

Rivista bimestrale - nuova serie - anno XIV

Sommario del n. 82 - luglio-agosto 2023

- Lettera a Pasquino – Il bello dell’ATAC – di *M.Giannone*, 2
 Una torta di panna montata – di *S.Bari*, 3
 La Romanità antica e i suoi temi... – di *R.Renzi*, 4
 Divagazioni sulla città di Nettuno... – di *A.Incollingo*, 5
 Feste romane di inizio e fine stagione bellica – di *O.Chiovelli*, 6
 L’abbigliamento di Roma antica – di *A.Maiuri*, 8
 Le armi di Roma (III) – di *M.Lucchetti*, 10
Antiquam exquirite Matrem – di *G.Pasero*, 13
 Il processo al morto – di *M.Marcelli*, 15
 Annibale alle porte – di *R.A.Staccioli*, 18
 Riassegnazione storica: da acquedotto a catapecchia – di *S.Torossi*, 19
 Personaggi della memoria... (XLIX) – Theodor Mommsen – di *G.Fazzini*, 21
 Nuovi Romani, altri dialetti – di *C.Nobili*, 22
 L’Adone, capolavoro dell’Età Barocca (canto XVIII) – di *E.Di Iaconi*, 25
 Storie romane di fontane, porte ... (II) – di *G.de Tommaso*, 26
 L’Accademia d’Armi Musumeci Greco – di *C.Piola Caselli*, 28
 La chiesetta della Madonna del Riposo – di *G.Volpi*, 30
 Agli studenti della Sapienza caduti ... – di *M.Santulli*, 31
 Poesia, poetica e meta-poesia (XXXXLIII) – di *S.Avincola*, 32
 Poeticando – Diario di un laboratorio poetico (82) – di *P.Perilli*, 35
 Arte a Roma – di *S.Severi*, 36
 Una Aida “apolide”? – di *F.Onorati*, 38
 Allo sprint finale la stagione musicale di Santa Cecilia – di *F.Onorati*, 41
 Il colpo di cannone del mezzogiorno – *Red.*, 42
 Viaggiatori a Roma – August F. Moszynsky – di *R.Mammucari*, 43
 Premio Roesler Franz 2022-2023 – di *F.Di Castro*, 43
Rari nantes in gurgite vasto – di *M.Impiglia*, 44
 Tevere oggi: dal Fiume sacro di Roma al Contratto di Fiume – di *P.Orlando*, 47
 Claudia Bellocchi, *Non chiedermi chi sono* – di *S.Severi*, 49
 Alberi storici di Roma: Il cipresso di S. Sebastianello – di *F.Di Castro*, 50
 La chiesa di Santa Dorotea e San Silvestro... – di *G.Sabatini*, 51
 Edule opera d’arte – di *F.Di Castro*, 51
 Le Casette Pater di Acilia – di *L.Stanziani*, 52
 Stefano Ambrosi, Garbatella – Passeggiata poetico romanesca – di *S.Bari*, 53
 Mario Tarroni, artista ferrarese... – di *F.Federici*, 54
 Stefania Severi, *Dizionario dei teatri di Roma* – di *S.Bari*, 55
 La cura del freddo per i libri alluvionati – *Red.*, 55
 Fausto Scaffoni, *Canto l’Amore* – di *F.Di Castro*, 56
 Fogli staccati dal vocabolario di Guido Vieni – di *V.Sampieri*, 57
 Le pagine della poesia – 58

In questo numero sono pubblicate poesie di:

Cesare Aloisi, Leone Antenone, Alberto Battistelli, Armando Bettozzi, Valerio Blanco y Pinol, Sandro Boccia, Gualtiero Bruno, Giorgio Bruzzese, Paolo Buzzacconi, Gaetano Camillo, Gianluigi Capitanio, Giuseppe Cataldi, Roberto Croce, Anselmo D’Andrea, Serenella Decio, Francesco Di Stefano, Massimiliano Giannocco, Enrico Lanza, Anna Lefevre, Rossana Mezzabarba Nicolai, Agnese Monaco, Andrea Monotti, Augusto Muratori, Adriano Ottaviani Zanazzo, Daniela Pane, Franco Paolucci, Aldo Patrosso, Maria Grazia Pontani, Mariolina Ragnoni Fraenkel-Haeberle, Paolo Rippo, Andrea Scanio Santucci, Eleonora Sciara, Lilia Slomp Ferrari, Luisa Startari, Alessandro Valentini, Tiziano Zirotti.

VOCE ROMANA

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

DIRETTORE:

Sandro Bari*sandro.bari@libero.it*

VICE DIRETTORE:

Francesca Di Castro*francesca.dicastro@libero.it*

COORDINATRICE REDAZIONE POESIA:

Patrizia Riccini Margarucci*p.riccinimargarucci@libero.it*

CONSULENTE PER LA POESIA:

Plinio Perilli*plinio.perilli@alice.it*

SEGRETARIA DI REDAZIONE:

Giusi Faustini

DIRETTORE RESPONSABILE:

Letizia Lucarini

AUTORI IN QUESTO NUMERO:

Anna Addamiano, Sandra Avincola, Sandro Bari, Omero Chiovelli, Cracas, Giorgio de Tommaso, Rosa Delli Paoli, Francesca Di Castro, Elisabetta Di Iaconi, Gianni Fazzini, Fabrizio Federici, Marilù Giannone, Marco Impiglia, Alfredo Incollingo, Marco Lucchetti, Arduino Maiuri, Renato Mammucari, Giuseppe Mannino, Maurizio Marcelli, Marcella Morlacchi, Carlo Nobili, Franco Onorati, Piero Orlando, Dario Pasero, Plinio Perilli, Carlo Piola Caselli, Riccardo Renzi, Gualtiero Sabatini, Valerio Sampieri, Michele Santulli, Stefania Severi, Romolo Augusto Staccioli, Luigi Stanziani, Stefano Torossi, Giuliana Volpi.

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE:

Pagine editore

via Gregorio VII n.160, 00165 Roma

tel. 06 45468600 - fax 06 39738771

luciano.lucarini@pagine.net

Stampa: Poligrafica Laziale srl., Frascati

Regist. Tribunale di Roma n. 428/2009 del 18-12-09

Condizioni di vendita (anno 2022):

un fascicolo € 10,00. Il prezzo dell’abbonamento è di € 48,00 (invece di € 60,00) più spese trasporto e imballo per l’invio dell’omaggio.

Versamento sul c/cp. n° 86849007

intestato a Pagine srl., v. Gregorio VII 160, Roma

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

In copertina: Marcella Morlacchi,
San Giorgio al Velabro, acquerello

LETTERE A PASQUINO

Il bello dell'ATAC: mobilità ed altre creature

Sera di ottobre; aveva finito di piovere ed il gruppetto di persone in attesa dell'autobus era meno innervosito del solito, visto che a Piazzale Clodio di sabato, quando c'è una partita, c'è sempre una misteriosa moria di macchine: Fuori Servizio, Deposito, oppure spenti del tutto e chiusi, appoggiati come bestioni castigati sull'orlo del marciapiedi sinistro del centro della piazza, il che manda fuori dai gangheri l'utenza.

Sono dunque saliti tutti in bell'ordine, ognuno con il suo posto a disposizione, ognuno libero di accomodarsi per leggere ancora quella parte di giornale che non è riuscita a finire di leggere durante il giorno ed i suoi impegni. Poco prima della partenza è salito un ragazzo con una bella chitarra, che si è seduto in silenzio, guardandosi intorno. Un ragazzo come tanti, alto, snello, vestito discretamente, un bel viso vivace, tanti capelli scuri, che ad un dato punto, vista la breve attesa della messa in moto e della partenza, ha cominciato ad accarezzare la chitarra prima, poi a fare qualche arpeggio, irraggiando note di "Giochi Proibiti". Qualcuno si è girato verso di lui, osservandolo compiaciuto, perché il saggio di accordi sprigionati dallo strumento era morbido, fluente, attraente. Il giovane si è fatto coraggio ed ha continuato con un pezzo americano, aumentando sonorità e variazioni, poi con un altro brano di Mercury, questa volta con l'aggiunta di un filo di voce di buon tenore, che agilmente saltava, tornava indietro, variava, si lanciava in cielo. Gli occhi dei passeggeri non lo perdevano un minuto ed una signora anziana, sorridendo, alla fine del *refrain* gli ha chiesto di suonare ancora. Nessuno ha protestato, nessuno ironizzava sull'ATAC e le sue sorprese spesso irritanti, anzi, tutti sorridevano con aria compiaciuta, soddisfatti. Un operaio gli ha detto di cantare qualcosa di italiano, così avrebbe cantato con lui, ed il ragazzo lo ha assecondato, raccomandandolo di tenergli le parole, perché lui non le ricordava tutte, era più incline alla musica oltreoceano. Al primo cantore se ne sono pian piano aggiunti altri, poi tutti, a



piena voce, in controcanto, a cappella. In un attimo il numero 33 si è trasformato nella Cappella Sistina, voci maschili, femminili, giovani e no, baritoni e soprano: perfino il conducente cantava, ridendo, filando sulla strada che a quell'ora era semideserta, fra residui di pioggia, nel vento serotino fattosi leggero. Cantavano tutti di cuore, rimandandosi parole d'amore ora in dismissione, esprimendo risvegli di speranze, di ottimismo. La musica questo fa: rende vincenti.

Credo che sia l'unica volta che l'ATAC abbia offerto questa piacevole improvvisa esperienza. Piano piano che scendeva qualche passeggero, non solo era salutato da tutti come un vecchio amico, ma ci si riprometteva di ritrovarsi presto. Quando, per fortuna poco prima del capolinea, il ragazzo menestrello è sceso dall'autobus, si è creato un vuoto di anonimità ed il conducente ha sospirato forte, contrariato. "la musica - ha detto piano - è una mano di Dio, rimette tutto a posto". Chissà a cosa si riferiva. Ma è vero, è così.

Marilù Giannone

pubblicità

VOCE ROMANA

BIMESTRALE - ANNO XIV - NUMERO 82 - LUGLIO-AGOSTO 2023

Una torta di panna montata

Una torta di panna montata – quello che era lo stadio più bello del mondo, l'Olimpico – sta per essere glassata di cioccolato nero fondente. È uno dei ventilati progetti che sono emersi dal convegno sul Foro Italico del 24 maggio scorso al MAXXI: una bella ricopertura di pannelli fotovoltaici. Che anzi, potrebbero pure essere usati per rivestire la promessa (o minacciata) copertura del Centrale, quel gigantesco imbuto metallico dove migliaia di spettatori assistono assorti alle evoluzioni tennistiche di due atleti, pagando cifre astronomiche.

Come partecipante al convegno, ultimo relatore in rappresentanza della carta stampata, ascolto attonito e rifletto. Presentare l'assurdo come logico, giustificare con improbabili motivazioni ecologiche le più sfacciate azioni di deturpazione del paesaggio, di umiliazione dell'arte urbanistica. Presentare come necessari, anzi indispensabili, provvedimenti intesi soltanto a rendere denaro, più denaro. Perché l'Olimpico rende sempre più soldi sfruttandolo per ogni manifestazione di massa, e il tennis rende sempre più soldi aumentando e ammassando gente nel Centrale e nella sua proliferazione sempre acciata sorta sul marmo del viale delle Olimpiadi e sullo spazio verde del Largo Giacomo De Martino, cancellando l'aiuola centrale dove spiccava solitaria la statua che ora è affogata tra gli spalti. Spacciata per smontabile, in effetti quella struttura sta fissa lì da anni e produce un gran reddito, progettata per accogliere spettacoli di ogni genere. E questo è solo un esempio, ma i protagonisti hanno colpito ovunque e continueranno a farlo, gridando che si tratta di progresso, di ambiente, di verde, ma in realtà si tratta di biglietti d'ingresso. Il volto di Roma, Roma che deve rendere, deve produrre denaro! Aldo Fabrizi, nel 1941, diceva in una battuta: "Se l'ho ucciso, è stato per insegnargli a vivere!"

Ma gli interventi dei relatori si sono susseguiti senza polemiche, nella tranquilla sala del Maxxi, la corazzata di cinereo calcestruzzo che compare minacciosa tra i vecchi palazzi del Calderini. D'altra parte, dopo Del Debbio, Moretti, Piacentini, Nervi, abbiamo Mayer, Zaha Hadid, Calatrava, Fuksas, per la gioia di qualcuno... ma non so poi quanti: ho sentito in merito mormorii non precisamente lusinghieri. Sono certo che Del Debbio e Moretti si saranno rivoltati nella tomba, mentre alcuni relatori ne celebravano le opere in quel grigio contesto. Il convegno è stato comunque un successo, perché l'atmosfera era quasi di ritrovo di liceali. Anime molto diverse si sono mostrate sorridenti e accomodanti senza rivangare vecchi attriti, rancori, rivalità che pur sono esistiti. Una passeggiata tra i ricordi con le promesse di un domani per alcuni tetro, per altri radioso (spe-

cialmente di guadagni). Io non ho potuto far altro che dissimulare lo sconforto augurandomi che possano prevalere il buon senso e il buon gusto provenienti da una scuola millenaria che un'epoca sciamannata ci ha portato via nel segno del "suo" progresso. Tra i relatori, Fabio Rampelli, che sommessamente ricordava la sua proposta di vedere, al posto del grande silo metallico, uno stadio del tennis ricavato in una spaziosa cavea come previsto dal progetto originario, spostando le nuove strutture in aree viciniori (che non mancano). Osservatori silenziosi di Italia Nostra, tranquillamente scandalizzati, meditavano proposte alternative come Tor di Quinto, che si riservano di presentare.

Opere compiute, opere da compiere, progetti di salvaguardia e di rivalutazione... e infine, a tarda ora, saluti, abbracci e complimenti da tutti. Il merito andrebbe ad uno solo, al promotore dell'iniziativa, il fondatore e presidente di ICAS (gruppo Interparlamentare Cultura Arte Sport) e presidente della Commissione Cultura della Camera, on. Federico Mollicone, che da molti anni in varie vesti e incarichi si è dedicato alla diffusione delle attività culturali in particolare a Roma. Di suo, tra tante iniziative e tanti volumi pubblicati, vogliamo ricordare solo la rinascita del Carnevale Romano, le celebrazioni del Natale di Roma, la ripresa della Girandola di Castel Sant'Angelo, e anche la realizzazione della Casa della Romanità.

Questo convegno, a mio avviso, ha avuto lo scopo di sondare le opinioni relative ad un suo progetto: la costituzione di un Fondo, detto del 2%. Si tratta, per chiarire, della percentuale sull'importo dei lavori per la realizzazione di opere d'arte negli edifici pubblici di nuova costruzione, ai sensi del decreto 15/5/2017 (che aggiornava le linee guida, già previste dal decreto 23/3/2006, in applicazione della legge n. 717/1949 e segg.). Lo stanziamento di tale fondo permetterebbe di disporre di importi destinati ad abbellire gli spazi pubblici, incrementare il patrimonio dello Stato e incentivare l'attività degli artisti, dei decoratori, dei restauratori.

Tra gli intervenuti, rappresentanti delle pubbliche istituzioni, tecnici, storici e urbanisti, erano il ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano, il ministro dello Sport Andrea Abodi, l'amministratore delegato di Sport e Salute Vito Cozzoli, il vicepresidente della Camera Fabio Rampelli, la campionessa del mondo Novella Calligaris, e poi Roberto Morassut, Claudio Parisi Presicce, Daniela Porro, Renata Baldassare, ...ma anche due Romanisti: Claudio Strinati e il sottoscritto. Ci rivedremo presto?

Il Direttore

La romanità antica e i suoi temi attraverso la *Cena Trimalchionis*

di **Riccardo Renzi**

«*Nos interim vestiti errare coepimus, immo iocari magis et circulis accedere, cum subito videmus senem calvum, tunica vestitum russea, inter pueros capillatos ludentem pila. Nec tam pueri nos, quamquam erat operae pretium, ad spectaculum duxerant, quam ipse pater familiae, qui soleatus pila prasina exercebatur*». (Petronio Attico, *Satyricon*).

Questo l'*incipit* di uno degli episodi più celebri di tutta la letteratura latina: la *Cena Trimalchionis*. La cena, all'interno del *Satyricon*, si protrae per ben 52 capitoli, dal 27 al 78, nei quali Petronio illustra con distaccata ironia e magistrale attenzione alle minuzie antropologiche, una società ormai priva di ogni valore morale e culturale, nella quale la corruzione e la ricchezza hanno sostituito i *Mores maiorum*. Interessante a tal proposito è lo studio condotto da H. Marrou in *Decadenza romana o tarda antichità?*. La società descritta dall'autore è quella della seconda metà del I secolo d. C., ove pullulano liberti, arricchitisi grazie alla loro mentalità cinica e avida.

La cena ebbe un'enorme fortuna nella storia della letteratura mondiale, a tal proposito ci sovviene in aiuto Nietzsche in *Al di là del bene e del male*, II, 28:

Petronio, che più di qualsiasi altro musicista fino ad oggi è stato maestro del presto, con le sue invenzioni, trovate, parole – che importano infine tutte le paludi del mondo malato, cattivo, anche del «vecchio mondo», se si hanno come lui i piedi di un vento, il tratto e il respiro, il liberatorio sarcasmo di un vento che sana ogni cosa, mentre costringe ogni cosa a correre!

L'opera ebbe una fortuna costante nel corso dei secoli, basti pensare a quanti intellettuali la citarono o fecero ad essa riferimento, da Flaubert a Benjamin, da Lukács a Sanguineti di *Capriccio italiano* (1963), però deflagrò definitivamente con la letteratura italiana del secondo Novecento. Andiamo con ordine, un caposaldo nella riscoperta e valorizzazione dell'opera venne fissato da Fellini, con l'omonimo film. Il *Satyricon* riscritto istituisce una sorta di discronia. Il passato è certamente passato in Fellini, ma certe atmosfere del suo film richiamano, oltre a un presente "romanaccio", il gusto delle copertine di Urania. Inoltre nel *Satyricon* di Fellini anche il richiamo all'*italum acetum* è molto forte. In Fellini il tempo collassa su sé stesso generando una dilatazione del reale, l'immemoriale mondo evocato potrebbe essere tanto una satira del presente quanto una visione del futuro, come una narrazione di un mitico passato. Dei personaggi, dei protagonisti, delle voci di quel film, non rimane nella scena finale che dei pezzi di affresco sopra un muro: sono risprofondati nel loro elegiaco passato, incompleto, misterioso.

Passando alla letteratura, non si può non menzionare *Fratelli d'Italia* di Arbasino, che racchiude in sé gran parte della letteratura occidentale. In tale opera il *Satyricon* viene menzionato nella terza edizione dell'opera,

edita nel 1993. In Arbasino la traccia petroniana è una traccia distopica, ma descrive un'Italia niente affatto dominata dal 'controllo' orwelliano, bensì franata per incuria, incapacità, menefreghismo e corrotta nel suo profondo, senza più valori concreti, erosa da un capitalismo sfrenato.

Legato all'aspra critica capitalista è il pensiero di uno dei più grandi intellettuali del Novecento, Pier Paolo Pasolini. *Petrolio* fu senza dubbio il più grande capolavoro di Pasolini, un'opera visionaria, una sorta di testamento intellettuale, rimasto incompiuto e pubblicato postumo da Einaudi nel 1992. L'intellettuale visionario lavorò alla sua stesura dalla primavera del 1972 sino alla morte, avvenuta il 2 novembre 1975. Dell'opera ci sono pervenute 522 pagine scandite in "Appunti" con una numerazione progressiva, che si configurano in un insieme di frammenti più o meno estesi e di soli titoli. Nel romanzo sono racchiuse le vicende più oscure dell'Italia tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, compresa quella relativa alla misteriosa scomparsa dell'imprenditore Enrico Mattei. Per il protagonista dell'opera, Carlo, Pasolini si ispirò alla vita di Francesco Forte, vicepresidente dell'Eni, titolare della cattedra a Torino che fu di Luigi Einaudi e membro del comitato scientifico della Fondazione Einaudi. L'opera pasoliniana è profondamente permeata da quella petroniana, in *primis* il titolo che nel suono richiama quello dell'autore del *Satyricon*, Petronio/*Petrolio*, però i richiami non si fermano qui, in tutta l'opera viene perpetuata una forte critica alla decadenza dell'alta borghesia italiana degli anni Sessanta e Settanta. Il *climax* apicale del richiamo al *Satyricon* si ha nella sezione dedicata alla cena in un appartamento di un alto borghese. L'inizio dell'opera pasoliniana è un atto di cannibalismo letterario, l'autore nega i canoni costitutivi della forma-romanzo a partire dal rito iniziatico dell'*incipit*, luogo della narrazione deputato alla "seduzione adescatoria" dell'autore. Il mito, la magia e il reale si fondono dando vita ad un magma letterario unico, proprio come nell'opera petroniana. Interessante il fatto che Pasolini rifiuti l'ammiccamento malizioso dell'*ouverture* borghese, proprio come Petronio fa con i liberti arricchiti. A questo punto sorge un inestricabile quesito: lo sguardo occulto ma dissacratorio di Petronio può essere tacciato di moralismo e di snobistica condanna etica del suo microcosmo di personaggi del reale, proprio come anche quello pasoliniano? Certamente. I due si accomunano anche in questo, entrambi sono il frutto di una società ormai profondamente permeata dalla decadenza, che criticano la decadenza stessa.

