento dell'Obelisco Solare a Montecitorio il 12 giugno 1792

“Martedì mattina (12/6) essendo già stati fatti i necessari preparativi, sotto la direzione dell’Architetto Pontificio Sig. Giovanni Antinori fu inalzato felicemente in 65 minuti di lavoro col mezzo di 14 argani l’ultimo gran pezzo dell’Obelisco Solare di granito nella piazza di Monte Citatorio. L’operazione fu iniziata alle ore 13 e mezzo e compresi gli intervalli richiesti dalla mano d’opera e dall’assestamento dei cordaggi e degli attrezzi che in tutto portarono di tempo altri 40 minuti, fu assestato alle ore 15 ed un quarto il gran sasso, lungo palmi 37 e di base palmi 9 per ogni lato sopra gli altri pezzi già posti...”. Vi hanno assistito, oltre a numeroso pubblico anche le Reali Principesse di Francia; l’ordine fu mantenuto da un distaccamento di soldati.

da Chracas, Diario Ordinario di Roma, Vol.III, 16 giugno 1792

New York - La principessa Elettra Marconi Benemerita del Monumento Faro ai naufraghi del Titanic

di *Livio Spinelli* e *Marilena Curti*

Dal 2021, la Principessa Elettra Marconi, Cittadina Onoraria di Santa Marinella e il Professor Livio Spinelli, del “*Parco della Scienza G.Marconi di Santa Marinella*”, partner della “*TITANIC Lighthouse Foundation*” (NYC), hanno attivamente sostenuto la raccolta di fondi negli Stati Uniti, pari a un milione di dollari, per il recupero del “*Monumento Faro*” in memoria dei naufraghi del Titanic, situato a Manhattan Sud, all’altezza del Molo n.17, nel Porto di New York. Il Presidente della Titanic Foundation Adrian Saker ha inviato un Attestato di Benemerita alla Principessa Elettra Marconi, in virtù della Stazione Radio di suo padre Guglielmo Marconi, installata a bordo della nave, che consentì il salvataggio di 733 passeggeri, e a coloro che hanno contribuito al restauro di questo monumento, tra i quali alcuni membri del Senato e del Congresso degli Stati Uniti, il Delegato del Comune di New York, il quotidiano *New York Times*, una serie di Istituzioni e diversi familiari discendenti dei naufraghi. Il Sindaco di New York Eric Adams ha Decretato il 15 Aprile “*Giornata del Monumento Faro di Titanic*”.

Il monumento fu realizzato dagli architetti Whitney Warren e Charles D. Wetmore e il restauro della parte muraria - completato lo scorso giugno 2026 - sotto la supervisione del *Department of Interior's "Standards for the Rehabilitation of Historic Structures"* secondo le norme del *US International Council on Monuments and Sites's International Scientific Committee on the Analysis and Restoration of Structures of Architectural Heritage*, a cura dell’architetto Jan Hird Pokorny. Nel suo interno saranno allestite foto, filmati, documenti, memorabilia, compresa una pergamena e una video testimonianza della Principessa Elettra Marconi, a imperitura memoria di suo padre e della sua radio che trasmise l’SOS. Al momento dell’inaugurazione - prevista per la primavera del 2027 - sarà scoperta una lapide in memoria di tutti coloro che perirono nel naufragio, compresi quaranta nostri connazionali, tra i quali i membri dello Staff del Ristorante di Prima Classe *À la Carte* del celebre direttore Luigi Gatti di anni 36, Sebastiano Del Carlo di 29 anni, che riuscì a mettere in salvo sua moglie incinta Argene, Alfonso Meo di 48 anni famoso liutaio che viaggiava per consegnare un violino a un cliente americano, Sante Righini segretario di una ricca signora americana in 1ª classe, Alberto Peracchio di 20 anni e suo fratello Sebastiano 18 anni, Battista Bernardi di 22 anni, cameriere, Giovanni Salussolia di 25 anni, responsabile della cristalleria di bordo, Giuseppe Fioravante di 23 anni, addetto alla dispensa e i camerieri Enrico Ratti di 21 anni, Vincenzo Gilardino di 31 anni. Tre passeggeri italiani invece riuscirono a salvarsi: Emilio Portaluppi, Luigi Finoli e la cameriera Angela Bassani.

La canonizzazione di Padre Byles: cedette il suo posto per restare a bordo

Uno spazio speciale sarà dedicato in memoria di Padre Thomas Byles, un sacerdote cattolico inglese, per il suo eroico sacrificio quando rinunciò per ben due volte a salire su una scialuppa di salvataggio ri-



manendo a bordo ad ascoltare le confessioni, confortare i passeggeri ed impartire l’assoluzione prima che la nave affondasse.

Padre Byles era stato ordinato Sacerdote a Roma





TITANIC MEMORIAL LIGHTHOUSE FOUNDATION
Restored Steamship Lighthouse - New York City
 New York, NY (USA)
 Tel: +1 212 980 0331 | Email: info@titaniclighthouse.org
<https://www.titaniclighthouse.org>

Titanic Memorial Lighthouse has now been unveiled in the South Street Seaport. Our 6-year campaign for restoration of the National Memorial to the Titanic victims and neglected for 55 years — was supported by state and local politicians, academics and dignitaries.

Our sincere thanks to:

The Princess Elettra Marconi
 Prof. Livio Spinelli

Congressman Jerrad Nadler - Senator Brian Kieve
 Borough President Mark Levine - District 1 Cllr Chris Marte
 Borough President Gale Brewer
 NYC Immigrants - 911 Tribute Museum - Cornell Tech
 The New York Times

With support from membership of:

Belfast Titanic Society - Titanic International Society - British Titanic Society
 French Titanic Association - German Titanic Society
 Titanic Society of Atlantic Canada - Titanic Historical Society
 Foundation Titanic Spain - Titanic Tours Belfast
 Titanic Book Club
 The Atlantic Preservation Center
 Steamship Historical Society, Delaware Chapter

<https://www.titaniclighthouse.org/supporters>

A grant from Victorian Society New York and support from descendants and donors helped sustain the long advocacy.

<https://www.titaniclighthouse.org/donors>

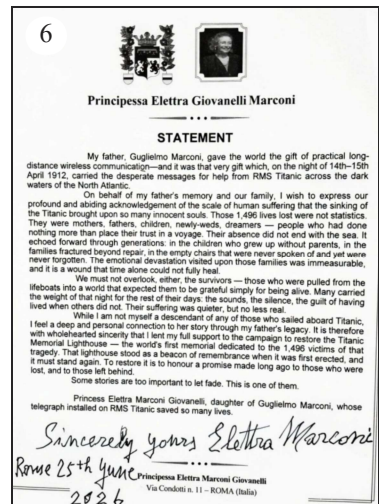
Along the way we received a Mayoral Citation.

Our campaign continues. We will push to add all names of 1,496 victims on a plaque, as other memorials to the Titanic have done. More updates in the coming months. |

<https://www.instagram.com/titaniclighthouse/>

Sincerely, thank you.

Adrian Saker
President / Founder
 Titanic Memorial Lighthouse Foundation

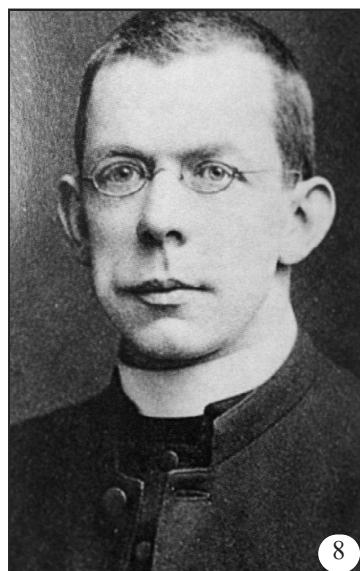
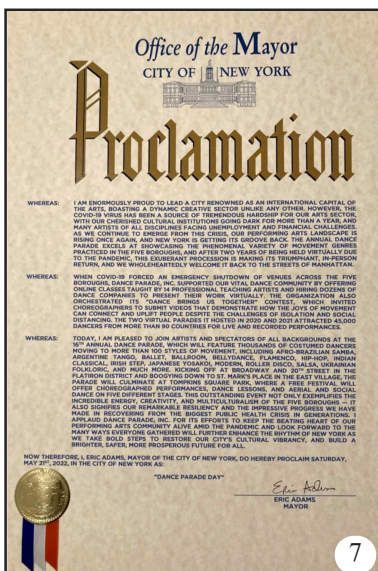


dal Cardinal Pietro Respighi, nella Basilica di Sant'Apollinare (1902), diplomatosi poi in Teologia Dogmatica e Sacre Scritture all'Università Gregoriana. Sul Titanic aveva con sé un altare portatile con cui attrezzò una cappella in un angolo di terza classe, dove tutti i giorni celebrava la Messa davanti alla buona e povera gente che sperava di far fortuna in America.

Durante la tragedia collaborò con l'equipaggio affinché la salita sulle scialuppe avvenisse secondo la norma: "prima le donne e i bambini", poi "i più giovani tra gli uomini". Quelli che sul Titanic capirono che presto sarebbero scomparsi nell'Oceano, si adunarono attorno a lui, l'*alter Christus*, rimasto a infondere fiducia e ad accompagnarli alla Vita eterna: li fece mettere in fila e ordinò che gli passassero davanti per lo scambio di poche parole, una brevissima preghiera, poi l'assoluzione in *articulo mortis*. Nelle due ore che il Titanic impiegò ad affondare ascoltò la confessione di moltissimi passeggeri, rimasti intrappolati. Poi, essendo vicino l'abisso, impartì l'assoluzione generale, quindi intonò il Rosario che riuscì a terminare in mezzo ai morituri, anche di altre religioni.