Il già menzionato Sanguineti pone Petronio, insieme a Dante e Kafka, tra i numi tutelari della scrittura 'onirica' di *Capriccio italiano*. E ciò non può non riportarci alla mente le parole di Erich Auerbach:

«Quella che ci viene presentata non è la cerchia di Trimalcione come realtà obiettiva, ma invece un'immag-

gine soggettiva, quale si forma nel capo di quel vicino di tavola, che però di quella cerchia fa parte. Petronio non dice: – è così –; lascia invece che un soggetto, il quale non coincide né con lui né col finto narratore Encolpio, proietti il suo sguardo sulla tavolata, un procedimento assai artificioso, un esperimento di prospettiva, una specie di specchio doppio che nell’antica letteratura conservataci costituisce non oserei dire un *unicum*, ma tuttavia un caso rarissimo. (...) Si tratta del soggettivismo più spinto, che viene maggiormente accentuato dal linguaggio individuale da una parte, e per intenzione di obiettività dall’altra, dato che l’intenzione mira, per mezzo del procedimento soggettivo, alla descrizione obiettiva dei commensali, compreso colui che parla. Il procedimento conduce ad un’illusione di vita più sensibile e concreta in quanto, descrivendo il vicino di tavola, il punto di vista viene portato dentro all’immagine, e questa ne guadagna in profondità così da sembrare che da uno dei suoi luoghi esca la

luce da cui è illuminata.»

Risulta assai complessa una lettura di *Capriccio italiano* senza la mediazione del critico tedesco. La tesi auerbachiana della *Coena trimalchionis* come limite del realismo antico pone ad esempio nella luce giusta l’onorismo di *Capriccio italiano*. Nella nuova creazione letteraria sogno, realtà e misticismo, come nel *Petrolio* pasoliniano diventano una cosa sola.

Petronio, arbitro di arte ed eleganza presso la corte di Nerone, lancia un nuovo modello letterario, una critica profonda e intestina ad una società che ormai poco rispecchiava quella dei decenni precedenti. Tale modello ebbe un’enorme fortuna nella storia della letteratura e ciclicamente, proprio in ogni momento di decadenza, venne ripreso a modello, perché moderno e attuale nella sua critica. Il *Satyricon* risultò essere così vincente, proprio per la sua modernità. Petronio è sociologo e psicoanalista dell’antichità, che ama scandagliare i vizi e le virtù di una società ormai in decadenza.

Divagazioni sulla città di Nettuno, sul pianeta e sul dio dei mari

di *Alfredo Incollingo*

Nettuno non è solo il dio romano dei mari, ma è anche il nome di una ridente cittadina della provincia di Roma affacciata sul Mar Tirreno, di un pianeta del nostro Sistema Solare o di una teoria geologica. L’appellativo della divinità romana ha avuto una enorme risonanza nella storia.

La città di Nettuno sorge in parte sul sito dell’antica *Antium*, una località molto amata dall’imperatore Nerone che vi costruì una sontuosa villa, e il borgo medievale, invece, sui resti di un santuario dedicato al signore dei mari.

In quel luogo, defilato e ottimale per ormeggiarvi le imbarcazioni da pesca, si erano rifugiate le famiglie di contadini e marinai che avevano abbandonato *Antium*, devastata dai saccheggi dei Vandali e degli Ostrogoti alla fine del V secolo.

Nettuno è anche il nome dell’ottavo pianeta del nostro Sistema Solare, scoperto il 23 settembre 1846 dagli astronomi tedeschi Johann Gottfried Galle e Heinrich Louis d’Arrest, i quali gli attribuirono l’appellativo della divinità romana per via del suo caratteristico colore blu, simile a quello dei nostri mari, dovuto allo strato di metano che costituisce l’atmosfera del corpo celeste.

Gli antichi romani avevano integrato il dio Nettuno nel loro pantheon religioso a partire dal IV secolo a.C., assimilando il greco Poseidone, anch’egli riconosciuto come il signore supremo dei mari. A differenza del suo omologo capitolino, la divinità ellenica presenta una biografia mitologica ben più sostanziosa, trattandosi di un dio di origine micenea.

Tuttavia, nonostante i romani lo venerassero da pochi secoli, il culto di Nettuno si era diffuso rapidamente in tutte le regioni conquistate dalle legioni di Roma, soprattutto in ambito greco ed ellenistico per via dell’accostamento con Poseidone.



Centinaia di piccoli e grandi santuari dedicati al protettore dei mari costellavano le sponde del Mar Mediterraneo e, tra questi, c’è anche il tempio sui resti del quale sorge il borgo medievale di Nettuno.

I marinai, prima e durante la navigazione, invocavano la protezione del dio che, secondo la tradizione, abitava nelle profondità dei mari assiso su un trono sontuoso e con in mano un tridente, regnava su tutte le creature d’acqua salata, compresi i mostri marini, e governava le terribili tempeste che mettevano a dura prova le navi nell’antichità.

Il dio Nettuno può vantare quindi una grande notorietà storica e toponomastica pari solo a quella di Giove, ma ci sono aspetti poco conosciuti della sua personalità. Nell’astrologia classica il pianeta a lui dedicato non è

menzionato, poiché è stato scoperto solo nel XIX secolo, mentre in quella moderna è il corpo celeste dominante nel segno zodiacale dei Pesci, conferendogli alcuni tratti caratteristici, ovvero la propensione al sogno, alle illusioni, alla fantasia e a tutto ciò che è anticonformista. Il pianeta Nettuno influenza dal punto di vista astrologico chi, non pago della realtà, cerca la fuga da essa attraverso il misticismo e lo slancio religioso.

Queste peculiarità derivano simbolicamente dal fatto che il dio è il signore delle profondità marine, un regno sommerso e buio man mano che si scende sul fondo dei nostri mari e oceani. Il mondo subacqueo rappresenta per definizione l'inconscio, dove si sedimentano le emozioni più forti, i traumi e le delusioni.

Per questo motivo, impersonando la parte più inquieta della nostra personalità, Nettuno dal punto di vista astrologico e mitologico è un dio impetuoso e violento, vendicativo e passionale. Infatti, è spesso raffigurato o

descritto nella tradizione romana a bordo di un carro dorato trainato da splendidi cavalli bianchi ed è circondato da mostri marini e da onde enormi e spumeggianti, le stesse che terrorizzavano i marinai.

Chi subisce fortemente l'influenza del pianeta Nettuno nel segno zodiacale dei Pesci, ha una personalità anticonformista e sognatrice, ma anche eccessivamente emotiva e instabile.

Infine, prima di chiudere questa breve divagazione simbolica, storica e religiosa sul signore dei mari, è bene ricordare la notorietà che questi ha avuto nel mondo scientifico. Il suo nome è stato ripreso dal geologo tedesco Abraham Gottlob Werner nel XVIII secolo per nominare una sua teoria, il *nettunismo*, secondo la quale alcune rocce che compongono la crosta terrestre hanno un'origine marina, prodotto della sedimentazione di detriti, sabbia e terra sul fondale di un oceano primordiale.

Feste romane di inizio e fine stagione bellica

di **Omero Chiovelli** (*Gruppo Storico Romano*)

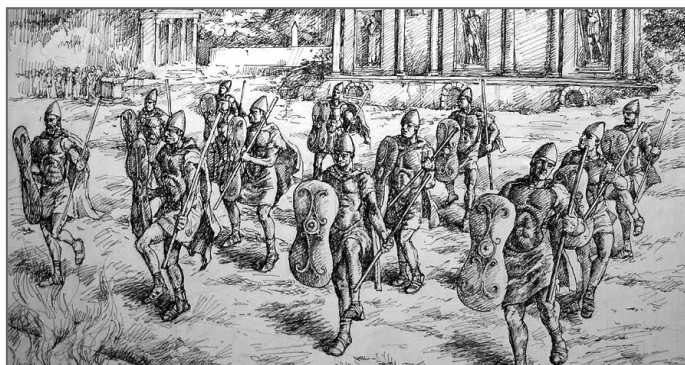
Narra un'antica leggenda romana, tramandataci da Ovidio e da Plutarco, che mentre il re Numa Pompilio, la mattina del primo di Marzo dell'ottavo anno del suo regno, supplicava Giove e gli dei con le braccia verso il cielo, perché allontanassero da Roma il flagello di una pestilenza, il dio massimo volle dargli un segno dell'attenzione divina. Dapprima un calmo cielo senza nubi fu scosso per ben tre volte da tuoni e fulmini, poi uno scudo, oscillante nell'aria con grazia, cadde fra quelle braccia pietose. Numa lo prese con stupore e lo chiamò *ancile*. Era uno scudo di bronzo, ovale e tagliato sui lati, che apparteneva a Marte, dio della guerra.

Gli oracoli, interrogati, predissero che a questo scudo era legato il destino di Roma e la sorte della stessa città di regnare sul mondo: più a lungo i Romani avessero conservato quello scudo, più a lungo sarebbe durato e più si sarebbe esteso il loro dominio. Allora Numa, affinché lo scudo non fosse rubato, ordinò che fossero fatti altri undici scudi uguali, gli *ancilia*, così che non fosse riconosciuto quello vero. Il lavoro fu eseguito dal grande fabbro Mamurio Veturio, mentre la custodia dei dodici scudi fu affidata ai Salii, collegio di dodici sacerdoti giovani e belli, istituito a tale proposito. Il nome Salii deriva dal verbo latino *salire* (saltare), per la loro particolare andatura saltellante, tenuta durante le processioni sacre.

Così Marte divenne una delle divinità più venerate dal popolo di Roma e, soprattutto, dall'esercito romano. Egli, considerato il padre di Romolo e Remo ed un po' di tutti i soldati, proteggeva le legioni in battaglia e dava ad esse il

potere di espandere l'impero. I centurioni lanciavano i legionari all'attacco con il grido: "*Mars surge!* (Marte alzati)", incitando così il dio ad essere vigilante per portarli alla vittoria.

Il periodo delle guerre iniziava a primavera, a marzo, mese dedicato a Marte. Ogni anno, nel primo giorno di questo mese, i Salii mettevano in movimento i sacri scudi (*ancilia*) con lunghe processioni canore e saltellanti per le vie di Roma, onorando così il padre di Romolo e "risvegliando" la guerra. La stagione dedicata alle campagne militari era inaugurata il 23 marzo, con la cerimonia del *Tubilustrium*, in cui si purificavano le *tubae*, le trombe usate dall'esercito romano. Il lavacro avveniva presso il colle Palatino nell'*Atrium Sutorium*, la sede della congregazione dei calzolari, che finanziavano la festa. I Salii di nuovo uscivano e giravano per la città danzando. Sfilavano portando con loro gli *ancilia*, i dodici scudi sacri, che rappresentavano l'autorità giuridica, le *hastae martiae*, le dodici lance di Marte, che rappresentavano l'autorità militare. Percorrevano la città, danzando e cantando. Il ritmo era tenuto con dei bastoni battuti sugli scudi. Di tanto in tanto toccavano con le lance e con gli scudi alcuni luoghi allo scopo di risvegliare lo spirito guerriero di Roma.



La danza dei Salii

Poi i sacerdoti effettuavano la "*lustratio*", cioè il "lavaggio sacro" delle *tubae*, spruzzando acqua sacra su di esse mediante un ramoscello di ulivo o di lauro. Così le *tubae* erano purificate. I Romani potevano dare inizio alla stagione delle loro campagne militari. Le *tubae* simboleggiavano la conduzione

delle stesse campagne. Infatti i soldati dovevano ubbidire a vari segnali sonori, che segnavano: la sveglia, il cambio della guardia, la partenza dal campo, il momento dell'assalto in battaglia, quello della ritirata ed altro.

Al "lavaggio sacro" seguiva il sacrificio di un'agnella. L'animale cosparso di sale ed orzo era ucciso e offerto a Marte, al grido "*Mars nos protegat!*" (Marte ci protegga!). Di sera, al termine della cerimonia, i sacerdoti Salii riponevano le loro armi e celebravano un banchetto. Questo si svolgeva ponendo tavole su appositi cavalletti, dove venivano posti grandi piatti con vivande, da cui tutti potevano attingere. Il tutto era accompagnato da vino abbondante.

Al banchetto partecipavano, oltre i sacerdoti, i notabili dell'Urbe e soprattutto gli esponenti dell'esercito, senza il quale Roma non poteva mantenere e accrescere il suo potere.

Una seconda celebrazione del *Tubilustrium* avveniva il 23 maggio ed era dedicata a Vulcano, il dio del fuoco, il fabbro divino, artefice delle *tubae*, come ci riferisce Ovidio nei suoi *Fasti* (libro V, 725).

A Vulcano veniva dedicata la distruzione rituale delle armi e delle spoglie sottratte ai nemici sconfitti. Durante l'inverno i Romani non conducevano guerre poiché sapevano bene che freddo, carestia e fame erano in agguato. Pertanto la stagione bellica si concludeva in autunno e veniva celebrata con la festa della purificazione delle armi, detta *Armilustrium*, celebrata il 19 ottobre sull'Aventino. Su questo colle era stato costruito

un apposito edificio a tre piani, un recinto quadrato, antistante il tempio di Marte, detto appunto *Armilustrium*. Era destinato alla conservazione delle armi militari durante l'inverno. La festa iniziava con i Salii, che uscivano da questo edificio, danzando e cantando, portando con loro gli *ancilia*, le *hastae martiae*. Danzavano e cantavano nel piazzale antistante, percorrevano il *Vicus Armilustri*, strada che correva sull'Aventino, per tornare poi nel piazzale.

Similmente alla festa del *Tubilustrium*, in cui si purificavano le *tubae*, questa volta venivano purificate le armi, mediante il "lavaggio sacro" (*lustratio*), cui seguiva sempre il sacrificio di una agnella.

Le armi venivano poi oliate, per una migliore conservazione, e poi deposte nell'*Armilustrium*. Erano conservate in questo edificio pubblico, perché patrimonio dello Stato e perché si evitava, così, che nell'Urbe i militari girassero armati.

Anche questa festa prevedeva il banchetto pubblico. Si uccidevano molti animali, che venivano poi cucinati all'interno dell'*Armilustrium*. Il banchetto si svolgeva nel piazzale antistante. Partecipavano tutti, sacerdoti, notabili della città e popolo, soprattutto i militari. La gente, in piedi, poteva prelevare il cibo, posto in grandi piatti da portata, con le mani. Le dita si potevano poi lavare in ciotole d'acqua, che spesso veniva cambiata dagli

schiavi. La festa si protraeva fino al tramonto tra il via-vai continuo della gente e degli schiavi, per portare dentro e fuori i piatti, per pulire le mense e per cucinare.

Feste particolari avvenivano nelle case dei legionari, che festeggiavano d'essere sopravvissuti alla stagione delle guerre, avendone riportato anche uno stipendio e talvolta anche un bottino. Se il soldato si era comportato con onore, erano invitati amici e parenti, cui poter raccontare le imprese delle battaglie. I soldati mettevano in mostra sulla strada le onorificenze acquisite e la gente, perlopiù negozianti, facevano loro regali, come vini, formaggi, pane, oppure festoni e ghirlande da appendere al tempio di Marte.

Così le due feste del *Tubilustrium* il 23 marzo e dell'*Armilustrium* il 19 ottobre stabilivano l'apertura e la chiusura del periodo bellico, in cui i Romani potevano combattere. Queste due date avevano una importanza fondamentale per il cittadino romano. Il 23 marzo, oltre

che *civis* (cittadino romano), diventava *miles* (soldato) e passava sotto la giurisdizione militare e la tutela del dio Marte. Il 19 ottobre tornava ad essere solo *civis* ad occuparsi delle proprie attività lavorative, sotto la tutela del dio Quirino.

Nel mese di ottobre per la chiusura della stagione della guerra, oltre l'*Armilustrium*, si svolgevano altre due feste: il *Tigillum Sororium* e l'*October Equium*.

La prima avveniva il primo del mese e consisteva fondamentalmente nel rito di far passare i soldati sotto un arco di legno, detto

appunto *Tigillum Sororium*, per purificarsi.

Questo arco, fatto con una trave di legno posta tra due pali, si trovava ai piedi del colle Velia. Secondo la tradizione sotto detto arco fu fatto passare l'Orazio superstite nella sfida tra Orazi e Curiazi, avvenuta sotto il regno di Tullo Ostilio, come rito di espiazione per aver ucciso la sorella Camilla.

L'*October Equium* avveniva alla fine di ottobre e consisteva in un rito per la purificazione dei cavalli. La festa dell'*Armilustrium* fornì a G. B. Piranesi, nel '700, l'ispirazione per il progetto e la realizzazione di piazza dei Cavalieri di Malta sull'Aventino. Infatti la forma rettangolare della piazza ricorda quella del recinto dell'edificio dell'*Armilustrium*, che lì sorgeva. Le decorazioni scolpite sulle steli della piazza riportano armi e scudi, che richiamano il tema dell'*Armilustrium* e che si mescolano armonicamente con i simboli dei Cavalieri di Malta. Il richiamo alle armi e alla tradizione dell'antica Roma trova la giusta fusione con la tradizione guerresca dei Cavalieri di Malta.

Durante gli scavi effettuati per la costruzione della piazza, furono riportati alla luce resti del *Vicus Armilustri*, percorso all'epoca dai Salii e dai soldati romani durante la festa. Il *Vicus* percorreva, grosso modo, l'odierna via di S. Sabina.



L'*Armilustrium* sul Palatino

L'abbigliamento in Roma antica

di *Arduino Maiuri*

A Roma il segno distintivo della *civitas* era rappresentato dalla toga, indice di *negotium*, mentre il nudo, con tutte le sue manifestazioni (bagni, terme e disimpegno dai *munera*), indicava l'*otium*.

Gli indumenti variavano a seconda dei materiali e del modo in cui li si indossava. La lana prevaleva su tutto: le più celebri provenivano dall'Italia meridionale, dalla Gallia Cisalpina e dalla penisola anatolica (soprattutto Mileto). Poteva essere bianca, nera, rossa e marrone (lana *Canusium*). Presto però apparve anche il lino, e nello specifico nel *Samnium*.

Il lino e la lana erano i materiali pesanti: quanto al cotone, invece, se ne hanno tracce fin dall'inizio del II sec. a.C. Veniva dall'Oriente, e più precisamente dall'India, ed era facile da colorare: quindi era un prodotto di lusso, per cui in origine non lo si impiegava per l'abbigliamento.

La fibra più preziosa restava la seta. I Romani la conobbero durante le sanguinose guerre contro i Parti e ve n'erano tre tipi: assira, citata da Marziale (*ep.* 8, 33, 16); gialla, apprezzata per la sua leggerezza e trasparenza; e soprattutto bianca, impiegata per realizzare un tessuto misto con lino e cotone, leggero e multicolore. Durante il principato di Augusto la più pregiata veniva dall'isola di Kos, di fronte alla Turchia meridionale. Tiberio avrebbe poi vietato abiti serici per gli uomini (Tac., *Ann.* 2, 33, 1), ma invano, stando a quanto riferisce Svetonio per Caligola (52, 1). Nel tempo si diffuse anche tra i ceti più umili, come attesta Ammiano Marcellino per il IV secolo (23, 6, 67). Roma tuttavia non pensò mai di violare il segreto della confezione di questo tessuto, di origine asiatica: solo Giustiniano avrebbe organizzato un allevamento di bachi da seta, quando il baricentro dell'Impero si era ormai definitivamente spostato sul versante orientale.