Alla prima luce del giorno, dalle scialuppe, quelli che erano sfuggiti all'immane naufragio, diranno che fino all'ultimo istante, sentirono le risposte dei passeggeri alle invocazioni di padre Thomas e il canto della Salve Regina a Maria Santissima "*Spes desperantium*" (speranza dei disperati), fin quando la nave sprofondò tra i flutti dell'Oceano. Nel 1913, il fratello e la moglie che dovevano essere sposati da padre Thomas, da New York andarono a Roma in udienza dal Santo Papa Pio X, il quale volle che gli fosse raccontata la storia di padre Byles. Grosse lacrime scesero dagli occhi del Pontefice, il quale dichiarò che padre Thomas era «un autentico martire della fede, per il rifiuto di salvarsi, salvando altri, e un coraggioso testimone di Cristo». I cattolici inglesi lo ricordano come "il martire del Titanic".

Di recente S.E. Mons. Bp. Alan Williams, Vescovo della Diocesi di Brentwood, sede suffraganea dell'arcidiocesi di Westminster che si estende dalla contea dell'Essex fino ad alcuni borghi di Londra, dov'era incardinato Padre Byles, ha inviato una richiesta ufficiale in Vaticano a S.E. Cardinal Marcello Semeraro, Prefetto del "Dicastero delle Cause dei Santi, Commissione dei Nuovi Martiri – Testimoni della Fede", per l'apertura della Causa di canonizzazione di questo Servo di Dio – il cui postulatore è il reverendo Fr. Graham Smith - evidenziando che: «Padre Byles servì il popolo di Dio con dedizione esemplare, culminata nel suo ultimo ed eroico



ministero a bordo del Titanic. Molteplici e concordi testimonianze raccontano che rifiutò due opportunità di mettersi in salvo, scegliendo di rimanere tra i passeggeri che non poterono salvarsi, pregando con loro, confessando, offrendo parole di speranza e guidandoli nella recita del Rosario negli ultimi momenti della loro vita. Le sue azioni rivelano un cuore sacerdotale completamente conformato a Cristo Buon Pastore, che “dà la vita per le sue pecore”. La sua vita offre una testimonianza attuale del sacerdozio vissuto nel servizio, nella fedeltà e nell’amore disinteressato, virtù che la Chiesa ha urgente bisogno di mettere in luce nel nostro tempo. Per queste ragioni desidero chiedere al Dicastero i passi preliminari necessari per verificare se sia possibile avviare la causa. È mia convinzione che la vita e la morte di padre Byles meritino un attento discernimento ecclesiale, affinché la Chiesa possa giudicare se siano effettivamente presenti i segni delle virtù eroiche o del martirio».

Didascalie delle immagini:

Foto 1 – La Principessa Elettra Marconi nel video messaggio inviato a New York

Foto 2 – La Principessa Elettra Marconi al centro, alla sua destra il prof. Livio Spinelli e S.E. Card. Marcello Semeraro, alla sua sinistra il Principe Guglielmo Marconi (Castelgandolfo - Palazzo Pontificio)

Foto 3 – Attestato di Benemerita alla Principessa Elettra Marconi

Foto 4 – New York – Il Monumento Faro ai caduti del Titanic

Foto 5 – Logo dell’accordo di collaborazione tra il Parco della Scienza G.Marconi di S.Marinella e la Fondazione Titanic di New York

Foto 6 – Pergamene a firma della Principessa Elettra Marconi in ricordo del salvataggio di 733 naufraghi grazie alla Stazione Radio di suo padre a bordo del Titanic

Foto 7 – Decreto del Sindaco di New York Eric Adams

Foto 8 – Padre Thomas Byles

Foto 9 – La cattedrale della Diocesi di Brentwood

Da ***Il giornale dell’arte***, 14 nov. 2025, riportiamo:

Basilica di Massenzio, da memoria del tardo antico a spazio vivo e inclusivo

La navata centrale della grandiosa struttura antica romana sarà restaurata prima di dotarsi di un palco, di nuove pavimentazioni e di totem informativi

di ***Elena Franzoia***

Come il Colosseo, anche la Basilica di Massenzio sarà presto riqualificata grazie a un progetto di architettura contemporanea. Se infatti del nuovo pavimento e del potenziamento degli aspetti conservativi e impiantistici del grande anfiteatro si occuperanno Massimiliano Milan e Studio Labics, saranno Massimo Alvisi e Junko Kiritomo a interessarsi della spettacolare Basilica allo scopo di «valorizzare il sito, trasformandolo in uno spazio vivo e inclusivo».

Tra le principali fonti di ispirazione per gli architetti del Rinascimento, che più volte ne citarono l'imponente soffitto cassettonato, la Basilica rivivrà infatti grazie a un nuovo percorso espositivo che la doterà di tre elementi-chiave: un palco polifunzionale, nuove pavimentazioni e due totem illustrativi. Interventi che «si inseriscono, precisano gli architetti, in modo consapevole in un contesto unico al mondo, allo scopo di rinnovarne l'identità attribuendogli nuove funzioni e calibrando memoria storica ed esigenze attuali». Il palco in particolare rappresenta il cuore del progetto, «un'opera che trascende la semplice installazione per divenire un dispositivo culturale, che innesca un sistema di relazioni tra monumento, visitatori ed eventi che qui prendono vita».

Commissionato dal Parco Archeologico del Colosseo, il progetto vedrà come primo tassello il restauro della navata centrale, in cui troverà spazio il palco, cui spetterà anche il compito di restituire una continuità d'uso alle tre aule che compongono la navata, precedentemente interrotta da incongrue strutture in acciaio. Roma si doterà dunque di **un nuovo ed eccezionale spazio destinato alla convegnistica, al cinema e alle arti performative, da cui i fruitori godranno peraltro di un punto di vista privilegiato sui magnifici dettagli antichi che tuttora il monumento conserva. Versatilità e inclusione sono i concetti che hanno animato la progettazione del palco**, accessibile da tutti i lati. Una gradonata sul



fronte offre sedute e una vista aperta verso gli Horti Farnesiani, mentre scale e rampe laterali facilitano il passaggio dalle navate laterali. Sul lato nord, un'ulteriore scala conduce all'abside, permettendo di osservare da vicino la magnificenza architettonica di questo luogo. Luci integrate e parapetti in acciaio verniciato garantiranno sicurezza e comfort, mentre due sedute ai lati del palco offriranno momenti di sosta e ascolto durante le visite guidate. I nuovi accessi faciliteranno l'uso del palco durante gli eventi, permettendo peraltro di allestire le scenografie senza interferire con la fruizione del monumento. Il palco sarà realizzato con un sistema modulare, formato da un'intelaiatura in acciaio e un piano in grigliato Keller. *«La finitura sarà realizzata in pannelli di multistrato di betulla, composti da listelli che si infittiscono progressivamente verso il centro agendo da punto di ingresso visivo»*, affermano gli architetti. Il progetto si estende a riqualificare anche **il piazzale antistante, che sarà pavimentato con terra battuta naturale mista a calce** e ospiterà totem informativi in metallo dotati di sistema audio-video.



Commento all'articolo precedente

di **Sandro Bari**

La nostra inveterata esperienza, di fronte a tante meticolose ed enfatiche descrizioni, ci lascia perplessi. I fatti ci dicono che, ormai superati i tabù della tutela urbanistica e monumentale (calpestata da più di vent'anni la L.1039), c'è campo libero alle nuove sperimentazioni ed attuazioni cervellotiche di ristrutturazione urbana su quel che resta del nostro patrimonio avito. Autori, sotto le facili spoglie del Sindaco, i soliti personaggi che da molti decenni nell'ombra decidono i destini della nostra povera Roma: sempre loro, perché cambiano governi, ministri, sovrintendenti, sindaci e assessori, ma il potere occulto di consulenti e portaborse è sempre lo stesso).

Nella fattispecie, ci rendono noto: "La Basilica rivivrà..." "il progetto di architettura contemporanea riqualificherà..." "valorizzare il sito TRASFORMANDOLO in uno spazio vivo e INCLUSIVO" "nuove funzioni" "calibrare memoria storica ed esigenze attuali".

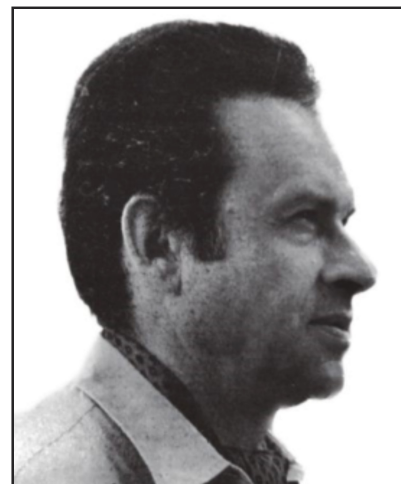
Quel che risulta evidente, nell'ambito di questa nuova interpretazione della cura dei nostri capolavori architettonici, urbanistici e ambientali, è la tendenza a trasformarli in facili fabbriche di soldi fra terrazze, gazebi, grill, cocacole, spettacoli, concerti pop, sprizz...

Quando è stato pubblicato questo articolo ancora non era uscita sulla stampa l'intenzione di "allargare" la Galleria Borghese con un edificio "contermine". E ancora non era stata evidenziata la cementificazione di piazze, larghi, piazzali, emersa nella sua incosciente stupidità col torrido caldo estivo. Né ancora si parlava di ristorante sul Vittoriano, né di squalificazione dell'Antiquarium... e riguardo al Mausoleo di Augusto solo in pochi sospettavamo che il progetto di riqualificazione potesse interessare vantaggiosamente le proprietà... bulgare!

Povera Roma (non più nostra) e poveri romani, se ancora se ne troveranno...