Tale evoluzione induce a credere che nel tempo sia l'abbigliamento femminile che quello maschile avrebbero subito consistenti variazioni. Ad esempio il *subligaculum*, semplice perizoma indossato sotto la toga, fu dapprima sostituito da una tunica di lana, senza maniche; poi, a partire dal III sec. a.C., da un'altra tunica sotto la prima.

La stessa *toga* conobbe modifiche sostanziali. All'inizio era rettangolare, come i mantelli greci, ma presto divenne rotonda, in linea con la propensione morfologica che in architettura avrebbe sortito una naturale predilezione per l'arco. L'influsso decisivo fu dovuto agli Etruschi, che nella seconda fase monarchica condizionarono usi, costumi, lingua, politica e religione di Roma antica.

Il loro abito caratteristico era la *tebenna*, attestata dalla lapide Campana (VI sec. a.C.) proveniente da Caere e conservata al Museo del Louvre. Più corta della veste, lasciava scoperta la spalla destra.

L'abito etrusco divenne così un simbolo della classe aristocratica. Uno degli esempi più noti è l'Arringatore



1 toga - 2 tunica - 3 lacerna - 4 palla - 5 stola - 6 paenula

del Trasimeno, statua in bronzo a fusione cava della seconda metà del II sec. a.C., custodita presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Il ricco pannello e le ampie volute che lo contraddistinguono, tipici dello stile romano, dimostrano che il costume, connotativo della dignità regale, era ormai il simbolo stesso della *civitas*: l'abito in disordine andava rigorosamente evitato, poiché denotava incuria. Cesare, ad esempio, deprecava anche il semplice lasciar pendere con negligenza lembi di stoffa interna.

L'eleganza e l'agio riuniti in un'unica combinazione si rinvenivano anche nel celebre Augusto di via Labicana, conservato presso il Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme. La statua mostra il *princeps velato capite*, con i paramenti sacri identificativi del pontificato: e del resto anche l'Augusto togato conservato al Louvre trasmette l'idea del potere, con gli strascichi della toga a renderlo ancora più esplicito.

Il significato simbolico e valoriale della toga era dunque enorme: bordata di porpora nella parte diritta, costituiva il contrassegno specifico di giudici e bambini, figure bisognose della protezione divina, vuoi per regolare le controversie *inter cives* o per assicurare la continuità della stirpe.

Alla fine della repubblica venne comunque sostituita dal mantello greco, il pallio. Si trattava di un indumento semplice e pratico, peraltro suggerito dalla forza della moda. Uno dei primi a indossarlo fu Publio Cornelio Scipione Africano, chiaramente ispirato dai modelli greci. Era una scelta politica più che una soluzione estetica: i sostenitori del *mos maiorum* guardavano alla tradizione, mentre gli ellenizzanti puntavano al presente e al futuro. L'uso della toga era riservato alle occasioni ufficiali, quello del pallio alla vita comune: celiando, Giovenale arrivò a dire che in Italia nessuno la portava più, tranne i defunti (*sat.* 3, 171), mentre all'inizio del III sec. d.C. Tertulliano le dedicò addirittura un intero trattato, il *De pallio*.

Pertanto la moda romana era essenzialmente pratica, in perfetta consonanza con lo spirito dei *cives*. I lavoratori all'aperto, schiavi inclusi, indossavano la *paenula*, adottata da cittadini di ogni sesso, ordine e grado. Ai viaggiatori era particolarmente gradita per via del cu-



Toga, da sx: candida, praetexta, pulla, picta, trabea

cullus («cappuccio»), che garantiva protezione dal freddo e dalla pioggia. In origine la indossavano gli *humiliores*, mentre nel III sec. d.C. anche gente facoltosa, come comodo mantello da equitazione o da viaggio. La legge sumptuaria del 382 la prescrisse come abito ordinario dei senatori in luogo della clamide militare, mentre la toga venne riservata alle occasioni di Stato (*C. Th.* 14, 10, 1 *pr.*, *De habitu intra urbem*).

La *lacerna*, invece, era un mantello elegante e leggero, di solito indossato sopra la toga. Un esempio ben noto e di primaria evidenza ci è offerto da un busto di Antonino Pio nei Musei Capitolini.

Quanto alle calzature, si possono ricordare le *soleae*, una semplice suola con lacci legati intorno al piede; le *crepidae*, ossia dei sandali di cuoio; i *calcei*, stivali chiusi usati per lo più in città; e infine le *caligae*, calzari con correge intrecciate, riservate ad un impiego agreste o militare.

L'abito tradizionale delle donne era invece la *stola*, un'ampia tunica lunga fino ai piedi e cinta alla vita da una fascia, il *cingulum*. Il classico manto femminile restava comunque la *palla*. Di forma rettangolare, simile al pallio greco, ma del tutto diversa per i suoi colori accesi, era indossata in diversi modi. Un'immagine di Livia, rinvenuta a *Paestum* e conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Madrid, evidenzia l'intensità ornamentale dell'abbinamento tra *palla* e *stola*.

In occasione della cerimonia nuziale si impiegava la *tunica recta*, bianca e senza maniche, stretta in vita e leggermente sfilata in basso. Completava l'abito il *flammeum*, un ampio velo rosso o giallo sul capo della sposa. L'immagine della *dextrarum iunctio*, prodiga di

dettagli su questo rito centrale della civiltà romana, ci è offerta da un celebre sarcofago conservato presso il British Museum.

L'abbigliamento si è sempre rivelato un'espressione fondamentale della società umana, in perfetta consonanza con il periodo storico di riferimento e il relativo *modus operandi*: ad esempio durante l'età degli Antonini Faustina Minore, moglie di Marco Aurelio, aveva diversi tipi di acconciatura, a differenza di Livia, la sobria moglie di Augusto, ritratta sempre in maniera rigida e austera.

Negli ultimi due secoli della repubblica, e poi sotto Augusto, le *leges sumptuariae* intervennero a limitare gli sprechi, soprattutto nell'uso dei profumi, di origine orientale: già durante la seconda guerra punica la *lex Oppia* reprimeva i *sumptus* riconducibili a quella che allora era correntemente interpretata come *luxuria muliebris* (*Liv.* 34, 4, 6). Le fragranze erano ritenute i beni di lusso più evanescenti, poiché, secondo una celebre definizione di Plinio il Vecchio, le si poteva assimilare a dei «neonati morenti» (*Nat. hist.* 13, 20).

Abiti preziosi, gioielli, cosmetici e profumi erano un male per le donne proprio come la bramosia di potere per gli uomini: eppure erano costantemente ricercati. Stando a Giovenale, una donna ben vestita non poteva essere che un'adultera (6, 474 ss., *max.* 482: «esamina l'ampio bordo dorato di una veste ricamata»). Era una mentalità pervicace e ancestrale, poiché secondo i tratti secolari della *patria potestas* l'*honesta matrona* doveva limitarsi a filare la lana e a vivere in casa, dedicandosi esclusivamente all'educazione dei figli. *Lanifica* era quindi il *verbum aptum* per descriverne l'operato, programmaticamente acquiescente e collaborativo. In ciò i tratti estetici costituivano un'arma a doppio taglio. Properzio, anelando ad un amore semplice e senza artifici, quando vide che Cinzia ormai si prendeva cura soltanto della sua bellezza, capì che il loro amore era finito: «sei come una bella donna che si prepara per un nuovo marito» (1, 15, 8).

Chiaro riflesso del *mos maiorum*, l'*habitus* dell'antica Roma non perseguiva dunque esclusivamente l'evidenza del criterio estetico, ma anche un'intrinseca *cura morum*.



Giuseppe Mannino, *Comizio Universale*, 2003, tecnica mista su tela



Rosa Delli Paoli, *Pozzillo*, 2004, olio su tela

LE ARMI DI ROMA (III)

di *Marco Lucchetti*

Armi d'assedio - 2

Rampa d'assedio

Quando bisognava assediare città o fortificazioni poste in luoghi particolarmente elevati e quindi non raggiungibili con una torre mobile anche di grandi dimensioni, i Romani costruivano rampe d'assedio. La rampa era una struttura realizzata con tronchi di legno, pietre e terra pressata messi insieme dagli stessi legionari per raggiungere l'altezza delle mura avversarie. A questo punto sulla rampa veniva trascinata una torre mobile e le macchine da guerra per portare l'assalto definitivo. Lucio Cornelio Silla ne fece costruire alcune durante l'assedio di Atene dell'87-86 a.C., facendo crollare le mura della città con le macchine da guerra. Giulio Cesare, nel 52 a.C., espugnò Avarico grazie a un ampio terrapieno che permise a due torri d'assedio e alle *vineae* di superare i fiumi e le paludi che circondavano le mura della cittadella. Lo stesso condottiero racconta nei *Commentarii De bello Gallico*:

“Al grandissimo valore dei soldati romani venivano opposti espedienti di ogni genere da parte dei Galli. Essi, infatti, con delle corde deviavano le falci murali e dopo averle assicurate le tiravano dentro. Toglievano la terra sotto il terrapieno con gallerie, con grande abilità poiché nel loro paese esistevano grandi miniere di ferro e avevano a loro volta costruito torri in legno a diversi piani lungo tutte le mura e le avevano coperte di pelli e con frequenti sortite di giorno e di notte davano fuoco al terrapieno o assalivano i legionari impegnati a costruire le loro torri. [...] tanto quanto il terrapieno era innalzato giornalmente con legni induriti dal fuoco, con pece bollente o sassi pesantissimi ritardavano lo scavo delle batterie e impedivano di avvicinarle alle mura.” Nonostante l'opposizione accanita dei Galli, i Romani riuscirono comunque in soli 25 giorni a costruire una rampa alta fino a 24 metri e lunga 100, sulla quale trainarono due enormi torri d'assedio in corrispondenza delle due porte della città. I contrafforti furono così raggiunti e i legionari riuscirono a penetrare nelle difese nemiche sbaragliandole.

La rampa d'assedio più famosa costruita dai Romani è comunque quella che ancora oggi resiste sul fianco della roccia dove sorge la fortezza di Masada, in Israele. Dopo la caduta di Gerusalemme (70 d.C.), un migliaio di ribelli zeloti si era rifugiato nella formidabile fortezza di Erode, che dominava da sud il Mar Morto. Masada fu assediata da Lucio Cornelio Silla, al comando della *Legio X Fretensis* e delle corrispondenti truppe ausiliarie. Le operazioni d'assedio durarono circa un anno (72-73 d.C.) finché i legionari riuscirono a costruire su una prominenza rocciosa naturale una rampa artificiale alta circa 111 metri: rimanevano 22 metri per raggiungere la sommità delle mura, che furono colmati con una torre mobile trascinata lungo la

rampa. Nel momento stesso in cui il ponte levatoio della torre fu calato sui bastioni, i difensori capirono che la loro sorte era segnata. La rampa, costruita con legno, pietre e terra, resiste ancora intatta e meravigliosamente imponente.

Scala d'assedio

Il primo e più semplice metodo per scalare le mura nemiche fu la scala e anche i Romani, come tutti i popoli dell'antichità, ne fecero uso. Le scale d'assedio erano costruite a misura, con criteri adatti e specifici per superare ogni singola cinta protettiva di città o fortificazioni: erano in pratica proporzionali all'altezza del muro. Sia Polibio che Apollodoro di Damasco ne descrivono le fattezze e l'impiego. Il primo, nelle sue *Storie*, racconta come si regolavano i legionari romani durante la seconda guerra punica:

“Per quanto riguarda la corretta misura delle scale, il metodo di calcolo è il seguente: se da un complice viene fornita la corretta altezza delle mura, risulta quale dovrà essere la misura delle scale. Se, per esempio l'altezza è 10, la scala dovrà essere almeno 12. Per ottenere poi la giusta inclinazione per coloro che vi salgono, la scala dovrà avere la distanza dalle mura pari alla metà della loro lunghezza, perché una maggiore distanza dal muro ne compromette la resistenza quando la scala è affollata da soldati che vi salgono, mentre una maggior vicinanza alla perpendicolare la rende sicura per chi vi si arrampica. Quando non sia possibile misurare un muro o avvicinarsi per farlo, occorre considerare da una certa distanza l'altezza di un qualsiasi oggetto come riferimento che si innalzi perpendicolarmente su una superficie piana: il metodo per calcolarla è facile per chi conosca bene la matematica.”

Apollodoro era ancora più preciso: le scale dovevano superare il bastione di più di un metro e dovevano essere categoricamente costruite con legno resistente ma leggero, tipo il frassino, l'olmo o il faggio. Il grande architetto aveva progettato scale componibili, con moduli non più lunghi di 4 metri l'uno e con i montanti che andavano a infilarsi tra di loro. Le estremità inferiori erano a loro volta inserite in una trave circolare lunga 5 metri, fissata al suolo davanti le mura, e la scala doveva essere sollevata con corde e funi il più velocemente possibile. Naturalmente i legionari erano addestratissimi in un tale tipo di operazione.

Vinea

La *vineae* o *vigna* era una tettoia con tetto e pareti di vimini, lunga circa 5 metri e alta quasi 2. Poteva essere unita ad altre *vineae* a formare un lungo corridoio attraverso il quale i legionari potevano raggiungere, protetti contro il tiro degli arcieri avversari, le mura o le torri d'assedio. Alla base delle singole sezioni erano disposti dei pali appuntiti, per poterle fissare al terreno. La struttura, essendo composta con legni leggeri e ri-

vestita di vimini, era facilmente trasportabile, ma, nonostante fosse rivestita di pelli o coperte bagnate, bruciava facilmente se sottoposta al lancio di proiettili incendiari o di liquidi infiammabili. Inoltre non resisteva al peso di grosse pietre o macigni lanciati dall'alto delle mura o da macchine da guerra. I Romani la impiegarono in molte circostanze e ad Avarico, nel 52 a.C., Cesare riuscì a portare a termine l'assedio grazie a numerosi corridoi composti da *vineae* poste ai lati di due enormi torri d'assedio.

Musculus

Il *musculus* era una struttura mobile di forma quadrata o circolare realizzata completamente in legno con una tettoia a doppio spiovente che permetteva di proteggere i soldati dai proiettili fatti cadere dalle mura della città assediata. La tettoia era infatti rinforzata con mattoni e sassi cementati con la malta e a loro volta rivestiti con strati di cuoio o di altro materiale imbottito. Era impiegato dai Romani per avvicinarsi alle mura protetti contro il tiro degli avversari e procedere a riempire i fossati o a intaccare le fondamenta del bastione. Il nome sembra derivare, secondo Plinio il Vecchio, da un animalletto marino che è solito accompagnare le balene e che noi oggi chiamiamo "pesce pilota". Furono probabilmente gli ingegneri di Cesare a progettarlo e il dittatore ne fece largo uso durante le campagne di Gallia, soprattutto nel corso dell'assedio di Massilia nel 49 a.C. In pratica si trattava di un'evoluzione della *vinea*, ma molto più resistente e, soprattutto, mobile, potendo spostarsi o mediante le ruote o grazie a un sistema di rulli, come si usava con gli scafi delle navi. Era impiegato spesso con la torre d'assedio, che precedeva per riempire gli eventuali fossati o valli e permettere così alla torre di accostarsi alle mura da superare. Secondo la descrizione di Cesare, poteva raggiungere la lunghezza di 18 metri e riusciva a resistere a grossi macigni e a liquidi infiammabili come la pece bollente.

Pluteo

Il *pluteus* era un piccolo riparo mobile semicircolare o triangolare, dotato di 3 ruote, costruito in legno e ricoperto con pelli o strati di cuoio che venivano bagnati per impedire che si incendiassero. Si trattava di una protezione semplice e allo stesso tempo di facile manovrabilità, molto usata dai soldati durante gli assedi per avvicinarsi alle mura avversarie o per spostarsi tra le varie macchine da guerra protetti contro il tiro nemico. Si rivelava molto pratico anche per sostare o per un breve riposo durante i combattimenti e, soprattutto, diveniva un ottimo riparo fisso per coadiuvare l'operato delle torri d'assedio. Anche del *pluteus* Giulio Cesare fece un grande uso durante le campagne di Gallia.

Corvo

Il *corvus*, secondo un certo luogo comune, è considerato un'arma navale, creata da Caio Duilio durante la prima guerra punica per abbordare le navi cartaginesi e trasformare il combattimento navale in terrestre. In re-

altà il *corvo* nacque come macchina d'assedio terrestre, impiegata prima dai Greci e poi dagli stessi Romani. Era costituito da una struttura di legno su ruote per essere trasportata. Nella parte superiore sporgeva una trave che poteva muoversi verticalmente o orizzontalmente e alla cui estremità era fissato un grosso uncino metallico a forma di becco di corvo. Lasciato cadere sul bersaglio, che poteva essere un muro, una palizzata o una macchina da guerra, poteva abbatterlo o attirarlo a sé. Simile, ma con una falce al posto dell'uncino, era il *corvo falciatore*, che serviva per falciare via con un movimento orizzontale i difensori posti sugli spalti a difesa delle mura.

Falce murale

Simile al *corvo falciatore*, ma con il compito di sgretolare le mura o di fare a pezzi le palizzate, era la *falx muralis*, impiegata da Cesare durante gli assedi di Avarico e di Alesia, nel 52 a.C.

Sambuca

La *sambuca* non era altro che una sofisticata scala mobile, montata su una pesante struttura fornita di ruote o mossa con un sistema di rulli, che serviva per scalare le mura avversarie. Fu impiegata per la prima volta dai Romani probabilmente nella prima guerra punica, durante l'assedio di Siracusa del 214-212 a.C. Attraverso la rampa, una specie di *vinea* che poteva essere alzata o abbassata verticalmente e mossa orizzontalmente, i soldati potevano raggiungere protetti la cima delle mura. La *sambuca* poteva anche essere montata sulle tolde delle navi da guerra. Nelle *Storie* Polibio ne dà una precisa descrizione:

«Dopo aver posto una scala, larga quattro piedi, da risultare alta come le mura, e collocata alla giusta distanza da queste, ne avevano chiuso i fianchi a sua protezione. L'avevano posta in modo orizzontale sulle fiancate adiacenti tra loro delle navi affiancate, molto sporgenti rispetto ai rostri. Alla sommità degli alberi erano poste delle carrucole con funi legate all'esigenza alle estremità superiori della scala e manovrate da poppa. Altri uomini, stando a prua, cercavano di assicurare la macchina così innalzata puntellandola alla sua base. Servendosi quindi delle file dei remi, poste sulle due fiancate esterne, avvicinavano le navi a terra e cercavano di appoggiare la scala al muro. In cima alla scala era posto un tavolato protetto su tre lati da graticci, dove salivano quattro uomini i quali davano battaglia con il nemico posto sulle mura, pronto a impedire che la sambuca fosse accostata al muro. Una volta riusciti ad appoggiare la scala, si trovavano sopra il livello delle mura, toglievano i graticci laterali e scendevano dal tavolato sui fianchi, su mura e torri. Gli altri seguivano salendo attraverso la sambuca.

Tolleno

Il *tolleno* era una specie di leva, fissata a un grosso palo verticale infilato nel terreno, o appesa mediante funi a una impalcatura, manovrata a una delle estremità da un

certo numero di addetti. All'altra estremità era situata una grossa cesta dove trovavano posto alcuni soldati armati di tutto punto. Questi venivano sollevati facendo forza su funi direttamente manovrate da altri armati che cercavano di sollevare la cesta al di sopra delle mura per permettere agli uomini in essa contenuti di penetrare nei bastioni.