Mauro Marè e il dialetto romanesco

*“pia morte pija tutto
umanità piagnente”*



Mauro Marè, con la sua poetica, rappresenta, nel panorama della letteratura romanesca del Novecento, un'eccezione, un vero e proprio *unicum*, senza eredi.

Semplificando possiamo dire che, tra la poesia dialettale romanesca del secondo Novecento, si individuano due filoni principali: da una parte i continuatori del solco tracciato dal Belli e, dall'altra i simbolisti dell'ambito di Trilussa e Dell'Arco. Marè possiamo collocarlo come continuatore, di grande valore, di questo secondo filone.

A ben guardare, analizzando a fondo la poesia di Marè, ci accorgiamo, inoltre, di un tentativo originalissimo e titanico di un sostanziale ritorno al Belli.

Marè, nell'*interfazione* alla raccolta poetica *Sillabe e stelle*, scrive:

“La letteratura è l'unica salvezza perché coltiva lo stupore attraverso un recupero d'infanzia perduta ... [a Roma] il linguaggio è essenzialmente non scritto, ha sonorità di piazza e di navata ed è coesenziale di gestualità. Belli, che è riuscito ad elevare il parlato romanesco a dignità di scritto, ha dovuto inventarla la scrittura.

Dopo di lui il diluvio ha scolorito i segni grafici ... Mancano le parole. Riuscire a far poesia con le cose e i gesti è forse un miracolo non più ripetibile.

Il poeta in lingua contrappone linguaggio a linguaggio. Il poeta in dialetto ricerca la nominazione prima. Oppone cose a parole. Scandaglia l'universo linguistico per scovarvi quelle parole che portano ancora il calco della cosa.”

Con queste affermazioni Marè ci indica il percorso da lui seguito, come altri letterati del secondo Novecento, per giungere a definire un fenomeno peculiare e particolarmente italiano: quello della poesia in dialetto.

È il caso di sottolineare *poesia in dialetto*, distinguendola nettamente dalla *poesia dialettale*, “legata a tradizioni locali e a modi di sentire provinciali”, come chiosava Cesare Segre.

Sottolinea inoltre Segre che questi poeti “usano il dialetto perché è la maniera più immediata e produttiva di staccarsi dal linguaggio letterario italiano tradizionale esprimendo una sorta di sensibilità natia, che corrisponderebbe ai processi di apprendimento dell'idioma e di scoperta del mondo.”

Franco Brevini, nella sua opera monumentale edita nel 1999 da Mondadori, *La poesia in dialetto* definisce la ricerca linguistica di Marè come “il più riuscito tentativo di sperimentalismo dialettale”, scavando “entro meccanismi generatori della tradizione dialettale ... per giungere, in una tradizione schiacciata dall'ombra troppo grande del Belli, a una sorta di *bellismo* aggiornato attraverso la *funzione* Joyce-Gadda”, giungendo “a dare vita, con sfrenata fantasia inventiva, a una bizzarra lingua che nessuno parla ... attraverso cui esprimere la violenta ripulsa di una Roma sfatta, levantina, infernale.” Siamo qui lontani anni luce dalla, a dir poco triviale e indecorosa, polemica intercorsa tra i sostenitori della tradizione vernacolare e la proposta “d'avanguardia” di Marè. Polemica innescata dalla testata “Rugantino” e che accusava la poesia di Marè di non esprimere “sentimenti genuini” in quanto era una poesia che non utilizzava parole presenti nei dizionari romaneschi. Tutta la vicenda è narrata da Eugenio Ragni nella raccolta *La letteratura romanesca del secondo novecento*, Bulzoni, 2001.

Giulio Ferroni (*Storia della letteratura italiana*, Mondadori, 2012), indagando la letteratura contemporanea del periodo 1968-2005, nel paragrafo dedicato alla poesia dialettale, afferma che “si è assistito a nuove sperimentazioni di dialetti estranei alla tradizione letteraria, si è cercata, attraverso il dialetto, la possibilità di nominare cose ed esperienze, che nella lingua vera e propria non appaiono più dicibili, sia per il peso della tradizione e della ricerca letteraria, sia per il progressivo degradarsi del parlare comune, per il suo consumarsi nella nuova comunicazione pubblicitaria e postmoderna.”

In questo contesto Ferroni definisce la poesia romanesca di Marè “di forte impatto sperimentale e violentemente satirica.”

A proposito del forte, sofferto, desiderio di tornare, per ritrovare soprattutto sé stesso, il *notos* del Novecento romanesco, Marè si domanda, nell'Interfazione a *Sillabe e stelle*, se fosse “discesa agli inferi o paradiso perduto il mio ritorno a casa, attraverso questi versi?”

La raccolta *Sillabe e stelle* rappresenta così un momento di svolta nella poetica di Marè, che si può sintetizzare nella domanda che si pone il poeta. Lasciando, tuttavia, un margine di incertezza in quel “discesa agli inferi o paradiso perduto” che può diventare, trasformando il debole *o* in una *e*: “discesa agli inferi e paradiso perduto”.

Nella precedente raccolta poetica *Er mantello e la rota* di quattro anni prima (1981), c'è un sostanziale avvicinamento al Belli, sia nella scelta della forma del sonetto, che per la visione del notaio come una figura che presenta una fondamentale funzione civile. Come a dire che il poeta ha e svolge un ruolo dentro la società, rivendicando, in tal modo, un ruolo forte alla poesia che sta dentro le cose ed ha la funzione di smascherare l'ipocrisia nascosta nelle parole.

È, quindi, l'affermazione dell'esistenza, qui ed ora, che in Marè si traduce nella contrapposizione critica del nulla dell'esistenza: l'avvio di un percorso nichilista, disperato e disperante, che non prevede resistenza, lotta per sopravvivere, anche ideologica, un riavvicinamento alla religione, al credere. Per Marè la parola è come la vita. Serve per capire e va ricercata caparbiamente, senza riconciliazione, giungendo a percepire il tempo che passa e quindi “all'accettazione del niente dell'esistenza”. (Teodonio, in *Mauro Marè Opere*, Roma, 2014)

Prosegue Teodonio:

“A questa accettazione nichilista corrisponde la tendenza all'enumerazione, all'accumulazione: la poesia di Marè è eccezionalmente breve e intensa, fin quasi all'afasia: un rantolo, uno strozzare interno, un implodere della parola su sé stessa, proprio perché non si trova (anzi: non esiste) via d'uscita, né ideologica, né linguistica. La strada è dunque all'indietro, regressiva, non verso l'oralità, né verso il naturalismo, ma verso la parola-cosa che si oppone alla parola-caos.... Quello di Marè è un dialetto “paterno”, non materno, con cui ingaggiare un corpo a corpo, da uccidere e da reinventare, se appunto si vuole diventare padri... è una lingua coerente alla perdita delle illusioni.

Ecco dunque come Marè recupera e ritrova Belli ... [nella] convinzione che solo il dialetto, solo *questo* dialetto così ritrovato e continuamente reinventato, è e può essere la lingua della Verità sfacciata, della Verità-cacarella, della parola che si fa cosa ... di qui la ricerca della dismisura, dell'eccesso che forza l'ordine, giacché l'ordine che c'è è appunto un ordine apparente, formale, “borghese”, consolatorio, falso.” La poetica di Marè, quindi, s'incammina in un percorso di ricerca nel quale si dà poche regole ferme e imprescindibili: “la rima e il verso, come disperata ricerca di una nuova misura.” (Teodonio, cit.)

Il percorso intrapreso da Marè, che si svolge nell'arco di 19 anni, dal 1974 al 1993, è ravvisabile proprio nella successione dei titoli delle sue raccolte poetiche. *Ossi de persica* sembra quasi strizzare l'occhio al lettore, parodiando linguaggi poetici conosciuti. *Cicci de sellero*, un titolo in “minore” che recupera un livello accessibile di poesia in dialetto. *Er mantello e la rota*, come già detto, un forte e visibile riavvicinamento al Belli, nell'utilizzo della forma del sonetto e nella concretezza dei termini che introduce un naturalismo, premessa indispensabile al simbolismo, verso cui si incammina la sua poetica. *Sillabe e stelle*, è la raccolta della svolta decisa, già nel titolo, verso l'opzione simbolista: la sillaba, tra suono e parola e la stella, tra l'uomo e il cielo. La scelta del simbolismo, sappiamo dall'esperienza, non porta da nessuna parte: ecco quindi la nuova raccolta: *Verso novunque*.

Superato il “Rubicone” del simbolismo il poeta s'interroga sul dove vada la parola, la poesia e, in ultima analisi, il viaggio dell'esistenza. A queste domande Marè risponde con un neologismo *novunque*: cioè dovunque ma, allo stesso tempo, in nessun luogo.

Nell'ultima raccolta poetica tenta, con tenacia, di offrire una risposta al perché dell'esistenza, imboccando decisamente la direzione del “contro”. *Controcore*, un titolo disperato e disperante che lo porta contro tutti i cuori, le illusioni, le trappole, le ideologie, dalla politica alla fede e, soprattutto, contro l'uso consolatorio della parola.

Marè, tra la fine degli anni '80 del '900 e il 1993, anno di pubblicazione di *Controcore*, intensifica i suoi studi e le sue ricerche sulla parola tra Joyce e Gadda, che determinano il definitivo allontanamento della referenzialità per giungere alla “frantumazione” tra significante e significato, attraverso un processo di

semplificazione e sottrazione operato sulla parola, tanto che ogni poesia è accompagnata dalla traduzione in lingua per tentare di ridare un senso ad una intricata matassa.

La difficoltà di “sciogliere” tale intricata matassa si riverbera anche nella declamazione, “ad alta voce” (Bonagura) dei diversi testi poetici. Per meglio comprendere, riportiamo il testo di alcuni appunti, relativi alle poesie di Marè, del grande attore di teatro ed eccelso studioso e declamatore belliano, Gianni Bonagura: “Un lettore deve fare il suo mestiere. Ma a volte è difficile, davanti a un’esecuzione musicale, distinguere gli accenti. E, per capire, occorre leggere la musica; e ci si accorge che l’autore, per un gioco di note, talvolta scrivendo un tempo, ne fa risultare un altro. Questo da Mozart ... a Stravinski. Le poesie di *Controcure* esigono una lettura meticolosa. La voce, per quanto fedele, può ingannare. Occorrerebbe commentare la grafia di molte parole, farne risaltare il gioco dei sensi, delle storpiature, resa possibile dalle versioni dialettali di parole in lingua: arb’è ggià - *Romanisteria* “roman-isteria” - *lo struzzonismo* - *farsa farsa la vita* “falsa-farsa” - *bocca oscena* - *ammazzi ammazzi* “ammazzi a mazzi”. Tutto questo per sottolineare che chi legge deve, e non può, spiegare e interpretare appieno il testo. Il libro è indispensabile. La pagina scritta è il testo, inequivocabile, su cui la poesia si può intendere, senza errori, incertezze, ambiguità. Tranne le ambiguità, le *doppiezze* volute dal poeta, le *doppiezze create* e che si avvertono soltanto se viste sullo spartito. La lettura ad alta voce quindi è difficile, e può dare un senso inesatto del testo. Insufficienza del lettore - ma anche ineffabilità della poesia.” (in Teodonio, cit.)

Possiamo quindi concludere di essere giunti al cospetto di una lingua in traducibile, ineffabile, come è la lingua della poesia, che nel suo procedere si nutre di certezze e di dubbi, di domande e di risposte alla complessità della vita di questa nostra “*umanità piagnente*”.

Giorgio Sala

Benignità

Vi sono dei momenti nei quali mi darei per vinto! Ma s’è dunque veramente perduta al tutto quella benevola serenità che permette all’uomo di vagliare il pro e il contro, e di giudicare filosoficamente delle cose? È un fatto, per esempio, che non vi riesce di fare cento metri di strada per le vie di Roma senza incontrare invariabilmente due cose: un cumulo d’immondizie disposte in bell’ordine circolare nel mezzo della strada, e un passante, o più d’uno, che maledice la nostra presente barbarie ed inciviltà, gridando allo scandalo e all’indecenza.

Bisogna aggiungere che il cumuletto circolare di cui sopra indica invariabilmente la sosta più o meno prolungata di uno di quegli eleganti carrozzini municipali adibiti a scopo di nettezza urbana. Su questo punto sono tutti concordi, laude agli dei! Quando cioè, nel mezzo della strada trovate una ghirlandetta con bucce e sudicerie di ogni genere, vuol dire che un civico scopino è passato col carrozzino a pedale, ed ha sostato in quel punto.

La discordia comincia dopo: quando, cioè, si tratta d’interpretare il fenomeno. Il contribuente volgare che paga le tasse per avere le strade pulite, grida allo sconcio e allo scandalo; ma il benigno filosofo della storia (che forse non paga) pur convenendo che il fatto a prima, e anche a seconda vista, fa semplicemente vergogna e pietà, non s’arresta alle sole affrettate conclusioni pessimistiche, ma guarda più addentro, in modo da scoprire nuove bucce sì, ma anche delle conclusioni che possono riempire l’animo di gioia e di fierezza. Ma non capite, o protestanti, dice il benigno filosofo, che nel civico scopino rivive, scendendo per li rami, l’anima eroica dell’antico legionario? Non capite che quest’umile eroe della scopa, è l’unico forse oggi fra i quiriti che inconsciamente faccia rivivere il “vallo” romano? *Hic manebimus optime*, diceva il romano; e costruiva il vallo. Lo scopino non dice niente e fa lo stesso.

È il genio della razza che non si distrugge.

Tutto sta a saperlo rintracciare e scorgere con un poco di benevolenza tra le bucce, le “mozze” ed il ciarpame...

Don Pirlone

[da *Roma*, marzo 1923, anno I n.3]

Maurizia Tazartes, *Angelo Caroselli e i compagni di strada*

di **Marilù Giannone**

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

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

Si sono così trascurate le miriadi di artisti, oltre quelli grandi, che hanno formato l'Italia, forse per un bisogno di immagine, o per il malaugurato intento verticistico di dare luce solo a personalità famose, rischiando la voce di tante figure significative, per fortuna riscoperte. Un pregevole lavoro della storica dell'arte Maurizia Tazartes apre di contro un mondo intero nel breve triangolo che fu, a Roma, il quartiere Campo Marzio, meno umoristico ma più vario di un quadro di Bruegel, ricco di artisti di ogni tipo. Abbiamo così l'origine del termine "rigattiere" che era per nulla ignobile, e nomi di alacri ripetitori di celebri opere quasi come *scanner* ma non per questo meno geniali del loro modello. Il lavoro della studiosa, edito da Mauro Pagliai, è *Angelo Caroselli ed i compagni di strada*.

Roma diventa una miriade di colori a pennellate piccole e vivaci: buoni, cattivi, cardinali e gente comune, fiamminghi e francesi, oscuri e sporchi tenutari di malaffare, intorno al protagonista che magicamente si è saputo tenere in superficie libero da eccessi, anche se immerso in essi. Caroselli era "regactarius", cioè copista perfetto di mani celebri, quelle di Caravaggio, Tiziano ed altri, venduti ad ottimo prezzo, e questo utilizzato per sé e la famiglia, alla quale non fece mai mancare nulla. Vicino di casa e di mestiere a quell'Agostino Tassi violentatore e delinquente non si fece mai da lui coinvolgere, ammiratore ed allievo malgrado lui di Caravaggio, amico di quelle tribù di perdigiorno e buoni piccoli artisti scesi a Roma dai lontani canali dei paesi bassi come van Swanevelt o dalla vicina Francia come Claude Lorrain o da Poussin. Caroselli è un piccolo pittore rispetto ad essi ma restò miracolosamente privo delle brutte qualità di altri esponenti del secolo.

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

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

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



Alle basi del Concilio Vaticano II: il valore dell'Azione Cattolica e la riscoperta della Chiesa locale

di *Riccardo Renzi*

A partire dagli ultimissimi anni dell'Ottocento in seno alla Chiesa si iniziò a sentire il bisogno e il desiderio di un nuovo Concilio. Si consideri, infatti, che il Concilio Vaticano I fu interrotto nel 1870 a causa della presa di Roma, e dunque risultò inconcludente (A. Riccardi, "Il Papa all'origine del Concilio", in *Concilio Vaticano II. Ricerche e documenti*. 4, 2004).

Un primo buon proposito da parte di un pontefice di riprendere il Concilio interrotto forzosamente nel 1870 venne da Pio XI con l'enciclica *Ubi Arcano Dei Consilio* del 1922. A tal proposito, il Pontefice aveva inviato a cardinali e vescovi una lettera chiedendo il loro parere sulla ripresa dell'assise. L'iniziativa, tuttavia, sfumò a causa della vastità del dibattito e della questione romana ancora aperta (G. De Rosa, Giorgio Cracco, *Il papato e l'Europa*, Siena, 2001). L'enciclica papale enunciava il programma del nuovo pontefice, riassunto nel suo motto «*pax Christi in regno Christi*». Essa si scagliava contro la tendenza a ridurre la fede a mera questione privata. Pio XI nell'enciclica spronava i cattolici ad adoperarsi per creare una società totalmente cristiana. Questo programma fu completato dalle encicliche *Quas Primas* (1925), con la quale istituì la festa di Cristo Re, e *Miserentissimus Redemptor* (1928), dedicata al culto del Sacro Cuore. L'enciclica rappresentava anche la risposta cattolica al



Philip Alexius de Laszló, ritratto di Pio XI

primo conflitto mondiale e alla necessità di costituire una Società delle Nazioni. La pace universale era però ancora molto lontana. Le tensioni internazionali, infatti, secondo Pio XI, erano causate dal quel processo di laicizzazione delle società che sembrava non arrestarsi. Unica soluzione, per una pacifica convivenza tra le nazioni, sarebbe stata una nuova loro sottomissione alle direttive ecclesiastiche. Contestuale a tale idea è la presa di distanza da parte di papa Pio XI, dopo il possibilismo di Benedetto XV, nei confronti della Società delle Nazioni (D. Menozzi, *Chiesa, pace e guerra nel Novecento. Verso una delegittimazione religiosa dei conflitti*, Bologna 2008).

Durante tutto il periodo fascista, essendoci problemi di carattere maggiore da affrontare, il dibattito sul Concilio non riemerse, ma appena il Secondo conflitto mondiale si concluse, esso si andò riproponendo. Con il nuovo pontefice, Pio XII, i lavori ripresero mediante una commissione che doveva riorganizzare il Concilio, il 15 marzo 1948. Nel febbraio del 1949 Pio XII istituì la commissione speciale preparatoria, nominando Francesco Borgongini Duca come presidente e il gesuita Pierre Charles come segretario. La commissione concluse che una mera ripresa del Vaticano I non sarebbe stata in grado di affrontare i numerosi nuovi problemi, sorti nella Chiesa dal 1870 ad allora, e la convocazione di un nuovo concilio avrebbe comportato notevoli difficoltà in merito alla sua organizzazione e impostazione. Sentito il parere della commissione, il 4 gennaio 1951 papa Pacelli dispose l'abbandono del progetto. L'esigenza, però, di un Concilio rimaneva forte e sempre più necessaria (A. Riccardi, "Preparare il Concilio: Papa e Curia alla vigilia del Vaticano II", in *Le Deuxième Concile du Vatican 1959-1965*, Roma 1989).