Mina

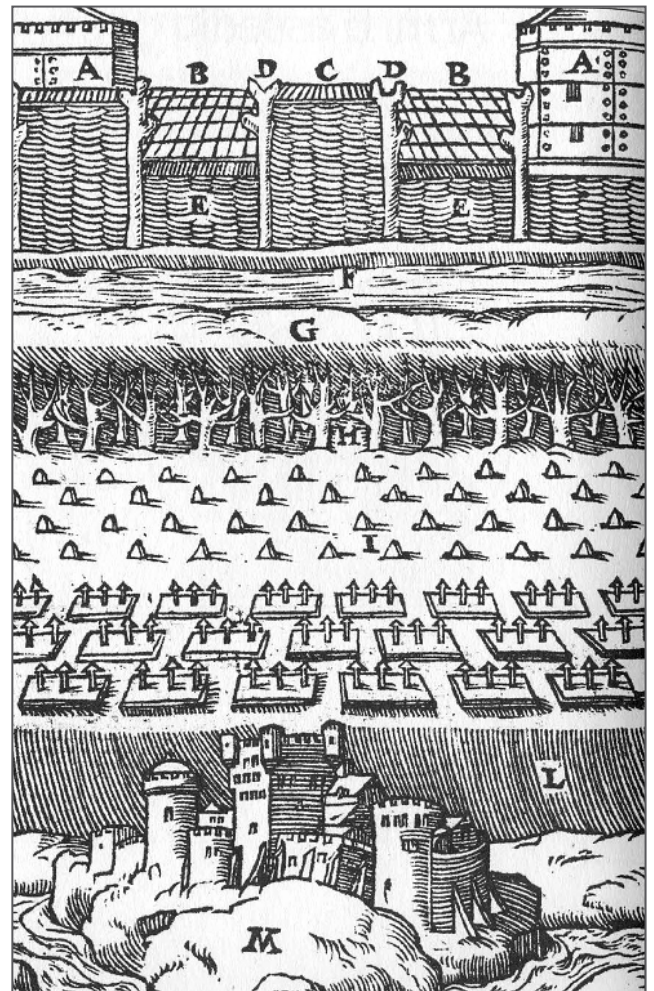
Lo scrittore Publio Flavio Vegezio (IV-V secolo d.C.) nelle sue opere descrisse un mezzo efficace e di sicuro successo impiegato largamente da Greci e Romani per la caduta delle mura nemiche: la mina. Per noi la mina è un ordigno esplosivo, ma all'epoca consisteva nello scavare una galleria fino a raggiungere le fondamenta delle mura da far cadere. Al posto della roccia o del terriccio su cui esse poggiavano si mettevano dei puntelli in legno a cui, finita l'opera, si dava fuoco. Le gallerie venivano scavate anche sotto i letti dei fossati, oppure si riempiva il fosso con fascine, barili o materiale vario e mediante *vineae* (tettoie mobili) accostate a formare un tunnel, gli operatori si portavano fin sotto le mura da attaccare.

Lo scavo delle mine iniziava al di fuori del tiro degli assediati con un cunicolo di avvicinamento che arrivava fino alle mura passando, se c'era, anche sotto il fossato. A quel punto la galleria si abbassava fino a penetrare sotto le mura e ne seguiva il tracciato per almeno un centinaio di metri. Terminato lo scavo e sistemate le impalcature di sostegno, i genieri si ritiravano lasciando posto a coloro che dovevano appiccare il fuoco ai puntelli. Dopo poche ore le mura crollavano sotto il loro peso. Poteva però capitare che le mura, invece di sgretolarsi, sprofondassero solo di un paio di metri senza rovesciarsi, continuando a fornire una certa protezione. La galleria doveva quindi essere scavata non coprendo tutta la larghezza delle mura, ma solo i due terzi verso l'esterno, lasciando intatto l'ultimo terzo perché fungesse da perno di rotazione. In questa maniera i bastioni crollavano sgretolandosi verso l'esterno, offrendo agli assediati non solo una breccia, ma anche una rampa di detriti che permetteva loro di penetrare all'interno delle fortificazioni nemiche.

A parole sembra tutto facile, ma le difficoltà erano in realtà moltissime. Innanzitutto le operazioni di scavo si svolgevano al buio e perdere l'orientamento era facilissimo. Con il passare del tempo, poi, si era sviluppata un'efficace procedura di "contromina", la realizzazione da parte degli assediati di scavi al disotto delle gallerie aperte dagli attaccanti, per farle crollare. Altro sistema diffuso di contromina era l'uso di gas asfissianti, creati dalla combustione di braci e piume o di altri materiali infiammabili, che invadevano le gallerie scavate dagli assediati rendendo l'aria irrespirabile. Le piume, infatti, essendo composte da cheratina, quando bruciano emanano un odore sgradevole e soffocante: con l'aggiunta dello zolfo la mistura mischiandosi a sua volta con l'ossigeno si trasformava in biossido che, a contatto con l'umidità naturale di una

galleria, si tramutava in acido solforoso, diventando letale. Polibio, nelle *Storie*, descrive anche gli espedienti adottati dai difensori per localizzare la direttrice della mina, basati su strumenti capaci di percepire la diffusione del suono e delle vibrazioni. Così racconta circa l'assedio della città greca di Ambracia, condotto dai Romani nel 189 a.C.:

«Gli Etoli, assediati dal console Marco Fulvio, pugnarono valorosamente contro le macchine e gli arieti [...] battendo i Romani continuamente le mura ne cadeva sempre qualche pezzo. Tuttavia non riuscivano nonostante i crolli a entrare nella città perché i difensori rapidamente le ricostruivano, combattendo vigorosamente sulle sezioni danneggiate. Quindi non sperando di espugnare d'assalto la città, optarono per le mine. [...] Realizzarono una galleria parallela al muro di circa 60 metri di lunghezza e da questa scavarono senza posa giorno e notte. Per diversi giorni gli assediati non se ne accorsero, avendo i Romani cura di allontanare di nascosto la terra di scavo, ma quando il cumulo divenne visibile, i soprintendenti alla difesa fecero scavare una trincea interna corrente alla base del muro. Raggiunta la profondità opportuna, posero lungo la trincea dal lato del muro alcuni vasi di rame molto sottili, come dei bacili. Camminando nella trincea vicino a essi, sentivano il rumore prodotto da quelli che scavano la mina. Notata la direttrice dal vaso che più risuonava, scavarono un altro cunicolo per intercettare il nemico.»



Alesia: le opere d'assedio

Antiquam exquirite Matrem (Virgilio, *Aen.* III, 96)

riflessioni linguistiche (ed altro) sulle nostre radici latine

di **Dario Pasero**

Nell'Italia antica, partendo all'incirca dai secoli della prima colonizzazione greca dei secoli VII/VI (in pratica da quando abbiamo le prime testimonianze scritte), possiamo annoverare una notevole quantità di lingue, la maggior parte delle quali indo-europee, con qualche raro esempio di lingue non appartenenti a tale famiglia o ancora di lingue di origine incerta. Tra le indo-europee, tuttavia, non tutte appartenevano al ceppo delle lingue cosiddette "italiche", come per es. il celtico dei Galli e il greco parlato nelle colonie della *Magna Graecia*, lingua del commercio tra i vari popoli e poi anche lingua di cultura a Roma.

Vediamo ora più da vicino la situazione linguistica del Lazio pre-romano, in cui possiamo enucleare una lingua, indo-europea, che possiamo definire come "latino del Lazio", con una serie di suoi "dialetti". I principali sono, ovviamente, il romano, quello cioè che si affermerà come lingua "ufficiale" sia di Roma e del Lazio che, successivamente, dello stato romano monarchico e repubblicano e quindi, col passare dei secoli, del suo impero; il prenestino, cioè la parlata di *Praeneste* (l'attuale Palestrina), di cui possediamo solo alcune iscrizioni, e il falisco, vale a dire la parlata della città di *Falerii* (nei pressi dell'attuale Civita Castellana), città latina in territorio ormai etrusco, di cui abbiamo qualche iscrizione.

Passiamo ora ad esaminare, con la necessaria *brevitas*, le origini del latino e la sua parentela con altre lingue o parlate in Italia in età romana, sia esse italiche che non. Argomento, questo, per il cui approfondimento si può vedere F. Stolz-A. Debrunner-W. P. Schmid, *Storia della lingua latina*; Bologna (Pàtron) 1973.

Il latino appartiene al ramo europeo occidentale della famiglia delle lingue indoeuropee (o ariane), ramo detto delle "lingue *kentum*". Esso è poi inserito – come si è appena visto – nelle lingue del gruppo italico, insieme con il falisco, il prenestino e l'osco-umbro, insieme ad altre "minori" (in realtà tali solamente perché presentano un minor numero di testimonianze scritte).

Un problema che agita ancora gli studiosi è se si possa parlare (o no) di una ipotetica lingua indo-europea italiana "comune", da cui deriverebbero, se non tutte, almeno gran parte delle lingue dell'Italia antica. La questione è ancora *sub iudice*, ma tuttavia non pregiudica il nostro discorso in questa sede.

Ad un certo punto una parlata latina specifica di una città (Roma) prese il sopravvento su tutte le altre e quindi, partendo da motivazioni principalmente economiche e politico-militari, divenne la più importante (e poi l'unica) tra le lingue italiche, acquisendo tuttavia in sé alcune caratteristiche, soprattutto morfologiche e lessicali, ma anche fonetiche e sintattiche, delle altre lingue, caratteristiche che poi divennero a pieno titolo parte sostanziale della lingua della Roma repubblicana e poi imperiale, a tal punto da farne parte in modo im-

prescindibile e da passare, almeno per alcune di esse, anche alle lingue che dal latino/romano sono derivate, cioè le moderne lingue romanze (o neo-latine). Per fornire un solo esempio: una di queste caratteristiche parrebbe essere la cosiddetta "gorgia", cioè l'aspirazione nelle parole inizianti per *c-*, che, tipica dell'etrusco, sarebbe passata al latino parlato in Etruria e quindi all'attuale toscano.

Ovviamente i prestiti più importanti alla lingua latina letteraria, quella cioè che noi meglio possiamo studiare, avendone testimonianze in gran numero, di vario genere e per di più diacroniche, cioè di tempi anche molto differenti (almeno dal V sec. a. C. al V d. C.), sono stati lasciati o dalle lingue culturalmente più evolute (etrusco e greco) o da lingue "specializzate" in ambiti semantici poco noti ai romani, ma necessari per definire termini usati nella vita quotidiana, come le lingue celtiche, specie in ambito militare e della terminologia animale. Vediamone alcuni esempi.

Cominciando dall'etrusco, non dimentichiamo che gli influssi di questa lingua sul latino furono dovuti, oltre che alla vicinanza geografica, anche – e soprattutto – al fatto che la "colonia" di abitanti di etnia etrusca fu molto importante ed influente già dalla tarda età monarchica, a tal punto da esprimere tre rappresentanti di una sua famiglia (i Tarquini) come ultimi sovrani nella serie tradizionale dei re di Roma: Tarquinio Prisco, Servio Tullio e Tarquinio detto "il Superbo". Ancora in età augustea molti erano i discendenti di insigni famiglie etrusche, tra i quali (ce lo ricorda il poeta Orazio) l'amico, suo e di Ottaviano, Mecenate, appartenente alla *gens* Cilnia, erede dei lucumoni (magistrati) di Arezzo.

Dall'etrusco dunque deriva la tradizione romana dei *tria nomina* (*praenomem*, *nomen* e *cognomen*: per noi "nome di battesimo, cognome e soprannome familiare": Marco Tullio Cicerone); durante la fase monarchica etrusca abbiamo esempi nella onomastica e nella toponomastica: dalla famiglia dei Tarquini alla rupe Tarpeia, termini che sono entrambi dalla radice etrusca, in trascrizione sabina, Tark^w-; poi il vocabolo *persona* (< *persu*; col valore di "maschera teatrale") e moltissimi altri termini del lessico specialistico del teatro (oltre a *persona* anche *histrion*, "attore"; cfr. la testimonianza dello storico Tito Livio) e dell'arte divinatoria (*haruspex*, *augur*), oltre a buona parte dell'idronimia di origine indoeuropea (*Tebris* > *Tiberis*). Dal greco, la lingua (di cultura e commerciale) che di più e più a lungo influenzò quella latina, abbiamo sia prestiti che calchi, ricordando che in linguistica si definisce "prestito" (o "imprestito") la parola che passa da una lingua ad un'altra "di peso", con talora (ma non sempre) l'adattamento alla fonetica della lingua di arrivo (es.: dal greco *philosophía* al latino *philosophía* o il francese *toilette* all'italiano *toiletta*); si dice invece

calco quando un termine (c. semantico) di una lingua passa ad un'altra col significato della lingua d'origine (l'inglese *to realise* passa in italiano come "realizzare" ma col valore dell'inglese "rendersi conto") o un'espressione (c. morfologico) presente in una lingua viene "ricalcata" in un'altra, diversa nei termini ma uguale nel significato (es.: l'inglese *sky-scraper* che diventa l'italiano "grattaciello").

Tra i prestiti greci dunque notiamo *kupàrissos* > *cupressus* (o *cy/ippessus*), oppure *porphóra* > *purpura* o ancora *philosofia* > *philosophia*; tra i calchi ricordiamo il caso di *ptòsis* (caso della declinazione, ma letteralmente "caduta", dal verbo *pipto*) > *casus* (dal verbo *cádere*: caso della declinazione).

Da una lingua di famiglia celtica, il gallico, sono infine transitati in latino prestiti quali *raeda* (carro), *lancea* (lancia), *bracae* (pantaloni), oltre a quelli di parecchi animali da fatica ed a molti toponimi, specie nell'Italia settentrionale.

Quelle che noi definiamo le "regole" della grammatica della lingua latina (detta "classica", cioè tra il I sec. a. C. ed il I d. C.) sono state desunte dallo studio delle opere degli scrittori più importanti del periodo (Cicerone *in primis*, come autore, ed il trattato retorico *De oratore*, tra le sue opere), mentre quanto di "teorico" noi conosciamo della lingua latina e dei suoi principali fenomeni grammaticali (i cosiddetti studi "meta-linguistici", cioè la lingua che "parla" di sé e dei suoi fenomeni) lo apprendiamo dalla lettura delle opere dei grammatici latini, le cui testimonianze scritte ci portano almeno al I sec. a. C. per giungere fino agli ultimi secoli dell'Impero (IV/V d. C.), mentre per gli anni successivi dobbiamo già parlare di grammatici medievali (e non più romani). Tutte le opere esistenti di grammatici latini (fino al sec. VII) sono state raccolte e pubblicate dal filologo tedesco Heinrich Keil (1822-1894), nella sua edizione nota come *GLK (Grammatici Latini Keili)*, in 7 volumi (Leipzig; 1855-1880).

Il primo personaggio che noi sappiamo avere, a Roma, trattato di questioni teoriche relative al linguaggio ed alla grammatica fu il filosofo greco Cratete di Mallo (II sec. a. C.), pensatore di cui purtroppo non abbiamo testi originali (andati perduti), ma solamente testimonianze indirette (e anche parecchio successive) da parte di scrittori romani. Egli appartenne alla scuola stoica di Pergamo (in Asia minore), la quale, opponendosi alla scuola peripatetica (cioè aristotelica) di Alessandria, sosteneva nelle questioni grammaticali il valore della "anomalia linguistica" di contro alla "analogia", prassi che sarà invece – circa un secolo dopo – seguita da Giulio Cesare e da Publio Terenzio Varrone, detto "reatino". Semplificando al massimo grado, l'analogia sosteneva che i fenomeni linguistici procedono per somiglianza (analogia, appunto), mentre l'anomalia, al contrario, sosteneva l'assoluta libertà (e quindi l'irregolarità) delle leggi grammaticali e linguistiche.

Dobbiamo dunque arrivare alla seconda metà del I sec. a. C. per avere delle testimonianze scritte di autori di grammatica e linguistica: i già citati Giulio Cesare (pro-

prio l'uomo politico e generale, che si interessava anche di problemi grammaticali), autore di un trattato *De analogia*; perduto tranne un breve frammento, in cui si invitava ad evitare i neologismi e le parole rare e difficili *tamquam scopulos* ("come degli scogli" nella navigazione), e Terenzio Varrone, bibliotecario ed erudito, autore, tra le altre innumerevoli sue opere, anche di un *De lingua latina*, di cui ci rimangono solamente estratti e frammenti, interessanti in particolare per i suoi tentativi (empirici più che scientifici) di etimologie di vocaboli latini. Famosa è appunto la sua etimologia di *lucus* ("radura in un bosco sacro") *a non lucendo*, cioè *lucus* si definisce così per il fatto "di non avere luce": in realtà l'etimologia corretta è esattamente l'opposto, in quanto *lucus* deriva proprio da *lux* (luce) perché è la radura al centro di un bosco (sacro) in cui trapela la luce del giorno.

Arriviamo così a Valerio Probo (I d. C.), sotto il cui nome ci è giunta anche un'opera (in realtà apocrifa), nota come *Appendix Probi* (del III/IV o, secondo altri, addirittura del V/VI secolo): un elenco, rinvenuto in un codice conservato nell'abbazia di Bobbio, di 227 volgarismi da condannare, ed a Pompeo Festo (?) e l'epitome da Verrio Flacco (età di Augusto), poi a Quintiliano (*Institutio Oratoria*; I/II d. C.) ed a Svetonio (col suo *De grammaticis et rhetoribus*; II d. C.) ed Aulo Gellio (*Noctes Atticae*; età degli Antonini; II d. C.). Più tardi sono Nonio Marcello (IV sec.; *De compendiosa doctrina*), Macrobio (V sec.; *Saturnalia*), Marziano Capella (V sec.; *De nuptiis Mercuri et Philologiae*). A questi ultimi possiamo ancora aggiungere i commentatori (nel IV e V secolo) di Virgilio, che si occuparono anche, partendo appunto dalle opere del mantovano, di questioni linguistiche e grammaticali: Servio e Donato, autore quest'ultimo anche di un testo di grammatica talmente famoso che il termine "Donato" servì metonimicamente ad indicare, ancora fino agli inizi del secolo XIX, il libro di grammatica.

Quanto all'alfabeto latino esso, derivato da quello greco occidentale (di Cuma, secondo Th. Mommsen), a sua volta ricavato da quello semitico (fenicio) e da quello etrusco, venne fissato intorno al I a. C. Tra i due alfabeti, tuttavia, emergono alcune differenze: nessuna differenza grafica in latino si ha sia tra "e" che tra "o" breve e lungo (in greco: epsilon/eta ed omicron/omega), per cui la H ("eta" maiuscola greca) fu dai latini usata per H/h; la lettera greca X (*chi*, cioè il suono aspirato della *ch*) suona x (ics) e non *chi*; non esiste la lettera Ψ (*psi*), ma troviamo il grafema doppio ps-; non troviamo le consonanti aspirate (theta, phi, chi), trascritte quindi con grafemi doppi (th, ph, ch); la Y (ùpsilon) veniva trascritta sia *u* che *y* che *i*, la Z non esisteva ed era trascritta con *s-* o *-ss-*. L'influsso etrusco sul Lazio (ma anche sull'Italia sia settentrionale che meridionale), e quindi anche sul suo alfabeto, è evidente nell'uso delle velari sorde e sonore (equivalenza tra C e G: troviamo infatti Cneo/Gneo, Caio/Gaio...) e nell'uso di C/K/Q (troviamo sia *Caesar* che *Kaesar*, sia *cum* che *quum*). Tale alfabeto rimase pressoché inalterato.

rato fino al medio-evo cristiano, anche se l'imperatore Claudio (41-54) tentò alcune riforme ortografiche, cadute però nell'oblio dopo la sua morte, di cui abbiamo notizia in Tacito (*Annales*, passim), in Svetonio (*Vita Claudii*) e, con tono sarcastico-parodistico, in Seneca (*Apokolokyntosis divi Claudii*).

Inizialmente si usavano solamente le lettere maiuscole

(cfr. le iscrizioni arcaiche, dal VI a. C.), solo in seguito anche le minuscole (*V* valeva, nel maiuscolo sia *V* che *U*, e allo stesso modo *u*, nel minuscolo, rappresentava sia *u* che *v*): quest'uso è rimasto anche nelle iscrizioni moderne, per cui troviamo, per es., *stvd* e non *stud*.

(*continua*)

IL PROCESSO AL MORTO

di *Maurizio Marcelli*

Nel IX secolo, l'Italia era un terreno di lotte e di conquiste. I tanti stati e staterelli in cui era divisa si possono dividere in tre parti: al nord c'era il cosiddetto "Regno d'Italia", governato direttamente dall'Imperatore, franco di ceppo germanico, in cui erano comprese Liguria, Lombardia, Emilia, Veneto, parte della Toscana. Al centro: la Chiesa dei romani, dal tirreno all'adriatico, col Ducato di Spoleto a fare da amico infido del papa che governava o tentava di farlo a suon di scomuniche. Al sud: il Ducato di Benevento in mano ai Longobardi. A volte filoromani, a volte filoimperiali, comunque chiusi e dediti alla guerra per professione. In Sicilia i musulmani che devastavano i paesi affacciati sul Mediterraneo, con le loro scorribande piratesche.

In quell'epoca, Roma è decaduta e preda per chiunque. I saraceni arrivano a saccheggiare S. Pietro e S. Paolo nell'846. Leone IV fortifica S. Pietro per difendersi dai saraceni sconfitti nella battaglia di Ostia (849) dai napoletani alleati del papa. Viene impostata la città leonina, circondata di mura possenti ancora in piedi, erette proprio col lavoro servile dei prigionieri musulmani della battaglia navale. Leone fortifica anche Portus che viene affidata a una colonia di Corsi; fonda Leopoli nell'entroterra del vecchio porto di Centumcellae, che ritornerà abitata ed efficiente nei secoli successivi, con il nome di Civitavecchia.

È in quel momento storico che vengono scritte le *Decretali Pseudoisidoriane* (lettere e decreti inventati e truccati) nella diocesi di Reims e attribuite a Isidoro di Siviglia (dottore della chiesa morto nel 636). Scritte tra 847 e 852, decretali truccate e documentazioni inventate contengono la famosa *Constitutum Constantini* (la donazione di Roma a Silvestro I da parte di Costantino) su cui il papa successivo a Leone IV (m. 855), Niccolò I, e tutti i suoi successori basano la superiorità del papa sull'imperatore e il diritto del papa ad avere un regno terreno. In base alle Decretali il papa ha sommo potere sui vescovi (che venivano nominati dall'imperatore) e diventa una specie di dittatore ecclesiastico.

La divisione carolingia dell'Europa, aveva assegnato l'Italia a Lotario dopo la morte di Pipino (il nipote del "breve") e un breve interregno di Bernardo e Luigi il pio. Dopo di lui, altri imperatori furono incoronati: Luigi II; Carlo il Calvo; Carlomanno; Carlo il Grosso con cui si estinse ingloriosamente la dinastia carolingia. Da questo sfacelo, emersero due figure: Berengario, marchese del Friuli, e Guido, duca di Spoleto.

Dopo lo spodestamento di Carlo, Guido si precipitò in Francia per ottenere la corona d'Italia. Berengario nel frattempo se l'era fatta posare sulla testa, a Pavia, dai Conti di Lombardia da cui si era fatto acclamare re.

Guido, ovviamente, torna e attacca Berengario: lo batte a Brescia. Subito indice un Sinodo dei vescovi lombardi che lo incoronano a Pavia, in cambio dei loro domini e delle loro immunità. Berengario chiama in Italia Arnolfo di Carinzia, per spodestare Guido: Arnolfo viene, vede, e scappa. Contemporaneamente, Guido muore dopo aver fatto incoronare a Roma il figlio Lamberto.

Il papa asservito a Guido era Formoso.

Vediamo di fare un po' la storia di questo papa, andando un po' indietro nel tempo.

A Leone, morto nel 855 succede Benedetto III. Due messi sono incaricati di portare la notizia a Ludovico II (nipote di Carlo Magno, figlio di Lotario, che dopo aver diviso l'impero tra i tre figli si ritira in convento) ma durante la strada, cambiano idea e si alleano col partito filo-germanico e con Anastasio, il "bibliotecario papale" a cui è attribuita la redazione del *Liber Pontificalis*. Pur consegnando a Ludovico la notizia, si dicono favorevoli ad Anastasio: l'imperatore manda due "ispettori" a Roma insieme ai due prelati, che durante il tragitto eleggono Anastasio papa e lo portano a Roma.

Anastasio nel 855 entra in S. Pietro e devasta la chiesa: danneggia le immagini di Cristo e Madonna e brucia la bolla di scomunica che Leone gli aveva emanato. Poi va al Laterano e prende prigioniero Benedetto. Il popolo si ribella e dichiara Benedetto eletto secondo i canoni: i messi imperiali prendono atto e liberano Benedetto che viene portato di nuovo al Laterano in processione.

Benedetto muore (858) e viene eletto Niccolò I. Niccolò sfrutta al meglio le Decretali e impone a Ludovico la sua superiorità rendendo inscindibile lo stato dalla chiesa (stato clericale). Riabilita Anastasio e lo nomina bibliotecario. Niccolò è un esempio classico di papa assolutista anche nelle nomine e revoche dei vescovi che fino ad allora venivano nominati dall'imperatore. Nell'867 muore Nicolò e viene eletto Adriano II: papa debole e incerto che aveva una figlia promessa a un nobile romano; ma Eleuterio, figlio del vescovo di Orte, se ne invaghisce e la rapisce. Adriano scrive a Ludovico, che manda suoi messi. In realtà si tratta di un piccolo esercito (qualche decina di persone) che assedia il palazzo di Eleuterio, il quale, pur di non arrendersi, uc-

cide moglie e figlia; ma viene preso e decapitato.

871: Ludovico va al meridione per combattere i saraceni, vince e si ritira a Benevento con i suoi dove commette angherie e soprusi ai danni dei Longobardi; il papa lo chiama a Roma e lo incorona di nuovo a S. Pietro (872). Nello stesso anno Adriano muore e viene eletto Giovanni VIII che regna dieci anni: costruisce Giovanni-poli (alle spalle della basilica di S. Paolo) e gestisce al meglio, sulla scia di Niccolò, le *Decretali*. Si batte contro i saraceni con una flotta di cui prende il comando in persona e va in battaglia (877, Circeo).

Muore Ludovico e non ha eredi. I fratelli Carlo il Calvo (del partito francese) e Ludovico il Germanico si dividono l'Europa. Giovanni VIII opta per Carlo e lo invita a Roma a farsi incoronare: cerca di farne una sua creatura, che però non è all'altezza di dare una mano a Giovanni nel riunire l'Italia sotto il governo ecclesiastico. Il partito filo germanico era forte a Roma e il capo era Formoso vescovo di Porto. Il partito spoletino era meno forte ma più aggressivo e il capo era Sergio, antagonista personale di Formoso.

Giovanni indice un Concilio per decidere su questioni che riguardavano matrimoni e ripudi di vescovi e maggiori del partito: scomunica tutti (Formoso compreso) che scappano a Napoli. Dopo la vittoria sui saraceni, Giovanni fa catturare i fuggiaschi: Anastasio arresta e acceca personalmente il fratello Giorgio per ingraziarsi il papa.

Nell'877 muore Carlo il Calvo.

Carlomanno (figlio di Ludovico il Germanico) parte ma gli prende un colpo apoplettico e ritorna in Germania senza arrivare a Roma. Lamberto di Spoleto (figlio di Guido I) occupa Roma, la saccheggia, tiene prigioniero il papa per ottenere la nomina di Carlomanno. Dopo un mese lascia Roma e il papa lo scomunica prima di scappare in Francia. Incorona prima Ludovico il balbuziente, poi torna a Roma e incorona Carlo il Grosso. Revoca la scomunica a Lamberto per ingraziarselo e cercare un imperatore italiano. Lamberto I muore e il figlio Guido II non è all'altezza di portare avanti le ambizioni imperiali del padre.

Giovanni muore (882) e succedono due papi in tre anni (Marino I e Adriano III)

Nella battaglia del Liri, Guido II sconfigge i saraceni e viene finalmente incoronato re d'Italia e imperatore, da papa Stefano V. Il 6 ottobre 891 diventa papa Formoso, già capo riconosciuto del partito filo germanico. Era stato scomunicato da Giovanni e riabilitato da Marino. In Francia e Germania i discendenti di Carlomagno si litigano il potere, ma spuntano da ogni parte i pretendenti al trono. A Parigi Oddone si impadronisce del trono di Francia. In Provenza vincono Bosone e il figlio Ludovico. In Borgogna Rodolfo. In Germania Arnolfo. In Italia: Berengario del Friuli e Guido di Spoleto.

Questa è la situazione quando Stefano V muore e gli succede Formoso.

I due partiti in Italia erano: quello francese rappresentato da Lamberto di Spoleto e Adalberto di Toscana; quello tedesco che vedeva Arnolfo in Germania e il suo

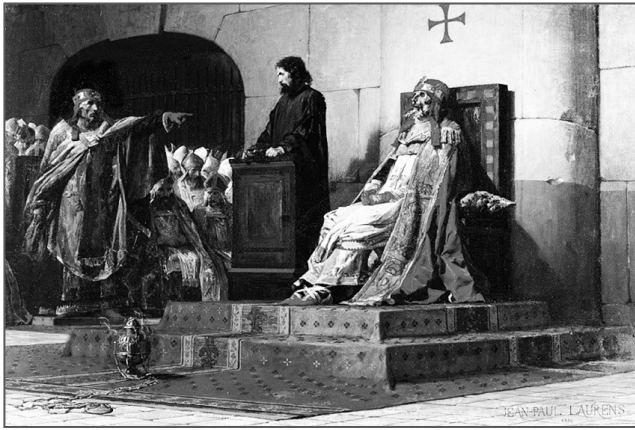
fiduciario Berengario in Italia.

Capo della fazione spoletina a Roma era Sergio, antagonista di Formoso nell'elezione papale e suo irriducibile oppositore. Formoso riconosce Guido II (incoronato da Stefano V) che associa all'impero suo figlio Lamberto II che viene incoronato da Formoso stesso. Il Ducato di Spoleto incamera i possedimenti della chiesa e Formoso chiede aiuto ad Arnolfo. Nell'893 Arnolfo viene in Italia: Milano e Pavia gli aprono le porte e Adalberto di Toscana fa atto di sottomissione. Arnolfo non arriva a Roma, ma riparte senza curarsi delle richieste di Formoso, che si trova spiazzato tra un imperatore germanico (vero) che però non lo aiuta, e un imperatore casareccio (Lamberto) che spadroneggia a Roma e nel centro Italia. Formoso accetta di fornire il proprio "sostegno paterno" a Lamberto e contemporaneamente manda di nuovo a chiamare Arnolfo. Arnolfo nell'895 torna in Italia con l'intenzione di eliminare tanto Lamberto che Berengario ed avocare a sé il regno d'Italia. Questa chiamata rinfocolò l'odio degli spoletini contro Formoso.

Arnolfo divide l'esercito e una parte punta verso Lucca e l'altra verso l'adriatico e quindi Spoleto. Lamberto si chiude a Spoleto. La madre Ageltrude (figlia di Adelchi di Benevento) organizza la resistenza a Roma, assediata da Arnolfo. Sergio guida una rivolta contro Formoso che viene fatto prigioniero. I tedeschi assaltano Roma: sfondano le mura della città leonina e liberano il papa da Castello. Il mausoleo di Adriano non è ancora una fortezza, ma viene comunque usato come prigione e roccaforte. Arnolfo aspetta fuori delle mura l'esito della battaglia. Poi entra e viene accolto da Formoso in S. Pietro in forma solenne. Formoso rinnega Lamberto e incorona imperatore e re d'Italia Arnolfo (febbraio 896). Come di consueto, il popolo romano giura fedeltà all'imperatore: il testo del giuramento viene redatto da Formoso ed è una "dichiarazione di guerra" nei confronti di Lamberto e sua madre Ageltrude. Di questa incoronazione Formoso non fu mai perdonato.

Il partito spoletino oppose poca resistenza e Arnolfo si accontentò di aver preso Roma con poca fatica, facendo intendere di non voler attaccare Spoleto. Ageltrude si ritira a Spoleto. Prepara la difesa in attesa dell'attacco di Arnolfo, che lascia a Roma il suo legato Faroldo e va verso Spoleto, smentendo sé stesso, per attaccarla. Durante la strada gli prende una paralisi da avvelenamento (veleno di chi?). Si ritira precipitosamente in Germania. Tutto il viaggio, le battaglie, la presa di Roma e l'incoronazione si risolsero in un nulla di fatto per Arnolfo e il suo partito.

Contemporaneamente, forse avvelenato, muore Formoso (896). La sua morte scatenò una lunga serie di tumulti. La fazione tosco-spoletina si impadronì del potere e del Soglio. Che precipitò miseramente, travolto dal crollo di tutte le istituzioni. Preso da intrighi e travolto dai fatti, Formoso lasciò ai romani soltanto il restauro dei mosaici della facciata di S. Pietro (poi distrutti nella nuova chiesa).



Il processo a Papa Formoso (Jean-Paul Laurens, 1870)

“Lo stato ecclesiastico cadde in preda a migliaia di mani rapaci e da allora, per due secoli, il prestigio dei papi non fu più che una vuota forma priva di effettiva potenza. [...] Tenebre sinistre calano su Roma, orrendo scenario su cui si stagliano i baroni (che si fanno chiamare Consoli o Senatori), i papi scellerati e violenti, donne bellissime feroci e lascive, larve imperiali che appaiono e scompaiono nel nulla.” (Gregorovius)

Con un’azione di forza, la plebe fa eleggere Bonifacio VI: muore dopo 15 giorni. I nobili e l’alto clero riescono a mettere sul trono Stefano VI della fazione spoletina. Il nuovo papa riconosce Arnolfo (che stava tornando in Germania) e come ha notizia che ha lasciato l’Italia, cambia idea e riconosce Lamberto imperatore. Lamberto viene a Roma con la madre e spadroneggia sulla città. A questo punto (forse su istigazione di Lamberto e di Ageltrude) Sergio, vecchio nemico di Formoso, ha la sua astiosa rivincita: organizza un processo. Tra il febbraio e marzo del 897 viene aperto il sepolcro di Formoso, preso il cadavere, vestito dei paramenti sacri e portato in Laterano.

Immaginiamo l’ambiente: S. Giovanni era mezza diroccata, tra terremoti, incendi e saccheggi. Dove oggi c’è la parte sinistra del transetto, c’era la cosiddetta sala del Concilio. Tra muri sbrecciati, soffitti cadenti, pavimenti divelti, pitture semidistrutte, fu organizzata una messa in scena orrenda. Formoso mezzo consumato e mezzo mummificato, assiso sul trono papale con la tiara in testa: di fronte il papa Stefano VI in veste di giudice supremo.

L’avvocato di Stefano accusò il cadavere di aver abusato dei suoi poteri, di aver venduto Roma allo straniero. Stefano stesso gridò fuori di sé al morto di aver usurpato il seggio apostolico. Un prelado nominato difensore d’ufficio, atterrito dalla paura, pronunciò qualche frase sconnessa e si appellò alla corte.



Formoso fu ovviamente condannato. Gli furono tolti gli abiti papali, mozzate le tre dita della mano destra (quella della benedizione). Tutti i sacerdoti ordinati furono “spretati” e fu comandato che avrebbero dovuto riprendere i voti. Con urla selvagge, fu trascinato per le vie di Roma da una folla inferocita e gettato nel Tevere. Mentre la folla si accaniva contro il cadavere, ci fu un fatto che fece interpretare il processo come presagio della caduta del papato: la basilica lateranense crollò. Qualche secolo dopo, il cardinale Baronio giustificò il processo dicendo che il “sinodo del cadavere” non macchiò la Chiesa: essa è come il sole, che a volte viene oscurato dalle nubi, che poi si dissolvono e il sole torna e splendere. Gli storici sono di un altro avviso e si limitano a constatare come si fosse ridotta Roma: immersa in una barbarie tale che non se può immaginare una più orrenda. Altro che nubi: il sole è stato oscurato talmente tante volte da vere e proprie tempeste, che il sole di Baronio ha dovuto aspettare secoli per rifarsi vivo.

I sacerdoti ordinati da Formoso furono gli unici che tentarono una sua difesa *post mortem*: un certo Ausilio compose un’opera a favore di Formoso e un altro sconosciuto pubblicò un’invettiva contro Roma attribuendo all’intera città le colpe di tutti i preti. Arrivò a dire che Roma aveva sempre punito con la morte i propri benefattori: da Remo ucciso dal fratello a Romolo scomparso chissà dove; Pietro e Paolo (secondi fondatori) martirizzati; adesso Formoso suo benefattore veniva oltraggiato nel cadavere.

Gettato nel fiume, navigò per tre giorni: apparve in sogno ad un monaco e gli indicò il punto in cui si trovava. Fu ripescato e sepolto. Papa Teodoro II succeduto a Stefano lo stesso anno (897, regnò venti giorni) lo seppellì tra le tombe degli apostoli con una fastosa cerimonia.

L’odio selvaggio dei cittadini condannati; la sete di vendetta del partito nazionale-spoletino-francofilo; l’avversione acerrima di preti-cardinali quali Sergio, Benedetto, Leone, Pasquale, Giovanni; la posizione politica di Stefano (costretto dalla paura a blandire Lamberto di cui era nemico); questi erano gli elementi che originarono il processo.

Stefano VI non sopravvisse: il suo crimine aveva profondamente indignato gli amici e sostenitori di Formoso e tutti i romani onesti che videro nella profanazione della tomba un oltraggio imperdonabile. Stefano fu imprigionato, depresso e strangolato in carcere. Qualche anno più tardi, Sergio, finalmente papa, gli eresse un monumento funebre in S. Pietro con una iscrizione da cui traspariva tutto l’odio per Formoso e giustificava l’operato di Stefano. L’iscrizione, riportata da Liutprando, è andata perduta; il monumento disperso nella ricostruzione di S. Pietro.

Roma, doveva ancora aspettarsi periodi infuocati e personaggi “specchio dei tempi”: matrone e prostitute al potere, madri, mogli e figlie di papi; baroni ingordi e senza pietà; papi bambini e papi padri di papi; sedicenti re italiani e stranieri.

Il “buio” sarà il padrone della città per tanti, tanti secoli.

ANNIBALE ALLE PORTE

di *Romolo Augusto Staccioli*

Esattamente 2234 anni fa, sul finire del mese di marzo, Roma fu minacciata da una di quelle «marce» che di tanto in tanto, nel corso della sua storia quasi trimillennaria, hanno condotto verso di essa generali, re e avventurieri, torme di barbari, bande di mercenari ed eserciti «regolari». Quella del 211 a.C. però, si distinse dalle altre perché non ebbe lo scopo d'impadronirsi della città (e tanto meno di «liberarla», come molti hanno preteso di fare, spesso all'insaputa degli stessi romani). Perlomeno, non era quello lo scopo dichiarato o sperato.

Tutto ciò può sembrare assurdo e tanto più se si considera che quella volta a «marciare» su Roma era Annibale che contro l'Urbe aveva giurato odio eterno e che da sette anni scorrazzava per l'Italia dopo aver inflitto ai suoi nemici una sconfitta dopo l'altra. Eppure egli concepì la sua «marcia» piuttosto come un diversivo, una finta manovra, messa in atto per distogliere l'esercito romano dall'assedio di Capua che egli stesso non era riuscito a rompere dall'esterno. In sostanza, era l'ultimo tentativo di mantenere o meglio di riprendere l'iniziativa delle operazioni che ormai, dopo tante vittorie infruttuose, era passata o stava sempre più passando nelle mani dei Romani.

La vera occasione di attaccare direttamente Roma, come osserva anche lo storico Tito Livio, Annibale l'aveva persa subito dopo Canne. Ma, consapevole, in fondo, di non essere in grado di stringere la città con un assedio che sarebbe stato lungo e difficile, egli che era fatto per gli scontri in campo aperto, né, d'altra parte, potendo sperare di prenderla d'assalto, aveva scelto la tattica di farla soccombere per progressivo isolamento e per fatale esaurimento. Così si comportò anche in quella occasione, benché ardesse dal desiderio di farla finita.

La conferma sta nel fatto che si mosse con una colonna leggera, poche migliaia di fanti e cavalieri, capace di agire con prontezza e agilità ma del tutto inadatta per un assedio.

Lasciata la zona del Monte Tifata, dove aveva posto la sua base nel tentativo di soccorrere Capua, risalì il Volturmo fino a Venafro, poi, presa la via Latina sotto Cassino, percorse le valli del Liri e del Sacco giungendo nella zona di Labico. Quindi, attraverso il Monte Algidio, si diresse su Tuscolo (che non gli aprì le porte) e poi verso Gabi e infine all'Aniene dove arrivò senza aver mai incontrato alcun ostacolo, devastando i territori attraversati per seminare il panico e farlo giungere, con profughi e fuggiaschi, magari ingigantito, fino a Roma.