Tale esigenza era percepibile sia nei piccoli centri che nelle grandi città e Fermo costituì un esempio di ciò. Parroci come don Ernesto Ricci, don Ottavio De Angelis e don Luigi Leonardi, rappresentano la seconda generazione di quella temperie culturale cattolica che si sviluppò a Fermo alla fine dell'Ottocento e che voleva una Chiesa più "sociale". La prima generazione era, invece, quella del Cardinale Amilcare Malagola e i monsignori Carlo Castelli, Ercole Attuoni e Roberto Papiri. Fu proprio Malagola a volere fortemente un aggiornamento della Chiesa fermana. Riuscire ad ottenere rapidi risultati andando ad aggiornare la formazione del clero fermano, attraverso modifiche degli studi seminaristici, e promuovendo

la formazione del Movimento Cattolico nella diocesi fermana (E. Tassi, *Gli Arcivescovi di Fermo dei secoli XIX e XX*, Fermo, 2006; E. Tassi, *Ottavio De Angelis sacerdote, maestro di vita e cultura*, in *Quaderni dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo*, n. 45, 2008). L'inizio ufficiale dell'Azione Cattolica presso l'Arcidiocesi di Fermo si ebbe nel 1897. In tale anno tutte le associazioni cattoliche presenti nella Città aderirono all'Opera dei Congressi. Il 30 dicembre 1896 si era costituito il Comitato Parrocchiale di San Matteo di Fermo sotto la presidenza del conte Pietro Falconi. Nel 1898 la presidenza passò al conte Tommaso Bernetti, il quale era coadiuvato da 5 consiglieri. L'8 gennaio 1897 si costituì il Comitato parrocchiale di San Michele Arcangelo, sotto la presidenza del conte Francesco Brancadoro. Il 4 aprile del 1897 sorse il Comitato dei Santi Cosma e Damiano. La presidenza fu affidata a Giuseppe Parlatoni. Tale Comitato il 30 gennaio 1898 si unì a quello di San Michele. Il 14 gennaio del 1897 si costituì il Comitato della parrocchia dei Santi Pietro e Paolo sotto alla presidenza di Giuseppe Abbruzzesi. Il 31 gennaio 1897 si costituì il Comitato della parrocchia di San Francesco guidato dall'avvocato Ludovico Causi. Il 22 febbraio del medesimo anno anche la Parrocchia dei Santi Martino e Quirico costituì il suo comitato. Tra le parrocchie dell'Arcidiocesi di Fermo la prima a costituire il suo comitato fu quella di Montappone il 17 gennaio 1897.

Lo spirito di rinnovamento della Chiesa e di un maggiore attivismo non era sentito solo dal clero, ma anche dai fedeli. Il 10 giugno del 1897 venne indetta un'adunanza straordinaria del Comitato Diocesano e dei Comitati Parrocchiali. Risultavano costituiti sei Comitati Parrocchiali a Fermo e 10 dell'Arcidiocesi: Mostrapiedi, Montefiore, La Corva, Montappone, Monterubbiano, Pedaso, Porto Sant'Elpidio, Torre di Palme, Carassai, Monsampietro Morico. All'adunanza parteciparono però molte altre parrocchie che stavano lavorando per la costituzione del proprio Comitato. Erano assenti solo i rappresentanti delle parrocchie di Montefortino e Ville d'Ascoli. Il discorso di apertura fu tenuto da Monsignor Roberto Papiri, uno dei maggiori *promoter* di questo attivismo sociale da parte della Chiesa fermana. L'Arcivescovo incitò tutti ad un lavoro di vigorosa cooperazione in linea con quanto detto dal Pontefice e dalla presidenza dell'Opera dei Congressi. Il Vice segretario del Comitato Diocesano, don Giovanni Cicconi, riferì che i lavori erano ormai partiti in tutta l'Arcidiocesi. Sia il cavalier Rossetti che l'avvocato Censi parlarono della necessità di vedere i preti fuori dalle sagrestie, lungo le strade in aiuto ai fedeli. Ma si parlò anche della necessità di istituire banche cattoliche e di aiutare le zone rurali. Don Romolo Murri insistette molto sulla necessità di diffondere la stampa cattolica per elevare la cultura del popolo. In questo periodo si cercava di correre a riparo dalla propaganda anticlericale post unitaria. I Fermani però non cedettero a ciò, anzi si organizzarono in movimenti di azione cattolica.

Altro problema che, invece, venne affrontato solo a livello centrale, fu quello delle Chiese locali. Per prima cosa va detto che la chiesa latina ha taciuto sulle chiese locali per tutto il secondo millennio. A tal proposito va detto che durante la Commemorazione del cinquantesimo anniversario dell'istituzione del Sinodo dei vescovi, papa Francesco ha sostenuto che «il cammino della sinodalità è il cammino che Dio si aspetta dalla chiesa del terzo millennio». Il Pontefice ha poi aggiunto: «Una chiesa sinodale è una chiesa dell'ascolto [...]. È un ascolto reciproco in cui ciascuno ha qualcosa da imparare [...]. È ascolto di Dio, fino ad ascoltare con lui il grido del popolo; ed è ascolto del popolo, fino a respirarvi la volontà a cui Dio ci chiama» (Francesco, *Discorso nel 50° anniversario dell'istituzione del Sinodo dei vescovi* - 17 ottobre 2015). Una svolta per quanto concerne il discorso teologico sulla chiesa locale si ebbe con il Concilio Vaticano II. La terminologia utilizzata durante il Concilio Vaticano II per indicare il rapporto ambivalente tra chiesa universale e chiesa locale è molto eterogenea e tiene conto dei vari contesti. Nei documenti prodotti dal Concilio il termine "chiesa" è menzionato 45 volte accompagnato dall'aggettivo greco "cattolica", 25 dall'aggettivo "universale" e 23 come "intera". In tutti i testi prodotti dal Concilio il termine "chiesa locale" è utilizzato solo 8 volte, delle quali in 4 ci si riferisce alle singole diocesi, in due ad un raggruppamento di diocesi, in una al contesto socio-culturale e in un solo caso relativo alla singola parrocchia. Spesso, in sostituzione del termine "chiesa locale" si utilizza volutamente "chiesa particolare" (G. Canobbio, *Il vescovo tra Chiesa universale e Chiesa locale*, in *Firmana*, 2005, n. 38/39). Tale termine nella documentazione è utilizzato ben 24 volte, delle quali in 12 viene disegnata la diocesi e nelle restanti la chiesa nel suo contesto particolare socio-culturale. I redattori conciliari sembrano privilegiare tale terminologia ripresa poi dal *Codice di diritto canonico* del 1983. Va però detto che numerosi

teologi prediligono il termine “chiesa locale” o “diocesi”, poiché tale formula risulta più vetusta rispetto a quella conciliare. Il termine risulta, inoltre, più legato alla tradizione cattolica e certamente più esplicativo. Nella documentazione conciliare è però possibile riscontrare delle istanze di fondo anche queste poi riprese nei canoni 368-374 del *Codice di diritto canonico* del 1983. Già nel decreto sui vescovi i documenti conciliari discernono tra l’esercizio del ministero a livello universale e a livello locale. Va però riconosciuta al Concilio un’apertura verso la chiesa locale che negli anni successivi ha permesso enormi passi in avanti relativi alle minime autonomie particolari. Tornando alle parole del Pontefice, esse aprono su un punto fondamentale. Ogni chiesa locale è chiamata a sviluppare «una disciplina propria, dei riti liturgici e un patrimonio teologico e spirituale propri» (LG 23). In altre parole, si può affermare che ora la sinodalità costituisca il «modo più adeguato per la genesi dei processi d’identità e riconfigurazione teologico-culturale della chiesa, secondo le epoche e le culture, all’interno di un modello di chiesa come chiesa di chiese, presieduta dal Vescovo della chiesa di Roma e in comunione con tutte le chiese» (R. Luciani, *La sinodalità come processo di riconfigurazione teologico-culturale delle chiese locali*, in *Crede-reOggi*, n. 247, 2022). Il concilio Vaticano II ebbe il fondamentale ruolo di recupero del significato della chiesa locale e della sua relazione intrinseca con la Chiesa universale. La *Lumen gentium* individua come fondante «nelle [chiese locali] e a partire da esse esiste la chiesa cattolica una e unica e questa varietà di chiese locali tendenti all’unità, dimostra con maggiore evidenza la cattolicità della chiesa indivisa». Inoltre, sempre dal Concilio ai vescovi è riconosciuto sia il ruolo di pastori del singolo gregge, che quello di rappresentati nel contesto particolare di tutta la Chiesa universale. «La diocesi è una porzione del popolo di Dio affidata alle cure pastorali di un vescovo coadiuvato dal presbitero, in modo che, aderendo al suo pastore, e da lui, per mezzo del Vangelo e dell’eucaristia, riunita nello Spirito Santo, costituisca una Chiesa particolare, nella quale è veramente presente e opera la Chiesa di Cristo». Il Concilio volle dare tanto spazio alle diocesi proprio per ricucire la frattura latente che nella Chiesa si era creata tra Chiesa centrale di Roma e diocesi.

Bellezze a Roma

di **Manlio Barberito**

[da *Roma nella memoria*, 1989]

Nel corso di una trasmissione radiofonica condotta dall’illustre giornalista inglese Peter Nichols, un ascoltatore gli chiese se anche lui non avesse constatato, da tempo, una notevole contrazione nel numero delle beltà femminili che si incontrano per le strade di Roma, una volta, famose anche per questo davvero invidiabile privilegio. Il giornalista, noto fra l’altro per essere un acuto osservatore della vita e dei costumi, oltre che della politica, del nostro Paese e di Roma in particolare, confermò la diagnosi dell’ascoltatore, affermando che, secondo lui, il non lieto fenomeno era dovuto al fatto che a Roma, da gran tempo, non esiste più una fiorente industria cinematografica, la quale richiama continuamente nella nostra città autentiche beltà femminili, non solo da ogni parte d’Italia, ma anche da tanti altri Paesi.