La sua fu però un'ingenuità, o poco più che una provocazione, condita di rabbia impotente e di disperazione. In ogni caso i Romani non abboccarono; almeno non come egli aveva sperato. Naturalmente, al solo apprendere che Annibale stava velocemente avvicinandosi — «il solo nemico che avesse osato tanto»

(almeno fino ad allora e dopo la scorrieria dei Galli) come scrive lo stesso Livio — la popolazione fu presa da spavento. Ci furono episodi di sbandamento e di autentica costernazione. «Si udivano pianti di donne non solo dalle case private - scrive sempre Tito Livio - ma da ogni parte, dove le matrone riversandosi sulle strade correavano qua e là intorno ai templi degli Dei, spazzando gli altari con le chiome sparse, inginocchiandosi, tendendo le palme verso il cielo e gli Dei supplicandoli che strappassero dalle mani dei nemici la città di Roma e proteggessero dalle offese ille donne romane e i piccoli figli!»

Il Senato tuttavia, riunito in permanenza, dette prova di saggezza di grande sangue freddo, Come già tante altre volte, del resto, nel corso di quella difficile guerra: respinse le richieste di chi pensava di doversi richiamare tutto l'esercito non solo da Capua ma da ogni altra parte d'Italia per concentrarlo attorno a Roma; valutò attentamente il parere di Fabio Massimo (il temporeggiatore, che ad Annibale aveva saputo tener testa in frangenti più drammatici) che metteva in guardia contro quello che egli giustamente riteneva un tranello; e senza prendere alcuna deliberazione avventata rimise ai due proconsoli che assediavano Capua la decisione di distaccare o meno soltanto un contingente dal loro esercito da inviare in soccorso di Roma. Questa, d'altra parte, era ben difesa. Poteva infatti contare sulle due legioni urbane che la presidiavano e su altre due che erano state appena arruolate; poi, a marce forzate lungo la via Appia, arrivò anche il contingente che i responsabili dell'assedio di Capua avevano ritenuto di staccare senza danno alle loro legioni.

Ma, a proteggere Roma, c'erano soprattutto le sue Mura, quelle stesse delle quali restano ancora oggi lembi preziosi, come quello famoso presso la Stazione Termini che, robustamente costruite in solidi blocchi di tufo centocinquanta anni prima, erano state già due volte rinforzate durante la guerra dopo la strage del Trasimeno e la sconfitta di Canne. Proprio davanti a quelle Mura Annibale dovette rendersi conto che contro Roma non ce l'avrebbe mai fatta.

Egli aveva posto l'ultimo accampamento ad appena tre miglia dalla città lungo la Salaria, in una zona che corrisponde press'a poco alla località odierna della Bufalotta. Di lì, un giorno si spinse con duemila cavalieri fino davanti alla Porta Collina: quanto dire dalle parti del «palazzone delle Finanze», all'angolo tra via XX Settembre e via Goito (dove, proprio in occasione della costruzione del palazzo i resti della porta furono ritrovati e distrutti!). La tradizione vuole che, mentre le sentinelle, colpite da tanta audacia, davano l'allarme, Annibale scagliò un giavellotto avvolto in uno straccio al quale aveva dato fuoco. L'arma, vibrata con rabbia, sarebbe caduta entro le Mura ma l'offesa — o piuttosto la sfida? — s'esaurì con quel gesto.

Di fatto, ci furono delle scaramucce di poco conto. Annibale indugiò ancora qualche giorno, fra rovesci di pioggia e micidiali grandinate che per due volte di seguito scompagnarono le opposte schiere pronte al con-

fronto. Poi si ritirò, dopo aver saccheggiato il santuario della dea Feronia, presso Capena («in quell'epoca famoso per le sue ricchezze», scrive il solito Livio), disturbato, mentre riattraversava l'Aniene, dai soldati del console Galba che finalmente vedevano i nemici di spalle. E non provò nemmeno a ripetere il tentativo di soccorrere Capua. Ormai che era fallita l'unica vera possibilità di farlo, se ne andò lontano, dirigendosi verso la Calabria e lo Stretto di Messina.

Capua — che non era la città che ha oggi quel nome bensì l'odierna Santa Maria Capua Vetere - rimasta

senza alcuna speranza, priva di rifornimenti e con la popolazione allo stremo, poco dopo s'arrese aprendo le porte alla tremenda vendetta di Roma che essa, dopo Canne, aveva tradito dandosi al Cartaginese. La sua conquista segnò la decisiva svolta della guerra in favore dei Romani. Ma la «marcia» del loro più acerrimo nemico lasciò un'indelebile impronta nella memoria e il grido angoscioso «Annibale alle porte», rimasto per secoli ad indicare l'incombere improvviso di un grave pericolo, dovette risuonare ancora per qualche tempo negli incubi notturni dei cittadini dell'Urbe.

Riassegnazione storica: da acquedotto a catapecchia

di *Stefano Torossi* (www.ilcavalierserpente.it)

La Torre del Fiscale appena fuori città in direzione sud est è un bell'esempio di riassegnazione storica accompagnata da una ripida, anche se non rapida, discesa del livello di destinazione. Si parte dal nobilissimo acquedotto Claudio, simbolo di una grandiosa missione, apportatore di acqua salubre per la città, sospeso su decine di maestosi archi in tufo, in seguito diroccati perché l'Urbe era stata fatta morire (anche di sete) dai barbari che la assediavano, proprio con il taglio degli acquedotti.

Qualche secolo dopo, ormai persa la sua funzione sanitaria e sociale, ma non la superba robustezza architettonica, la struttura, da apportatrice di salute, viene riassegnata alla funzione di controllore della paura che nel Medioevo si sostituisce alla tranquilla e civile pace romana.

E prende la forma di una torre di vedetta, costruita sugli archi del Claudio che più tardi verranno incrociati con quelli del Felice, per sorvegliare le mosse dei briganti che all'epoca infestavano la campagna romana, pronti a uccidere per rubare ai contadini, più poveri di loro, una pecora, un sacco di castagne, mezzo barilotto di pessimo vino.

Altri anni di buio e paura e la terra intorno a Roma diventa sempre più una landa desolata piena di malaria e priva di vita.

Nelle vecchie fotografie in bianco e nero dell'Agro Romano, fino all'inizio del '900, non si vede un albero, al massimo qualche filare di car-

ciofi: tutto tagliato per alimentare i focolari dei pochi, poverissimi abitanti. Una miseria estrema, uno squalore senza fine, reso più malinconico dal confronto con le rovine della passata grandezza.

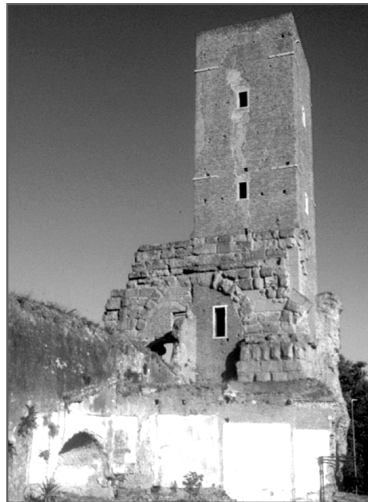
Ancora anni e la storia continua ad accanirsi su quella landa malarica e pelata. Dopo l'ennesima tragedia, la Seconda Guerra Mondiale, parte l'ultima grande migrazione che porta a una nuova riassegnazione di ruolo della torre e soprattutto dell'acquedotto.

Ce la raccontano quelle tristi pareti imbiancate a calce alla sua base: sono i muri delle catapecchie in cui si sono ammassate per anni, fino a non molto tempo fa, le famiglie degli sfollati, reduci dai bombardamenti e dalla carestia che ogni guerra si porta dietro.

Questi poveri padri di famiglia, arrivati dalle campagne con grappoli di figli famelici, si fermavano ai margini dell'abitato e, dove trovavano un muro a cui appoggiare le altre tre pareti e il tetto, ci si costruivano la baracca.

In mezzo alla campagna gli unici muri ancora solidi a disposizione erano quelli dei pilastri degli acquedotti, e i soffitti erano gli archi.

E, come vediamo in questo avanzo di abitazione per fortuna ormai abbandonato, quei poveri straccioni riuscivano perfino, scavando nelle pareti, a ricavarci delle dispense: misere nicchie cariate dove ammucciare su scaffali inventati le quattro stoviglie e le scarse provviste della loro precaria cucina.



pubblicità pagine

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

di Gianni Fazzini

Theodor Mommsen: cultore di Roma e della Romanità

In questo 2023, in cui ne ricorre il 120° anniversario dalla morte, amiamo ricordare lo studioso tedesco che - mirabilmente - dedicò la propria vita allo studio della Romanità

Nel 1902, un anno prima della morte, Theodor Mommsen ricevette a Stoccolma il Premio Nobel per la Letteratura con la seguente motivazione: “*To the greatest living Master of historical writing, with special reference to his major work, Römische Geschichte*” [“*Al più grande Maestro vivente della scrittura storica, con speciale riferimento al suo maggiore lavoro, la Storia di Roma*”]. Questa *Römische Geschichte* - pubblicata in tre volumi tra il 1854 e il 1856, in numerose lingue e in varie successive edizioni - spaziava dalle “*più antiche immigrazioni in Italia*” e dalle “*origini di Roma*”, fino alle “*riforme di Cesare*”.

Era un'opera imponente, che prendeva in esame vari aspetti della politica e della cultura di Roma, includendo una sapiente disamina della religione, letteratura e arte dell'*Urbs*. Tuttavia, pur nella completezza e profondità dei temi trattati, va rilevato che “*pur troppo*” Mommsen non completò mai (e quindi non pubblicò) il pur “*preannunciato*” quarto volume della *Storia di Roma*, sul quale aveva peraltro lavorato a lungo e che, secondo il suo progetto originale, avrebbe riguardato gli avvenimenti accaduti durante la dinastia giulio-claudia. Lo stesso Mommsen avvertiva con un certo rammarico questo “*vuoto*” nella sua esposizione e provò a porvi rimedio - almeno in parte - con la pubblicazione avvenuta nel 1885, ovvero circa trent'anni dopo i tre volumi della *Storia di Roma*, di un volume diviso in due parti da lui denominato “*quinto*” (quasi a dichiarare che il “*quarto*” era in ogni caso di là da venire, anche se poi non venne mai!) nel quale egli, da par suo, dissertava sulle province dell'Impero fino al tempo di Diocleziano, muovendo dai “*confini settentrionali dell'Italia*” fino all’ “*Asia minore*” e dai “*confini dell'Eufrate*” fino alle “*province africane*”. Va riconosciuto al Grande Theodor che la sua opera - pubblicata ben oltre un secolo fa! - ancorché rimasta a suo tempo “*parzialmente incompleta*” e risultante, al giorno d'oggi, “*inevitabilmente datata*” (per tutti gli evidenti limiti riconducibili al mancato ma ovvio aggiornamento di scoperte storico-epigrafico-monumentali avvenute successivamente), viene tuttora ritenuta un'opera fondamentale per lo studio dell'*Urbs*, degna di continuare a fare bella mostra di sé nelle più prestigiose biblioteche e istituzioni del mondo accademico. Peraltro, pur con l'ammirazione che sentiamo di tributare all'opera di Mommsen, a mio sommo parere non credo la si



possa considerare superiore, né pari, alla *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, per la quale viene giustamente celebrato Edward Gibbon. Grazie a quest'opera scritta nel Settecento - una vera pietra miliare della storiografia, tuttora viva, attuale e, oserei dire, indispensabile per gli studiosi e i ricercatori - lo storico inglese, a buon diritto, venne osannato all'epoca (e lo è ancora oggi!) come il “*Primo storico moderno della Roma antica*”.

Tornando a Mommsen, è doveroso dire che riguardo alla Roma antica lo storico tedesco, oltre che nella storia, giganteggiò nel campo del diritto, della numismatica (romana ma, più marginalmente, anche di quella greca) e dell'epigrafia latina. In particolare, per quest'ultima disciplina dobbiamo a lui il *Corpus Inscriptionum Latinarum* (comunemente *CIL*),

strumento indispensabile per tutti gli studi epigrafici. Il “*poderoso*” *Corpus* raccoglie infatti “*tutte le iscrizioni latine di qualsiasi natura e argomento, realizzate su qualsiasi supporto epigrafico fino all'anno 476*” [da: Ida Calabi Limentani, *Epigrafia Latina*, ed. Cisalpino-La Goliardica, Milano 1973 e succ. rist.]. Il *CIL* è articolato su XVII volumi - e ne è in preparazione un XVIII - suddivisi per aree geografiche: alla sola città di Roma (l'*Urbs*) è dedicato il VI volume che, per

la vastità dell'area urbana interessata e il numero delle epigrafi ivi esistenti, è l'unico a essere stato suddiviso in ben otto *partes*.

Nato il 30 novembre 1817 a Garding, nello Schleswig-Holstein (allora ducato di lingua prevalentemente tedesca ma governato dalla Danimarca, che sarebbe divenuto prussiano a seguito del Trattato di Vienna del 30 ottobre 1864, che sanciva la fine del conflitto tra Austria e Prussia opposte alla Danimarca) e morto a Charlottenburg (cittadina oggi integrata nella Grande Berlino) il 1° novembre 1903, Mommsen svolse anche un'intensa attività politica in favore dell'unità della nazione germanica e una volta che essa venne raggiunta a seguito della guerra franco-prussiana del 1870, il cancelliere Bismarck lo volle in Parlamento.

L'interesse di Mommsen per la Romanità, era iniziato con i suoi studi di giurisprudenza presso l'Università di Kiel, dove si era laureato nel 1843 con una tesi dal titolo *De collegiis et sodaliciis Romanorum*: era il primo lavoro in cui il futuro Grande dimostrava l'importanza di quella interdisciplinarietà fra storia, diritto ed epigrafia, alla quale si sarebbero uniformati tutti i suoi studi e le sue ricerche nel prosieguo della vita accademica. Successivamente, oltre alla *Storia di Roma* e al *CIL*, Mommsen aveva scritto numerose altre opere di grande valore e altamente apprezzate nel mondo

della cultura. Di carattere ferreo, spigoloso ed esigente, le sue capacità organizzative e lucidità di giudizio rifulsero soprattutto nella realizzazione del *CIL*, del quale - lui vivente - vennero completati ben quindici volumi. Egli curò personalmente la stesura di cinque di essi e per i restanti dieci si avvalse di una efficiente squadra di studenti e ricercatori, da lui diretta con severità e “letteralmente” sguinzagliata in ogni angolo del Mediterraneo per i dovuti riscontri delle varie epigrafi da effettuarsi direttamente *in loco*. Di questo suo carattere duro ed esigente fece le spese, tra gli altri, soprattutto Karl Julius Beloch, poi divenuto anch'egli un eminente storico: Beloch, insofferente della rigida disciplina mommseniana e in continuo contrasto con il Maestro, a lungo andare preferì trasferirsi a insegnare all'Università di Roma [e sulla interessante figura di questo studioso tedesco che ambi ad acquisire la cittadinanza italiana torneremo prossimamente].

Theodor Mommsen discese varie volte in Italia, fermandosi spesso nell'adorata *Urbs*. I suoi viaggi nella nostra Penisola erano dettati principalmente dall'esigenza di riscontri “*autoptici*” delle varie epigrafi [poiché anche Lui, il Grande Maestro, era tenuto a esperire una visione “*diretta*” dei reperti], ma pure dalla sua ammirazione e dal suo amore per Roma, come città, e per la Romanità, come base della cultura occidentale (beninteso insieme con la Grecità). Pertanto, allorché si trovò a Roma nel 1871, poco dopo la Presa di Porta Pia, Mommsen - con voce critica e nel suo solito modo abbastanza perentorio - si premurò di chiedere a Quintino

Sella (in quel momento Ministro delle Finanze) che cosa il governo italiano intendesse fare per la città ormai divenuta Capitale del Regno d'Italia. Mommsen era profondamente felice che si fosse infine risolta l'annosa *questione romana*, ma temeva che con gli arditi progetti urbanistici che già si profilavano nei programmi governativi, sarebbero andate distrutte non poche delle antiche vestigia dell'*Urbs*. Theodor Mommsen arrivò a dire a Quintino Sella che “*a Roma non si sta senza avere dei progetti cosmopoliti*”, aggiungendo che “*Roma era stata la Capitale della civiltà antica, poi di quella cristiana. E ora cosa ne sarà?*”, ma il ministro lo rassicurò con le parole “*Sì, un progetto cosmopolita non possiamo non averlo a Roma: quello della scienza*”. Peraltro, se tale progetto sia stato o meno realizzato, “*ai posteri l'ardua sentenza*” (per dirla col Manzoni)!

Oltre al prestigiosissimo *Premio Nobel per la Letteratura*, Mommsen ricevette altri ambiti riconoscimenti. La Baviera nel 1871 gli conferì la *Bayerische Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst* (*Medaglia dell'Ordine di Massimiliano per le Scienze e per le Arti*) e, nel 1895, fu insignito della *Medal of the Royal Numismatic Society* di Londra. Mommsen tuttavia - e a buon diritto! - fu soprattutto e oltremodo fiero per la cittadinanza onoraria della Città di Roma conferitagli nel 1896, per i suoi “*altissimi meriti di storico, numismatico ed epigrafista*” a giusto suggello della sua illuminata e incomparabile opera di studioso della Romanità.

NUOVI ROMANI, ALTRI DIALETTI

di *Carlo Nobili*

La “*tropèa*” figlia del treno

Corrado Lampe nel suo studio sostiene che il lemma “*tropèa*” sia di derivazione colta e non solo per le sue origini palesemente greche (che l'Autore individua come “*rivolgimento, svolta, voltata, ritorno, mutazione, cambiamento*”). Lampe, curioso, quanto chi scrive, di capire quale processo abbia portato il termine “*tropèa*” ad indicare a Roma la sbornia, va oltre. Per Lampe la sua origine colta risiede in altro e ogni suo dubbio al riguardo si risolve quando:

«...presso una bancarella non mi sono messo a sfogliare un elegante, illustratissimo e anche troppo costoso libro di storia delle ferrovie, nel quale erano riprodotte antiche tabelle orarie; e l'occhio mi è caduto sulla coppia di parole “*treno tropea*”; qualche secondo dopo ero a bocca aperta. L'orario infatti non era quello del treno di Frascati, ma della linea di una rete da qualche altra parte d'Italia. Quella coppia di parole non aveva nulla a che fare con il treno degli ubriaconi, anzi, aveva tutta l'apparenza di formare un termine specifico che indicava un preciso tipo di treno, il quale per motivi tecnici o chissà quali altre ragioni faceva qualcosa di preciso. È stata una improvvisa illuminazione. Tutto mi

era chiaro: il nome non l'aveva preso il treno dalla sbronza, ma la sbronza dal treno.»

La “*tropèa*” è “*figlia*” del treno, di quel particolare treno che nelle Ferrovie dello Stato, ci dice con vaghezza l'autore, “*per motivi tecnici o chissà quali altre ragioni faceva qualcosa di preciso*”, il tutto appreso attraverso una estemporanea consultazione presso un mercatino del libro usato di un “*elegante, illustratissimo e anche troppo costoso libro di storia delle ferrovie*” (ma quale, non è dato sapersi).

«Ora è chiaro... il fatto che qualche bravo ferroviere agli albori delle strade ferrate in modo assai dotto volle definire col termine greco “*tropea*” il treno di ritorno su una linea a binario unico. Ai tempi del “*treno Tropea*” la linea di Frascati in effetti era, come oggi, a binario unico, ma terminava al capolinea con semplici respingenti, senza nessuna possibilità di manovra per la locomotiva, costretta a respingere a valle in retromarcia il convoglio pieno di pendolari della fraschetta. Dato che il “*treno tropea*” da Frascati, il treno di ritorno da Frascati, solitamente trasportava gente con qualche traccia ematica nella circolazione etilica, deve essere divenuto sinonimo di “*treno degli ubriaconi*” e dunque la parola di origine greca *tropea* sinonimo di “*sbornia*”.»

Entrando per traslato nel dialetto romanesco il lemma, secondo Lampe, soppianta, fino a farlo scomparire (cosa non vera!), il significato del precedente. La “tropea” quindi, partendo da origini colte, diventa termine romanesco e come tale riconosciuto da tutti i Romani. Infatti Lampe nel suo lavoro esordisce così:

«Siamo ormai tutti convinti, almeno da quando sul finire dell'Ottocento il leggendario Editore Perino pubblicò un libricino intitolato *Treno tropea* [...] che la parola “tropea” sia tutta romanesca e che indichi una solenne sbronza. Potete chiedere anche al vostro giornalaio di fiducia o al pizzicagnolo all'angolo sotto casa. Non riscontrerete mai dubbi».