Non possiamo certamente passare sotto silenzio un aspetto così fondamentale dell’«immagine» — come oggi si dice — della Città; ognuno sa, infatti, come la vista di una bella donna che attraversa il nostro cammino sia l’unico rimedio all’indignazione verso i nostri amministratori, che ci fanno vivere tra colline di immondizie, inaspriscono ogni giorno le condizioni del traffico e ci nascondono musei e monumenti. Condividiamo, purtroppo, l’analisi e la preoccupazione di Peter Nichols e dell’ascoltatore, ma, dopo aver premesso, per amore di verità, che la presenza a Roma di tante beltà femminili non è fenomeno di importazione, ci deve esser consentito di aggiungere che la spiegazione del fenomeno così come è stata individuata dall’illustre giornalista, ci sembra errata alla base.

Intendiamo dire che la contrazione dell’attività cinematografica romana non può essere assunta come causa del fenomeno, in quanto — anche ammessa la erratissima tesi che quelle che, un tempo, ci era dato ammirare fossero bellezze di importazione — bisogna considerare che l’industria dello spettacolo, se ha

subito un innegabile e forte declino per quanto concerne il cinema, ha visto però l'esplosione anzi il dilagare davvero macroscopico delle attività televisive, le quali avrebbero dovuto creare una «domanda» di bellezza tale, non solo da compensare quanto è stato perduto a causa del cinema, ma da aumentarne notevolmente la quantità in circolazione nelle nostre strade.

Il vero è, almeno secondo noi, che da qualche decennio è mutato il «concetto», l'«ideale» della bellezza; è mutato il «posto» che ad essa spettava nella scala dei valori, anzi di essa ormai si diffida. L'ideale dell'«eguaglianza» che è il valore-guida di questo dopoguerra, spinto all'esasperazione, con tutte le implicazioni demenziali che comporta ogni giacobinismo, bolla ogni «differenza» come «privilegio» e quindi come cosa da abbattere, insieme a tutte le altre ingiustizie. Questa mentalità ha fatto molte vittime: il linguaggio comune, abbassato a gergo di poche frasi costituite da alcuni vocaboli di incerto e polivalente significato; la scuola, livellata al basso e sempre più aperta ai valori «tecnici», non tanto per le giuste e così conclamate — e comode — esigenze di adeguamento alla fisionomia produttiva, quanto per odio e diffidenza verso la cultura umanistica, bollata come «elitaria». Naturalmente non poteva essere risparmiata la bellezza, il più misterioso e affascinante dei «privilegi».

Cinema e televisione cominciarono dapprima a proporci volti «comuni», presi dalla «realtà della strada» e dai quali era comunque bandito ogni sospetto di bellezza; la quale, ben presto, anziché essere un fattore determinante nella scelta dei protagonisti, divenne addirittura un dato negativo.

L'elemento di attrazione per il pubblico fu trasferito a personaggi femminili incapaci di trasmettere altri messaggi all'infuori di uno sbrigativo, impellente «rapporto sessuale». Contemporaneamente si bandivano tutti i valori che da sempre fanno indispensabile corteggio alla bellezza: grazia, galateo, modi, eleganza, linguaggio e portamento, i quali ne sono parti necessarie e insostituibili nel loro insieme.

Com'era logico, la moda è stata una potente alleata di quest'opera di dissacrazione e infatti come sarebbe possibile rintracciare i segni e l'incanto della bellezza in quelle donne che cadono negli stivaloni di foggia western ai tepori dell'ottobre romano e dai quali solo la canicola riesce a stanarle o ingoffate

nelle giacche dall'approssimativa forma maschile, lunghe quanto un «tre quarti» e le cui maniche debbono, per precetto ineludibile, coprire anche la punta delle dita, sì che l'immagine dello spaventapasseri — sottolineato dalle capigliature disordinate — sia evocata con assoluto realismo? Come, ripeto, potremmo rintracciare la grazia e l'eventuale bellezza delle donne quando le vediamo strette nei jeans che impediscono alla fantasia di celebrare i suoi Incanti? «Nell'acqua della tua gonna naugano le mie brame» cantava Neruda e non certo in quei jeans che propongono, quale ideale di suprema eleganza, strappi, macchie, scoloriture, cedimenti di trame, sfilacciate e sporcizia, il che la dice assai lunga sui miti che ispirano questa moda, la quale corrisponde perfettamente all'eloquio che udiamo sempre più frequentemente sulle bocche femminili e che ha il potere di abbassare qualsiasi bellezza, anche la più fulgente, al livello, come si diceva un tempo, di donne d'angiporto.

Quali bellezze, quali fascino possiamo indovinare in quelle scapigliate unisex che, appena uscite, a fatica, dagli stivaloni inverno-primaverili, indossano quei larghi, immensi braghettoni da clown, che hanno la virtù di assicurar loro quell'incantevole incedere esemplato dalle oche?



Sala della Protomoteca, Premio Cartagine 2023

Così tutte le virtù e tutti i valori che costituiscono la corte in cui si muove e abita la Bellezza hanno subito lo stesso ostracismo e abbiamo visto il prevalere dei loro opposti. Il portamento: questo mirabile dono è quasi scomparso: portamento che non è solo l'incedere, ma anche il gestire, il sorridere, il contegno, l'eloquio e soprattutto la grazia, beni, ci sembrano, nella grande massa, da tempo perduti. E senza questi doni che sono suoi essenziali attributi, la bellezza scompare al nostro sguardo e non siamo più in condizioni di percepirla. Altro fatto di grandissima importanza, e che si ricollega anch'esso al mito dell'«eguaglianza» in tutti i campi, è l'uniformità dei volti, di modi, dei *maquillages* e dell'abbigliamento, che produce, com'è ovvio, un livellamento al peggio.

Ma noi sappiamo che la Bellezza esiste sempre e anche se così stupidamente mascherata e involgarita, essa adorna di sé, come sempre, le strade di Roma. Noi sappiamo che tanti volti deformati da orrendi e «urlati» *maquillages*, da selvagge capigliature, sotto quella maschera sono in realtà sempre splendidi; sappiamo il fascino delle forme che uscirebbero dalle vesti che le infagottano; sappiamo che il piede sguazzante nello stivale da cow boy è sempre quella candida colomba cantata da Valery; sappiamo, insomma, che la bellezza popola sempre le strade di Roma e noi spesso non possiamo riconoscerla solo perché una maschera ne deforma il volto. Essa tornerà ad apparirci quando le saranno restituiti il gesto, il contegno, la grazia, il portamento e il linguaggio che le si addice. La Bellezza è un mistero che vuole essere adorato, altrimenti, come un dio offeso, si nasconde ai nostri occhi mortali.

ARISTOCRAZIA A CAVALLO [nel 1928]

Se vuoi vedere l'aristocrazia a cavallo, non ti resta, ormai, che andartene ad un appuntamento della caccia alla volpe. È l'ultima messinscena di una tradizione che se ne va.

L'antico costume dei gentiluomini di percorrere in arcione le strade cittadine non scomparve, come si crede, con la fine del potere temporale. Un'ultima cavalcata aristocratica si svolse, invece, pel Gran Re, la mattina del 31 dicembre 1870. E non con il trasporto della capitale, che avvenne soltanto sei mesi dopo; ma perché il Tevere aveva inondato e desolato tutta la vecchia Roma. Vittorio Emanuele giunse quasi inaspettatamente alla stazione di Termini alle 4 del mattino. Ai rappresentanti del Municipio corsi ad incontrarlo, disse "Sono venuto il più presto possibile". Salito su una *daumont*, si recò al Quirinale, dove ricevè il Principe Doria, assessore anziano. Poi riuscì, fra la folla plaudente. Lo precedeva al trotto uno squadrone della Guardia Nazionale. Tra quella scorta d'onore del primo Re d'Italia figurava il fiore del patriziato romano: ne era capitano don Bosio Sforza Cesarini conte di Santafiora, luogotenente il principe Ginotti, sottotenenti il conte Pandolfi e Antonio Tittoni, furiere Guglielmo Grant, sergenti don Ladislao Odescalchi, Ulisse del Pinto, don Giulio Grazioli, caporali il duca di Marino, Tito Navone, Federico Pesce, il conte Merolli e il marchese Calabrini; fra i semplici cavalieri c'era don Maffeo Sciarra, appena ventenne.

Per tutta la giornata, instancabile, il Re percorse tutti i luoghi colpiti dall'immane sventura. Ma dovè ripartire la sera stessa per trovarsi a Firenze per i ricevimenti di Capo d'Anno. E di cavalcate aristocratiche non se ne sono più viste.

Rimanevano tuttavia, e ci sono ancora entro le Mura del Vaticano e fra i bastioni dei giardini, le Guardie Nobili del Papa. L'estrema comparsa in pubblico l'avevan fatta venti giorni prima dell'arrivo del Re, il 10 settembre, quando Papa Mastai si era recato a inaugurare in piazza Termini il fontanone dell'Acqua Marcia, che, con la circostanza, venne chiamata Pia. Al mattino dello stesso giorno, il pontefice aveva ricevuto l'Ambasciatore di Vittorio Emanuele, conte Ponza di San Martino. Ricevimento un po' brusco. Ma, nel pomeriggio, il Papa si mostrò molto gioviale e scherzò appunto sul nome Marcia, dato all'acqua, dichiarandosi lieto che fosse divenuta Pia. La marchesina Cavalletti, figlia dal senatore di Roma, glie ne porse un bicchiere ch'egli bevette in parte e poi passò a Monsignor Bisogno. Dieci giorni dopo, il potere temporale era finito. Pasquino commentò:

Acqua Pia – oggi tua – domani mia.

Le Guardie Nobili riaccompagnarono caracollando il cocchio pontificio sino al Vaticano; non apparvero più.

Lc cavalcate si ridussero a melanconici itinerari per i giardini sino alla cappelletta della Madonna di Lourdes. Poi, per ragione di economia furono soppressi addirittura i cavalli. Non fu un lieto giorno. Ora molte di esse sperano di rimontare in sella per le probabili uscite del Papa. Ma c'è chi dice che sien sospiri destinati a rimaner platonici. Pio IX non si serve che dell'automobile.

La voce arguta o fresca dell'anima romana canzonatrice, la voce di Trilussa, che ha preso in prestito gli animali di Esopo per satireggiare l'umanità, non poteva dimenticare la volpe essi sovente inseguita dai sonori galoppi dell'agro in un coreografico sventolio di *fraks* rossi, amazzoni nere e uniformi di tutti i colori:

- *Ma perché scappi via?* -
disse un toro a la vorpe - Indove vai? -
La vorpe j'arispose: - Nu' lo sai
che ciò de dietro l'aristocrazia?
Nun sai che 'sta canaja
che ogni tanto se dà l'appuntamento,
me vie' appresso, m'acchiappa e poi me taja
la capoccia e la coda?
Guarda che bella moda!
Che ber divertimento -.



Il divertimento e la moda, che posson sembrare alquanto anacronistici, durano sempre. E per essi solamente è consentito rivedere la nobiltà cavallo. Non vale che la bonifica dell'agro allontani sempre più le tane delle volpi o i luoghi degli appuntamenti (a molti convegni i cani sono spediti in appositi autocarri; e al prossimo di Carano, a 37 chilometri dalla città, arriveranno addirittura in treno...); ché anzi, a fianco dell'antica Società di cui è *master* il marchese Casati Stampa di Soncino, ne è sorta un'altra che si intitola "Oriolo Fox Sound" con *master* il Principe Colonna...



Non vale che i maggiori ostacoli - canali siepi macchine dissodamenti - rendano più difficili galoppi e più probabili i rischi. Già il toro e volpe trilussiani

Viddero un cavajere in fracche rosso
che, annanno pe sartà 'na staccionata,
fece un capilitombolo in un fosso...

Episodio comune. Ma che può anche riuscire fatale. Nel '48 caddero due cavalieri: il Principe Livio Odescalchi, che rimase malconcio, e il signor Bossi, che morì sul colpo. Pio IX, che aveva già vietato le corse al fantino per altra ragione (per la

ragione che il fantino di Casa Doria vestito coi colori di famiglia, il bianco, rosso e il verde, suscitava troppe dimostrazioni) proibì anche la caccia. Per poco. Il Duca Grazioli e il Principe Chigi, allora segretario della Società e poi Nunzio apostolico a Parigi e Cardinale, ne ottennero ripristino.

E il conte Paolo Campello poté scrivere nel suo diario: "La caccia ebbe luogo. La concessione di romperci il collo a nostro piacere fece sì che quella prima riunione sulla via Salaria richiamasse una folla di spettatori..."

E il lusso di rompersi il collo dura ancora.

Gustavo Brigante Colonna

[Da *Voce Romana*, n.2 – gen 1930]

LE PAGINE DELLA POESIA

Senza meta

Vascelli alla deriva,
prigionieri di sogni provvisori,
vaghiamo senza meta
entro i confini della nostra vita.
Con coraggio aspettiamo
le banchine del porto luminoso,
ove sbarcare lieti,
per esplorare continenti nuovi
fioriti di certezze.

Elisabetta Di Iaconi

Tracine e alici

Rittemo e melodia
sò 'n amo e 'n'esca
co un fir de nostargia
che fa da lenza:
quanno un disco me sòna una canzona
dell'anni mia,
la mente me va a pesca
ne le profonnità dell'esistenza.
Un riffe de chitara
è 'na lampara
che fa assommà, come mucchie d'alici,
ricordi de li tempi più felici.
Arzo a tutta callara
e ogni rumore
de sottofonno,
er "shhh", er disco che scrocchia,
a cento e passa vatte pe canale,
è un fortunale.
Er vumetro der còre
schizza dar verde ar rosso,
è un mare mosso
che me strappa de mano la conocchia.
E l'amo, l'esca e tutto l'arsenale
vanno a finì giù dritti a lo sprofonno
ndo li ricordi che me danno pena
sò tracine inguattate ne la rena.

Antonio Alessi

Zoccoli nel deserto

Ronda di stelle
vedove di cielo l'assillo
battono della vita,
canori, erranti, zoccoli
del deserto
un fiore quasi... schiudono
dal silenzio.

Delle notti ci resta
lacerata
- come di zucchero
e neve - la chiarià
che risbatte sbiadita
sul selciato.

Maria Nivea Zagarella

Esedra

Tu, Esedra con lo sguardo aguzzo
come cima di diamanti sulle punte
dei monti. Tormenta il suono
a settentrione di neve,
il bucaneeve sotto le macerie.
Dalla cava destra alla Basilica
arterie percorse dal vento.
Una cetra sotto l'arco
immobilizzò il tuo sguardo,
Esedra.

Giuseppina Palo

Ti ricordi

Ti ricordi quando non sapevi leggere?
Quando l'unica guida era la voce dei genitori.
Il premio più grande il bacio della mamma.
La vetta più alta le spalle di papà.
Io ora non riesco a non leggere
una scritta qualsiasi.
La leggo,
associo subito dei suoni a delle strane forme
senza volerlo.
Lo sai come si vive senza saper leggere?
Si ascolta con la fantasia

Tommaso Stella

Sul mio balcone

Quest'infinito che si staglia sulla soglia del mio balcone
dalla camera da letto ha propaggini disordinate
sulle sciocchezze ammonticchiate
il senso del nulla mi prende il bricolage dell'anima si impone
proprio mentre sto seduto sul mio balcone.
A mano a mano se le tocchi t'accorgi che son richiami
di qualcosa da lontano sugli alberi e sulle ali alianti
elaborazioni domestiche del mio cervello disperso.

Certo che voglio rubar bellezza
ai disimpegnati oggetti che raccolgo
sento l'impazienza essi sono fermi stanno aspettando
ed altro ancora si muove e convive nell'aria è il dono di maggio
mentre i suoni di basso che partono la notte dal Branca
fusi col rumor bianco delle gomme sull'asfalto
al curvone di sotto la fan da padrone.

Giuseppe Cataldi***Esordio***

Amore
è accettarsi con piena volontà
di scoprirsi ogni giorno
Emozionarsi
racchiude di rispondere al coraggio
di specchiarsi
e definirsi in positivi pensieri

Poi realizzarsi a tendere

Mai più senza tenacia.
mai più senza sogno,
mai più senza progresso,
mai più senza successo.

Gloria!

Monica Baldini***Aram ènt mia cusin - A...***

I peuss pa ancò 'ntreivé
se la vrità l'é 'n cas
o bele 'n dëstin

ëd pòchi eumi de sust;

se 'l sens dla susna 'rviscolà
da l'andi a peussa
smasisse tut ènt ël nent.

Bòine stërmà dij vers
anflà da la marsògna
dle mistà ch'a brojon-o
ënt l'alén ëd minca di;

rangòt ëd silénsi a resto
da l'asar mes aramì
ëd veuid e 'd sinisia.

Dario Pasero

Paioli nella mia cucina
Non posso ancora capire/ se la verità è un caso/ oppure
proprio un destino// di pochi uomini assennati// se il
senso del desiderio acceso/ dal movimento possa/ scomparire
del tutto nel nulla. // Confini nascosti dei versi/
contaminati dalla tisi, / delle immagini che germogliano/
nel respiro di ogni giorno// rantoli di silenzio rimangono/
dall'incertezza mezzo bruciacciata/ di vuoto e di cenere.

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

Viso di statua

*Pulvere plena domi secretæ verba vetusti
Usus inveni altera forte petens.
Perdita nunc redeunt vitæ fragmenta sepultæ
A pelago ut vitra ad litora rupta vago.*

*Ista egomet iuvenis scripsi sed fingere si nunc
Illa nove tempto tempora mente mei,
Hoc manet in me: vix possum spectare puellæ
Ora velut lapidis caerulea aqua videam.*

Cercando d'altro,
nella parte più riposta di casa,
ho trovato parole, piene di polvere,
d'una antica relazione:
tornan alla vita questi frammenti
di un'esistenza sepolta e perduta,
come vetri rotti alla spiaggia,
dal mare volubile.

Io stesso, giovane, le scrissi
ma se ora tento di riandare a quei tempi,
questo rimane in me: appena posso,
di lei, guardarne il viso
come se vedessi quello d'una statua,
dentro un'acqua mossa.

Simone Conversi

L'oleandro rosa

Punge l'olfatto il fico.
Fermo l'ulivo,
fa sdruciolare cicale.

Assorta all'ombra
d'acero io aspetto
che passi il giorno
alla calura denso,
mentre la terra
alza veli di fumo,
neri pensieri
immobili alla valle.

Ed io respiro
l'esile ombra al petto
d'una speranza
di foglia in controluce.

Miele a corolla
s'afferra alla mia voce:
ecco la bimba!
Tra i riccioli trattiene
l'umido fiore
d'un oleandro rosa.
Scroscia il suo riso,
e il verde dello sguardo
apre alla brezza
che profuma di mare.

Francesca Di Castro*Craudio*

Magara annasse da la A a l'Elle.
Aò! Artro ch'assennatezze artificiali,
cco' certe asinerie artificiali
'na vorta j'usavamo le ciarvelle.