Che fine ha fatto la tropea?

Chi scrive ha raccolto l'invito di Lampe, ha chiesto a Franco, il suo giornalaio di fiducia, al pizzicagnolo e ad altri rappresentanti del commercio del quartiere, ad amici e conoscenti di varia età. Ben pochi, ovviamente di età avanzata, comunque da contare sulle dita di una mano, serbavano una qualche memoria del termine, lo avevano usato o udito in passato perlopiù per bocca di altri. Per loro riascoltare quel termine è stato come risvegliare un ricordo ormai nascosto in una qualche piega della memoria ma solo all'apparenza. Per la maggior parte delle persone la parola è invece risultata del tutto nuova, non riconoscendola né per sbornia né, a dire il vero, nemmeno per temporale. Qualcuno, saggiamente, non ha escluso che, pur non conoscendo il termine, questo potesse appartenere ad un romanesco ormai non più in uso.

Da indagini personali risulta che il termine rimanga ancora ben vivo ed utilizzato con il significato di sbornia nel territorio dei Castelli Romani, in special modo a Frascati. Che Lampe sia forse di un qualche paese dell'area? Gli indizi porterebbero verso questa ipotesi, visto che all'enunciato iniziale fa seguire queste parole che tolgono davvero ogni dubbio e ci rivelano l'origine dell'autore.

«Parlando di serate passate nei miei anni più verdi in qualche cantina di Lanuvio, certamente avrò ammesso di essermi preso con gli amici una *bella tropea*».

Per quanto riguarda Roma il termine oggi parrebbe contemplato soltanto nei dizionari, oltre che in quello di De Mauro e nello scarno ed ormai vecchio e superato *Vocabolario Romanesco* di Chiappini, in quelli più moderni di Vaccaro, Ravaro, Malizia, Carpaneto e Torini e tristemente relegato a mo' di “anticaja” e di un mondo che non esiste più in alcuni dizionarietti romaneschi amatoriali *online*, alcuni dei quali legati al mondo delle trattorie romane.

Che sia termine che, a partire da un preciso momento storico, abbia aggiunto a quello primario un senso figurato o che sia di origine extramuraria, parrebbe che alla “tropea”, nel continuo divenire linguistico a cui ogni dialetto è sottoposto, sia toccata ugual sorte dei termini usati dal Belli nel descrivere lo stato di “solenne sbornia” (*cacona, incaconatura, sborgna, pelliccia,*

cotta e zarlacca).

Oggi i Romani preferiscono affidarsi ad altri termini e questi devono essere considerati, alla stregua di quelli che li hanno preceduti, e sicuramente di quelli che verranno, come appartenenti al cosiddetto *romanesco*. Sostenere il contrario equivale ad ignorare i segni del tempo e calpestare la dignità storica e linguistica di una città assai complessa come Roma.

Epilogo

Con il significato di sbornia, il termine è invece attestato, o è stato in passato rilevato, in diverse aree del Lazio, ovviamente a Frascati e più in generale nei Castelli Romani, a Genazzano, a Zagarolo, a Subiaco, a Marcellina sui declivi dei Monti Lucretili (“Che tropea che porti!”), a Valmontone nell'Alta Valle del Sacco (“naj che tropea”, “porteva ‘na tropea, so’ piàto ‘na tropea lersera me so’ fatta ‘na tropea”), a Moricone come nelle poesie di Pierluigi Camilli, “A prepotenza de l'idee”, (“drento gonfia m'a sento, pora capoccia mea, / però non me ne pento de tutta ‘sta tropea”) e “Dau dentista” (“nui succhiessèmmo, tutta ‘sta tropea / ce resparagnerèmmo de bozzane”) e sempre nella provincia di Roma, a Civitavecchia (dove lo troviamo nella forma di participio aggettivizzato in una poesia del civitavecchiese Fernando Barbaranelli, intitolata “Vesterne a l'italiana”: “li crienti più forti e intropeati / rompeno tutto e canteno vittoria”), in Ciociaria, in provincia di Frosinone, a Trevi nel Lazio e nella Tuscia viterbese, a Tarquinia, a Farnese, a Canepina, a Bolsena e a Castiglione in Teverina; in Sabina, in provincia di Rieti, a Contigliano (“Portava ‘na tropea che non se reggèa rittu”).

Fuori del Lazio lo stesso termine, con uguale o doppia accezione, è presente nelle Marche, a Offida ed a Montalto delle Marche in provincia di Ascoli Piceno (“rpijave casa che ‘na tropea storica”), a Belmonte Piceno in provincia di Fermo ed anche in alcuni centri del maceratese; in Umbria, a Trevi e Foligno in provincia di Perugia e a Orvieto in provincia di Terni; in Abruzzo, a L'Aquila e provincia (Lucoli, Petrella Liri, Pereto, “adda tropea che tini”) e ad Ancarano in provincia di Teramo; in Toscana nel dialetto grossetano (Sorano), in quello amiatino, in quello dell'isola d'Elba, mentre a Selvena (nel Grossetano), a Pisa e provincia (Castelnuovo di Val di Cecina) e soprattutto nel Senese (Siena, Gaiole in Chianti, Castelnuovo Berardenga, Rapolano, Asciano, Radicondoli, Trequanda, Chiusdino, Montalcino, Castiglione d'Orcia, Abbadia San Salvatore) la “tropea” diventa “trofèa”.

Il termine nella città senese appartiene al vocabolario paliesco, ossia al glossario del Palio, e “trofèa”, insieme a “turbina”, è il termine usato per indicare la sbornia presa in occasione della giostra equestre tra le Contrade della Città o nel corso dei festeggiamenti che seguono la conquista del trofeo.

La maggiore concentrazione delle occorrenze del termine insiste tutta tra la Toscana e l'area mediana, coin-

volgendo, oltre a quella toscana, la regione laziale, quella umbra, quella marchigiana e quella abruzzese. L'area è delimitata a nord dalla città di Pisa, a sud dall'asse Lanuvio-Valmontone-Trevi nel Lazio, a est da Ancarani (in provincia di Teramo) e da Offida (in provincia di Ascoli Piceno) e a ovest dall'isola d'Elba.

La provincia di Siena, la provincia di Roma e il Lazio, più in generale, appaiono essere le aree dove il termine ("tropèa" o "trofèa") è maggiormente rappresentato. Una prima linea di discesa dalla Toscana sembra raggiungere la Tuscia viterbese, una seconda raggiunge l'Umbria e le Marche ed infine una terza, seguendo a sud la costa tirrenica (Tarquinia, Civitavecchia), collega l'area toscana a Roma e al suo circondario.

In Abruzzo il termine potrebbe essere stato invece adottato come voce romanesca dato il peso che ha sempre esercitato il dialetto di Roma nel processo di *koinè* interregionale esercitato in quell'area. Non è nemmeno da escludere che lo stesso processo non abbia avuto un ruolo nella diffusione del termine da Roma verso Umbria e Marche.

Appare però assai difficile che Roma o il Lazio possano essere considerati il centro primario di irradiazione del termine, in quanto a sud di questa regione non vi sono attestazioni che proverebbero un percorso di diffusione in quella direzione. E più probabile che questo vada invece rilevato proprio in Toscana, più precisamente nell'area del senese. Da qui si sarebbe generato e da qui si sarebbe diffuso a nord verso Pisa, a ovest verso il livornese (isola d'Elba), a est verso le Marche e a sud verso Roma.

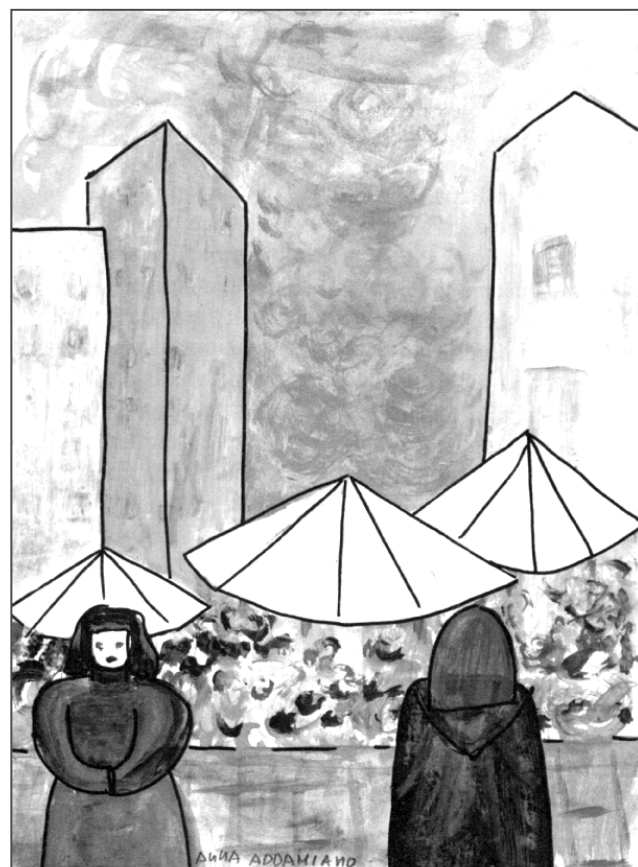
A Roma sarebbe stato adottato e si sarebbe radicato nel dialetto con grande facilità in quanto, anche se con altro significato, era termine già conosciuto. Il passaggio dal vecchio al nuovo fu probabilmente operazione piuttosto naturale dal punto di vista figurativo (gli alberi agitati dalla forza del vento e l'ubriaco barcollante a causa della sbornia). Come abbiamo visto, il nuovo, arrivato da nord, non cancellò il primo, arrivato, chissà quando, dai dialetti dell'Italia Meridionale.

I due termini vissero indipendentemente l'uno dall'altro sin dall'apparizione del nuovo nel dialetto romanesco a partire dall'unificazione. In buona sostanza, la "tropèa/sbornia", diventata così romana da essere esportata e riconosciuta come tale, niente altro sarebbe se non un ulteriore ingresso linguistico di provenienza toscana nell'idioma della Città Eterna.

Si potrebbe anche affermare che sin dal '400 e soprattutto nei momenti di maggiore "rivoluzione" demografica della città che fecero seguito ad importanti accadimenti storici (Sacco di Roma e annessione al Regno d'Italia), la toscanizzazione ha trovato in Roma le Porte aperte ed un popolo angustiato e decimato, come nel caso dell'arrivo dei lanzichenecchi inviati da Carlo V, o poco convinto, come nel caso dell'Unità d'Italia, ma comunque pronto ad accettare, per far proprio in maniera esclusiva, ciò che giudicò avere "dignità" di essere romanizzato.

Questa interpretazione, che sostanzialmente va a so-

stegno della seconda ipotesi, quella del forestierismo e del prestito linguistico, metterebbe in dubbio non certo la ormai accettata origine greca del termine, ma la stessa voce greca da cui esso sarebbe derivato: non più da "il voltarsi del vento", né da "rivolgimento, svolta", quanto piuttosto dal sostantivo neutro "trofeo". In altre parole, lo stesso termine (dotato di più significati semantici), pur provenendo dalla stessa lingua d'origine, trova le sue radici in distinti lemmi di quella stessa lingua, che hanno dato luogo, in area meridionale, al significato con il quale a Roma il termine era usato da Belli (un improvviso temporale estivo accompagnato da forte vento); l'altro, attecchito in terra toscana ed assunto un diverso significato, forse legato al mondo delle giostre medievali, è invece quello usato da Palomba, Zanazzo, Trilussa, Pasolini e riscontrato un tempo o ancor'oggi in tutti quei comuni dell'aria mediana sopracitata, ossia sbornia, ubriacatura, ebbrezza. Verrebbe da pensare ad una qualche correlazione tra il trofeo che spetta alla Contrada vincitrice del Palio di Siena (il drappellone o Palio, chiamato dai contradaioi il "cencio") e gli esiti da ebbrezza alcolica che con facilità fanno seguito ai festeggiamenti del dopo evento lungo le strade senesi. Seppur stimolante la formula al posto di rimane soltanto un'ipotesi, tutto è, beninteso, da verificare, anche se appare non del tutto fuori luogo immaginare un'origine, non più meridionale ma ancora una volta toscana per un termine che, attecchitosi a Roma per un periodo di tempo ben circoscritto, sembra oggi essere volato via così come talvolta fanno le "parole nuove" emulando le farfalle.



Anna Addamiano, Campo de' Fiori, 2015

L'Adone, capolavoro dell'Età Barocca

di *Elisabetta Di Iaconi*

Canto XVIII

Il canto diciottesimo “*mette finalmente in scena la morte di Adone, punto terminale e culmine tragico della favola*”. L'ordito è macchinoso, soprattutto in ciò che concerne l'innamoramento del cinghiale nei confronti di Adone; ma non vanno sottovalutati il nuovo intervento di Falsirena, la gelosia di Marte, il processo al cinghiale e il suicidio di Aurilla. Venere arriverà in tempo e piangerà lungamente. Pozzi ha parlato della scena della *Mater dolorosa*. Come osserva Emilio Russo, “*per la sua natura nitidamente composita, il diciottesimo è un canto il cui studio può risultare decisivo*”, per intendere la poetica mariniana.

Nelle prime ottave si narra come lo Sdegno trasformi in Odio la passione amorosa. Con questo sentimento Falsirena cerca vendetta e si serve di Aurilla, una ninfa poco saggia, ancella antica di Venere, poi divenuta amante di Bacco. La convince col vino e col denaro a narrare a Marte gli amori di Venere e Adone. Ciò pone in mente al dio di vendicarsi mentre la dea è assente. Il dio corre verso il bosco delle fiere selvagge proibito ad Adone e disprezza il sesso femminile (“*volubile qual fronda è la tua mente/ instabile qual onda è la tua fede*”). L'occasione di vendicarsi gliela presenta proprio il temerario Adone che si inoltra tra le fiere con le armi di Meleagro, circondato da valenti cani. Tra questi c'è Saetta che aveva “*schiena di lupo e pelo di pantera*”. Perfetta l'organizzazione della caccia. Escono dalle tane lepri, conigli e cervi, animali mansueti che non interessano ad Adone, memore della caccia alle tigri di Achille e del valore di Ascanio. Qui il Marino non resiste e parte l'adulazione per Luigi XIII esperto nella caccia lungo le valli intorno alla Senna.

Adone si avvicina ad un laghetto dove si nasconde un cinghiale smisurato. Pareva che i fiori gli dicessero: “*Fuggi, deh fuggi la vicina morte*”. Anche il pastore Clizio tenta di fermarlo ma dal pantano spunta “*l'orgoglioso cinghiale*” che arrota “*le rabbiose zanne*”, sempre più “*ebro di sangue*”.

Adone lo colpisce ma senza produrre ferite. Il secondo colpo viene sferrato con un dardo sottratto alla faretra di Amore. Così accade che la bestia venga presa da un'incredibile passione per il ragazzo. Adone incita Saetta ed è pronto con la spada al colpo finale; ma Saetta è ferito a morte e il suo padrone si espone più del dovuto. Tenta di fuggire e il vento gli solleva la veste. Il cinghiale, ancora più innamorato, gli bacia il fianco, ma sa solo mordere. “*O come dolce spira e dolce langue/ o qual dolce pallor gl'imbianca il viso*”. Inaspettata è l'esclamazione del poeta che ricorda un quadro del Morazzone, dedicato proprio alla morte di Adone e lo prega di “*ritrarlo ancor morto ma bello*”.

Venere, che si trova a Citera, si addormenta e in sogno “*del bell'idolo suo l'ombra l'apparve*”, dolente e sanguinante. Ella dice: “*Adon, se morto sei, morto mi*

piaci/ cotesto sangue suggerò co' baci”. Le sue braccia costituiranno la sua tomba. Adone, sempre in sogno, la prega di tornare a rivederlo e Venere, turbata, pensa di rinunciare alle feste di Citera, ma è ancora dubbiosa. Ma, quando sente le ninfe piangere, inizia una serie di lamenti e sale sul carro trainato dai cigni. Sul corpo di Adone si strappa i capelli con i quali asciuga il sangue della ferita. Si colpevolizza per non aver ascoltato le profezie di Mercurio.

Numerose ottave sono dedicate a vere e proprie lamentazioni funebri.

(Strofa 161)

*Adone Adone, o bel Adon tu giaci
né senti i miei sospir, né miri il pianto.*

*O bel Adon, o caro Adon, tu taci,
né rispondi a colei ch'amasti tanto.*

*Lasciami, lascia imporporare i baci,
anima cara, in questo sangue alquanto.*

*Arresta il volo, aspetta tanto almeno
che 'l mio spirito immortal ti mora in seno.*

Adone raccoglie le ultime forze e le parla: dovrà appendere le sue armi al tempio di Diana; le lascia i cani e la prega di recidergli i capelli. Nessuno dovrà toccare le sue spoglie o tendere il suo arco. Al dolore di Venere si aggiungono il compianto della natura, delle erbe, degli alberi, degli animali e degli amorini. A questo punto Venere supplica Giova di rompere le leggi del destino.

(Strofa 183):

*Gran padre, or tu che su 'l gran trono assiso
hai delle cose universal governo,*

*poscia ch'hai tanto ben da me diviso,
rompi le leggi del destin superno.*

*L'invida man ch'ha quel bel fil reciso,
perché l'attorce alla mia vita eterno?*

*Perché perdura et immutabil sorte
mortalar l'immortal non può la morte?*

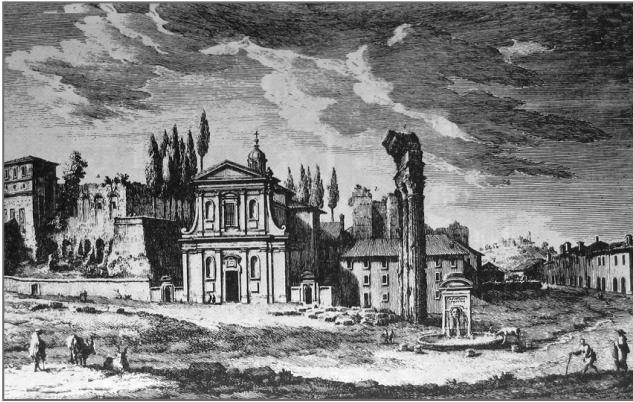
Nel frattempo a Citera si fa il gioco della morra, cui partecipa anche Amore, al quale si consiglia di correre a confortare la madre addolorata. A Venere “*d'esser nata immortal molto rincrebbe*”; i suoi capelli strappati a terra si mutano in capelvenere. Amore conforta la madre: “*Madre (dicea) di consumar deh cessa/ con l'altrui vita in un la tua bellezza*”. La madre lo mette a tacere e gli chiede di portare il cinghiale, “*l'empio di-struggitor*”.

La bestia viene trovata e parla al cospetto di Venere, narrandole dell'innamoramento e della sua incapacità di baciare. Viene perdonata e si rifugia in una grotta. Poi il racconto si conclude col suicidio di Aurilla, causa prima di tanto dolore. Ella immerge lo strale nel seno e Bacco, che l'aveva amata, la trasforma in aura, mobile ed incostante, che volerà spesso sul terreno, ove fiorisce l'anemone in cui sarà trasformato l'Adone.

STORIE ROMANE DI FONTANE, PORTE E FREGI ERRANTI (II)

di *Giorgio de Tommaso*

La fontana e il mascherone di Campo Vaccino al Giardino degli Aranci



Campo Vaccino: Fontana e Mascherone di Giacomo della Porta (Giuseppe Vasi 1751)

La fontana di piazza Montanara, che andò ad abbellire il già affascinante Giardino degli Aranci, a piazza Pietro d'Iliria era in buona compagnia ad altre migrazioni illustri, quali il Mascherone dello stesso Giacomo della Porta, concepito come fregio di abbellimento ed ornamento del vascone termale romano in granito, situato al centro del Campo Vaccino. Il vascone è stato anch'esso spostato ed oggi è accanto ai Dioscuri in piazza Monte Cavallo al Quirinale.