Ssi nun volemo fassela la pelle,
e 'n quarche mmodo mettece le ali,
dovemo legge libbri tal'e quali
stampati, co' la costa e 'n simirpelle.

Tanto aritornamo sempre indietro
a la fine, ce sso' i nostargichi pezzio!
Nun se sperdemo ppe' la via Pietro.

Ssi smadonnamo ancora è poesia,
a Pasquino je serve un semiddio
de prastica ppe' fane pulizzia?

Marco Biavati*Il ciarlatano*

Deve parlare tanto: a più non posso,
spolpare le parole fino all'osso,
scegliere lemmi astrusi, assai procaci,
dall'ampio contenuto ma mendaci.

Nell'eloqui deve parer commosso
stupire l'uditor più eterodosso,
infervorirlo con promesse audaci
padelle vuote sopra ardenti braci.

E non temere d'esser sbugiardato
alla prima verifica assennata
quando se n'avvedrà chi fu gabbato.

Tanto la prassi è così collaudata
che con 'na piroetta da sfrontato
si produrrà nell'arte inveterata.

Augusto Muratori*Pe chi se scorda*

Pe chi se scorda der sospiro,
pe chi l'urtima lacrima,
pe l'urtimo grido
da pora donna,
senza diritto de vive.
Un par de cojoni, sortiti sbajati,
sbroccheno e uccideno.
Nun deve essere normale
avecce paura.
Lassà un poraccio
nun te deve fà tremà.
Nun te poi girà pe strada
si te 'nsegue.
Nun poi denuncià
si nun ciai le prove,
e nun ciai gnente si co l'artri fa l'eroe.
Devi da sopportà tra le lacrime,
prima che s'aritroveno gelate
drento ar core che nun batte più.
Amico o sconosciuto, nun te vortà,
nun allungà er passo, aiuteme,
nun vojo esse er novo nome
su li foji de giornale
che voleno pe Roma.
Nun vojo esse la poesia
de qualcheduno che s'è scanzato
e poi cià fatto l'inno de la gloria.
La violenza ce sta...
te prego, vièlla a guardà.

Agnese Monaco

Piano, piano...lemme, lemme... li tre Magi su a Bettlemme

Piano, piano, lemme, lemme
arivòrno lli a Bettlemme
ndove c'era er bambino
'nziem'ar bove e all'asinello
tutti assieme a riscallàllo
co Maria - a coccolàllo,
e Giuseppe er falegname.
Quanto freddo! ... Quanta fame!

Je posòrno li rigali
su la pàja i tre reali
a quer pupo, che daggià
ncominciava a tribbolà.
Già sapeva de la croce,
ndo morìcce in modo atroce
solamente per amore
de sarvâce dar furore
de su' Padre, che a l'inferno,
sinnò, mánna a stà in eterno
chi è cattivo e nun se pente.
Ma oggigiorno troppa ggènte
st'a ffà finta de n sapèllo
quer ch'ha ffàtto pe nnoi...'Quello'.

Nun ce penza...Nun ce crede,
crede solo a quer che vede.
La coscènzà la st'a pèrde...
Oggi penza solo ar 'verde',
da sarvà 'nzieme a l'ambiente...
Perché – dice – che un domani
chi li sàrva più, l'umani?
Ha studiato...ha 'mparato
tante cose, e mo se penza
che de Dio ne pò ffà senza.
Poveraccia umanità,
senza più n po' d'umirtà.
Mo, se crede n padreterno...
e nun crede più a l'inferno.
Ma si er Cèlo se la pija
senti si che parapija!
Mànnà ggiù du' meteoriti ...! ...
Poi...ciaivòja a ffà 'i pentiti...
Troppo tardi! Mònno caro!
Ce l'avevi acceso, er faro,
ma l'hai spento ed hai voluto
fàtte grànne ed 'evoluto'...
Vòi fà quello che te piace...
Ma...però nun ciai mai pace.

Penza che nun se' immortale!
E si perdi quer che vale
pe davéro! ne la vita,
-che – davéro! – nu è infinita -
t'aritròvi disperato
quànno – arfine – nciai più fiato.
Vedi, 'i Magi èreno re:
assai più de me e de te,
ma – ugarmente – ce sò iti
tutti umili e contriti
da quer pupo, ar freddo e ar gelo
per avècce n posto in cèlo.

Armando Bettozzi

Papa Leone e Trump

Papa Leone vò annà ar su' Paese
pe di quarche parola ar Presidente:
"Si'un po' più bono co la pora gente,
cià poco lavoro, senza pretese.

Ajutala, cerca d'esse cremente:
fai la "grana", quarche miliardo ar mese,
pe te 'n'anticchia,nun sò mica spese,
Si te se parla, nun voi senti gnente:

come si fussi de 'n antro Paese
e fai così spece co li più pori
le cattiverie te raranno rese

Ciavrai er disprezzo de la mojettina,
che te ricammia co tanti amori
che si la chiami manco t'avvicina!"

er novo Pasquino

C'est la vie

Pe tera er marchese vide 'n poraccio.
Je disse: «Viè che t'aiuto! Damme er braccio!»
Er fesso subito je diede retta
e, a dispetto, rimediò 'na cianchetta.
Er nobile tale nun se mostrò,
rise soddisfatto e poi se n'annò.
Un brutto scherzo p'er poro barbone,
che co rabbia je gridò: «Sto cojone».
Ma appena vide che l'altolocato
girò l'angolo e se fu allontanato,
prese de corsa 'n'antra direzione
co 'n gran sorriso de soddisfazione.
«Me cià fatto crede e ce so cascato,
intanto er portafojo j'ho rubbato».
Così lo opri, speranno de trovà
tanta fortuna de la nobbirtà.
Nun trovò sordi e se fece paonazzo;
rimediò un bijetto: «Attaccate ar cazzo».

Massimiliano Giannocco



IL MARMORARO DI VIA MARGUTTA

Core romano

Si me stai a dà 'na calla
stacce attento,
perché potrei reaggi cor marcontento.
Si 'nvece dici la verità
tutto s'adappurà.

Lui me pijava 'n giro. Pé davvero.
E 'ntorno ce stava 'na stronza
che je faceva er filo...
Nun me sò accorta
de quann'è successo,
che j'ha detto de sì senza 'n permesso!
Si lo sapevo
ce lo mannava subito a quer paese,
senza soffrì de core.
Così come adesso
me lo dici tu
e senza rancore!
Si quello smandrappato m'ha tradito
io m'ariconzolo co 'n antro
e manco je lo dico!

Serenella Decio**È na guera**

È straziante da vedè,
ogni giorno sur sofà,
quante vite vanno perse
pe non sapé guidà!

C'è chi corre, chi è distratto
chi non centra
e chi cià sonno, chi è imbiaco
e se ne frega, l'imprudente
e il sicuro ne troviamo in quantità.

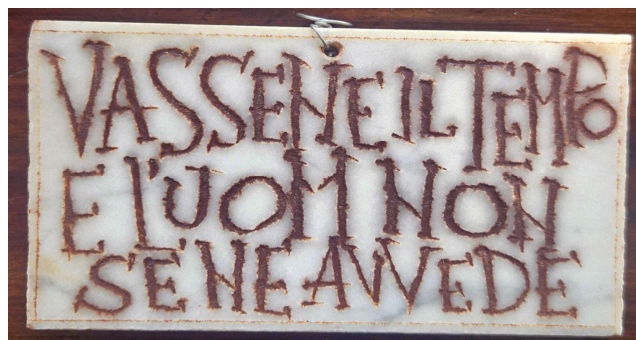
Famo i conti a fine d'anno
solo a legge li giornali
semo pieni de funerali!
È na cifra co tre zeri!

Le più grandi autorità
che noi ciavamo qua
continuano a parlà
d'esse in pace e in santità!

Ma la guera è proprio qua:
conta i morti su le strade
e poi viè da me a parlà!

Luigi Orsatti**Aritrovasse...**

Aritrovasse in cima ar Palatino,
distante da le grane raffacane,
sfiorato da spatocchi de campane
e da le rèfole der ponentino
e penzà chi, ner tempo trapassato,
da Romolo, da Remo e... l'avortoi,
da li Vibenna in poi...
sopr'a 'sto colle ciabbi spasseggiato,
p'affacciàsse a smiccià ne la marana
ch'er Tevere slargava, strafottente,
ne lo svortà a ponente
e subbissava, doppio 'gni buriana.
Qui c'erano diecine de capanne
'ndò s'aggrumavano li pecorari
equi, sabbini, truschi, co divari
tra le tribbù ma... sotto istesse canne!
Vòlano l'anni, secoli, staggioni,
Roma repubblicana eppoi imperiale,
co l'Urbe che diventa anfitreale:
mo è 'r marmo che ammantà li mattoni.
Ma, come 'gni medaja cià un risverzo,
una città accosì faceva gola:
più d'uno astroligava 'na cappiola
e, in più, er Fato se messe pe traverso.
La guera tra papato e nobbirtà,
l'orori de li barbari e de' lanzi,
tutt'er peggio der peggio, Dio ne scanzi,
hanno ammorbato e sfranto 'sta città,
'ndove cianno ruspato porci e cani,
fino a la bojeria de li tedeschi,
co li beretti neri, co li teschi...
e a le bombe de l'americani.
Mo me scanzo: ce sò du' pellegrini,
co l'occhi ammannolati
che pe guardà e restà strasecolati,
ciattufano de pile de quatrini
e quello che se gode da dequà,
buttanno l'occhio ar Foro,
magara, pare a loro...
una teatrata de Cinecittà.

Nicola Zitelli**IL MARMORARO DI VIA MARGUTTA**