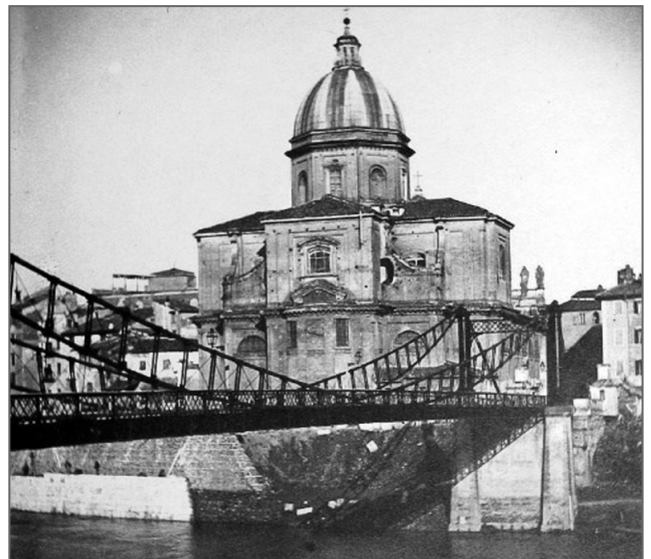


La fontana e il Mascherone in Piazza Pietro d'Iliria all'Aventino

La fontana che è addossata al muro di cinta del "Parco Savello", più noto come "Giardino degli Aranci", è composta da due pezzi di reimpiego: una vasca termale romana ed il monumentale Mascherone marmoreo, disegnato nel 1593 da Giacomo della Porta, utilizzato per decorare il fontanile collocato presso le colonne del Tempio dei Càstori (Dioscuri) nel Campo Vaccino, nome con cui era chiamato un tempo il Foro Romano. Smantellato il fontanile, nel 1827 il Mascherone venne spostato in una fontana del vecchio Porto Leonino. Demolita anche questa fontana intorno al 1890, per la costruzione del ponte dei Fiorentini o del Soldino, in ferro e a sua volta smantellato nel 1941 e sostituito dal



La fontana e il Mascherone nel Porto Leonino



Il ponte in ferro dei Fiorentini

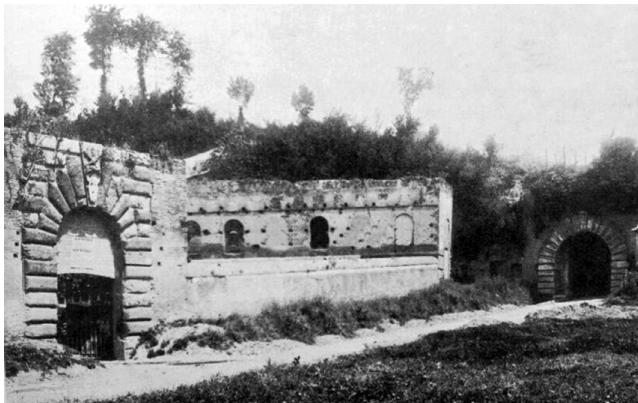


Piazza Pietro d'Iliria nel 1956 con la neve; il mascherone e la vasca a sinistra del portale di ingresso al Giardino degli Aranci



Il vascone termale romano in granito di Campo Vaccino oggi accanto ai Dioscuri in piazza di Monte Cavallo al Quirinale

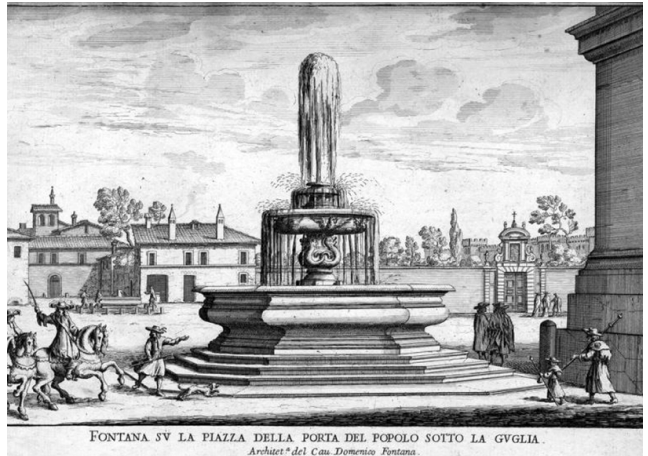
Ponte Principe Amedeo di Savoia, in muratura, la scultura finì nei depositi comunali, dove rimase per alcuni decenni. Oggi si trova sul muro di entrata al Giardino degli Aranci, nella piazza Pietro d' Illiria sull' Aventino, qui sistemata da Antonio Munoz nel 1936, e sormonta una vasca termale di granito, probabilmente proveniente dalla Rotonda del Pantheon, che posa su un bacino rettangolare.



Tra i reperti migranti, accanto al Mascherone e alla Fontana di piazza Pietro d' Illiria, venne ricollocato il Portale di Villa Balestra, smontato negli stessi anni per una lottizzazione edilizia massiva ai Parioli.

La fontana di piazza del Trullo (ora Piazza del Popolo)

Stessa sorte migratoria toccò alla fontana del Trullo. La piazza del Popolo era pure detta “piazza del Trullo,” da un massiccio avanzo quadrato di antica fabbrica, creduto il sepolcro di Marcello, che fu cominciato a smantellare da Clemente VII e completamente distrutto da Paolo III, Alessandro Farnese (Blasi). La fontana anticamente posta nel mezzo di piazza del Trullo, l'attuale piazza del Popolo, è stata anch'essa progettata da Giacomo della Porta nel 1572 per volere di Gregorio XIII, Boncompagni. E, come si vede nella stampa della metà del XVII secolo, di Giovanni Battista Falda (un incisore, che ha documentato l'architettura e l'urbanistica a Roma nella seconda metà dei Seicento), la fontana di Giacomo della Porta, era



La fontana del Trullo nella sua originaria collocazione in piazza del Popolo nella incisione di G.B. Falda della metà del XVII secolo



La fontana del Trullo in piazza Nicosia

stata sistemata al lato dell' Obelisco di Eliopoli, fatto erigere da Sisto V, Felice Peretti, in piazza del Popolo, ad opera di Domenico Fontana nel 1559.

La “Fontana del Trullo” consiste in una vasca ottagonale di marmo sulla quale quattro delfini sorreggono una tazza rotonda, sormontata da un'altra più piccola dalla quale venivano giù copiose le acque. La fontana non dovette fare una buona impressione, probabilmente troppo piccola per quella piazza e troppo modesta per trovarsi dinanzi ad uno degli ingressi più importanti della città. Infatti nel 1575 vennero ordinati agli scultori Simone Moschini, Taddeo Landini, Egidio della Riviera de Malines e Giacobbe Silla, quattro splendidi tritoni quali ornamenti della fontana, ma anche questi, una volta terminati e provati in loco, risultarono troppo sproporzionati per la vasca ed i colini e quindi vennero dirottati presso la fontana del Moro (sempre di Giacomo della Porta) in piazza Navona. Anche la fontana del Trullo fu tolta nei primi anni del 1800; sostò a lungo nei depositi capitolini e dopo alterne vicende, trovò sistemazione definitiva, dal 1950, in piazza Nicosia, piazza che prende l'appellativo dal cardinale Aldobrando Orsini, arcivescovo di Nicosia.

L'Accademia d'Armi Musumeci Greco

di *Carlo Piola Caselli*

Sessanta metri a sinistra del Pantheon e, quindi, nell'isolato della Minerva, si trova la sede storica dell'Accademia d'Armi Musumeci Greco, che è anche un piccolo interessante museo. Il Comune di Roma ha autorizzato l'apposizione della lapide in onore di Agesilao Greco, Aurelio Greco ed Enzo Musumeci Greco, accanto alla scultura tratta dal logos di Duilio Cambellotti, sulla facciata del palazzetto di via del Seminario, in quell'edificio gentilizio quattrocentesco, anticamente appartenuto al vescovo Diego Meléndez de Valdés, maggiordomo del palazzo apostolico di Papa Borgia. Secondo il Moroni, *Dizionario di erudizione ecclesiastica*, v. 41, p. 250, questo palazzetto, alla morte del vescovo, nel 1506, era stato donato per metà all'ospedale di San Giovanni, in cambio della celebrazione di alcune messe, e l'altra parte all'arciconfraternita della SS. Annunziata per dotar le zitelle povere (José Àngel Rivera de las Heras, *El obispo Diego Meléndez de Valdés, promotor artistico en Roma y Zamora en torno a 1500*). Salvatore Greco dei Chiaramonte, marchese di Valdina (Mineo, 1835 – Roma, 1910), era stato un maestro d'armi, un volontario garibaldino e, quindi, un patriota italiano. Infatti, avendo aderito alla causa nazionale italiana (che aveva già iniziato la sua maturazione con gli echi della partecipazione del Regno di Sardegna alla Campagna di Crimea), aveva coraggiosamente capeggiato l'insurrezione antiborbonica a Catania nel 1860; indossata poi la camicia rossa, in seguito alla sbarco dei Mille in Sicilia, aveva preso parte alla battaglia di Messina ed aveva risalito la penisola; aveva poi coadiuvato Garibaldi in Aspromonte nel 1862, a Bezzecca nel 1866, a Mentana nel 1867, nella guerra franco-prussiana del 1870-71, in Montenegro nel 1876, dove aveva raggiunto il grado di colonnello.

Stabilitosi poi a Roma, nel 1878 aveva rilevato la «Sala d'Armi» del maestro Gaetano Emmanuele, in via del Seminario, fondando così l'Accademia di Scherma, continuata poi dai figli Agesilao (Caltagirone, 1866 – Roma, 1963) ed Aurelio (Catania, 1879 – Roma, 1954). Si può incontrare il busto di Salvatore, lungo la passeggiata al Pincio (vicino alla casina Valadier, proprio accanto a quello di Garibaldi), pregevole opera di Pietro Piraino.

Agesilao, dopo aver iniziato gli studi a Caltagirone ed averli continuati poi a Catania, all'età di 17 anni si arruolò come volontario nel Regio Esercito Italiano, entrando al 15° Reggimento di Artiglieria da Fortezza, di stanza tra le mura di Castel Sant'Angelo. Andato a combattere in Africa nel 1886, avendo dimostrato particolare attitudine, fu poi ammesso alla Scuola Magistrale di Scherma di Masaniello Parise, divenendo allievo di Carlo Pessina; nel 1897 fu nominato maestro di scherma della Nunziatella di Napoli.

Nel frattempo, aveva avuto occasione di esibirsi in pubblico a Firenze, in un torneo, in cui aveva conquistato due medaglie d'oro (per spada e sciabola), cosicché ne

seguirono un migliaio di incontri con i migliori spadaccini del mondo, rappresentando con grande onore l'Italia a New York, Buenos Aires, Parigi, Bruxelles, Vienna, Lione, Chicago, Londra.

Memorabile è rimasta, nelle cronache diplomatiche del 1896, la sua abilità a render parlante la sua arma: era stato invitato ad un incontro con il belga Cyrille Verbrugge a Vienna, per festeggiare l'arciduca Ranieri; il suo rivale aveva fatto il saluto ad alcune personalità presenti con le loro eleganti dame ma, poiché tra le due corti vi erano alcune frizioni a causa della questione di Trento e di Trieste, aveva omesso di farlo al rappresentante italiano, ossia a Costantino Nigra, il quale aveva anche il ruolo di “padrino” dell'incontro, fatto che perciò non era sfuggito ai presenti e, soprattutto, ad Agesilao, il quale, senza proferir motto, ha trovato il modo, squisitamente cavalleresco, di fargliela scontare nella maniera più raffinata, non solo usando il suo colpo segreto, per disarmarlo, ma facendo cadere la spada del soccombente proprio ai piedi del nostro ambasciatore, cosicché, per raccogliarla, onde poter continuare la tenzone, lo spavaldo spadaccino gli si è dovuto chinare davanti, dopo di che l'abile rivale lo ha disarmato nuovamente, facendogliela volare nel medesimo punto, affinché ben si capisse, secondo il motto “*repetita iuvant*”, che non era stato un caso!



Il presidente argentino, Julio Argentino Roca, gli aveva affidato la scuola di guerra di spada per cui, tra il 1898 ed il 1907 risiedé principalmente a Buenos Aires, dove nel 1904 si sposò con *doña* Valentina Diaz de Castillo, possidente terriera, da cui son nati Agesilao jr. e Fanny. Tornato in Italia nel 1908, l'anno seguente fondò la «Federazione Italiana di Scherma», affidandone la presidenza onoraria ad Emanuele Filiberto di Savoia (il duca d'Aosta, colui che sarebbe diventato comandante della III Armata, detta l'“Invitta”).

Agesilao è noto non solo come schermidore, ma anche per i suoi trattati (del 1907 e 1912, 1930, 1933, 1935, 1940, 1949, 1961), essendo stato un promotore dell'arte della scherma nell'ambito dell'educazione psicofisica moderna, per tornare allo spirito originario, in cui essa non era rappresentazione scenica, con gratuiti acrobatismi, bensì mezzo di difesa pratica.

Agesilao Greco di Valdina compare in due pagine della *Guida Monaci* del 1940: come presidente tecnico del

suo “*Circolo Nazionale delle Spade*”, in via Borgogna 47, come direttore tecnico di scherma del “Foro Mussolini” (di cui Nicola Pende era rettore). Lauro Rossi ha scritto di lui nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. Aurelio Greco, suo fratello minore, non voleva distogliersi dalla sua passione per le belle arti, essendo un pregevole pittore, sennonché la sua famiglia lo aveva costretto ad impugnare la spada a livello professionale.

Nel 1895, ancor quindicenne, nella sala Umberto, a Roma, sotto la guida del fratello ventinovenne Agesilao, aveva avuto modo di mostrare la sua incipiente abilità.

Diplomatosi maestro d’armi all’*Accademia Nazionale di Scherma* a Napoli nel 1902, si cimentò anch’egli in vari tornei, aggiudicandosi parecchie vittorie: a Bruxelles ed Anversa (1897), Buenos Aires (1903), Parigi (1904), Ostenda (1907), Bucarest, Vienna, Budapest e Barcellona (1912). Nel libro scritto insieme al fratello ha curato la parte *La spada e la sua applicazione* (trattato premiato nel 1912 con medaglia d’oro all’*Esposizione Internazionale di Igiene Sociale* di Roma). Nel 1922 raggiunse l’apice, avendo vinto Candido Sassone nel “duello del secolo”, essendosi l’opinione pubblica infervorata a causa di una lunga polemica mediatica sulla stampa, in una giornata non scevra di peripezie, di cui esiste anche un filmato. Testimoni della singolar tenzone, a Colonna, come rimava Achille Campanile su «*Il Travaso*» di ottobre, in sette gustosissimi canti, erano stati «*Nino Lo Savio e il barone Compagna, / Ulrico Arnaldi e il duca di Gallese*». Era l’epoca in cui le controversie tra gentiluomini spesso si risolvevano in maniera cavalleresca, poiché il senso reciproco dell’onore faceva parte del loro “dna”. I duelli erano “al primo sangue”, però a volte capitava di perderci la vita, come era accaduto ad un consumato valente spadacino qual era stato Felice Cavallotti.

Continuatore della tradizione familiare è stato il nipote Enzo Musumeci Greco (Roma, 1911 – 1994) figlio della loro sorella Annetta Adelaide). Dopo aver debuttato come schermidore nel 1926, si è diplomato anch’egli presso l’Accademia di Napoli nel 1939. Enzo, essendo vissuto in tempi più moderni, è diventato maestro d’armi cinematografico, esordendo nel 1939 ne *L’avventura di Salvator Rosa*, di Alessandro Blasetti. Però, già suo zio Agesilao nel 1913 era stato interprete nel film muto *L’assalto fatale* del regista Gerolamo Lo Savio. Enzo, il quale è stato anche docente del Centro Sperimentale di Cinematografia, ha avuto come sua ottima allieva l’incomparabile Gina Lollobrigida, nel film *La donna più bella del mondo*; ha lavorato in varie decine di film e di sceneggiati televisivi, con registi del calibro di Goffredo Alessandrini, Carlo Ludovico Bragaglia, Luchino Visconti; essendosi dedicato a quest’attività per 40 anni, ha avuto a che fare con oltre un centinaio di personalità dello spettacolo, tra cui spiccano i nomi di Orson Welles, Richard Burton, Vittorio



Gassman, Burt Lancaster, Carmelo Bene, Giancarlo Giannini, Domenico Modugno, Walter Chiari, Gino Cervi, Mario Monicelli, Christian De Sica, Ruggero Raimondi, Roberto Rossellini, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Yves Montand, Renato Rascel, Roberto Bolle, Alessandro Preziosi, Alessandro Gassman, i fratelli Taviani, Monica Bellucci, Massimo Ranieri, Luciano Pavarotti, Amedeo Nazzari, Plácido Domingo, Franco Zeffirelli, Gigi Proietti, Lindsay Kemp, Luca Ronconi, Alberto Angela; con molti di loro ha collaborato anche il figlio Renzo.

Nella cineteca spiccano i titoli di oltre 25 film, ma essi sono molti di più.

Con decreto del Presidente della Repubblica, Giovanni Gronchi, controfirmato dal ministro Guardasigilli, Guido Gonella, del 6 novembre 1960, Enzo ed i suoi figli, Annabella, Giuliano e Renzo, sono stati autorizzati ad aggiungere al loro cognome *Musumeci* quello avito di *Greco*.

Sua Maestà Umberto II, da Cascais, con decreto del 24 maggio 1969, lo ha voluto nominare commendatore dell’Ordine della Corona d’Italia.

Nel 1976 l’Accademia ha ottenuto dal CONI la Stella d’Oro al Merito sportivo.

Dopo di Enzo la gestione di essa è passata a suo figlio Renzo (n. Roma, 1952), il quale è anche maestro d’armi per il cinema, l’opera, il teatro e la televisione, oltre che docente del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e dei teatri stabili della Toscana, del Lazio e della Campania. Nel 2019 è stato insignito dal CONI del Collare d’Oro al Merito Sportivo, la massima onorificenza concessa ad atleti e società.

Renzo ha collaborato con suo padre Enzo nello sceneggiato *La freccia nera* di Anton Giulio Majano ed in altri lavori; è apparso come attore ne *L’innocente*, di Visconti, ne *Il deserto dei Tartari*, di Valerio Zurlini, in *Io, don Giovanni*, di Carlos Saura; si è dedicato all’allestimento di opere liriche (tra cui *Don Giovanni*, *Il Corsaro*, *Romeo e Giulietta*, *Carmen*, *Otello*, *Lohengrin*, *Il Trovatore*); è comparso nella miniserie su Caravaggio e due volte ad *Ulisse, il piacere delle scoperte*, di Alberto Angela.

Non essendo possibile elencare tutto quello che Renzo ha fatto nell’ambito dello spettacolo, ricordiamo solo il suo contributo a 54 allestimenti di opere liriche, a 47 lavori di teatro, a 13 tra musical e spettacoli musicali, a quasi un centinaio di presenze televisive, a 13 film nel cui ambito ha collaborato a livello mondiale. Per chi volesse approfondire nel dettaglio, non mancano le fonti. Mentre nel cinema, anche se non sempre, ci si avvale delle controfigure, ed inoltre vi sono i trucchi nel montaggio delle scene, in teatro tutto si svolge in tempo reale e quindi la responsabilità del maestro d’armi è assai maggiore.

Nel 2009 l’*Unione Nazionale delle Associazioni Sportive Centenarie d’Italia* ha annoverato la sua Accademia tra le più antiche della nazione (appartenendo alla

sua famiglia dal 1878). Attualmente l'Accademia vanta due sedi, quella storica, vicinissima al Pantheon, e l'altra, in via Achille Papa 18, nel quartiere romano di Prati, non lontano dal Tevere, con più grande sala d'armi. La prima è stata annoverata, dalla Regione Lazio, nel 2015, tra le "case museo", la cui direzione artistica ed organizzativa è svolta dalla ex campionessa olimpica di nuoto Novella Calligaris, mentre il presidente è Emmanuele Francesco Maria Emanuele.

L'Accademia ha portato molti atleti a competizioni internazionali, alcuni dei quali hanno conseguito titoli Mondiali ed Europei sia maschili che femminili.

Tra le dotazioni dell'Accademia, oltre alle armi bianche, alcune delle quali risalenti al sedicesimo secolo, vi sono dipinti d'epoca e due importanti opere del Novecento: il logo con il puma, opera di Duilio Cambellotti, recante il motto "La supremazia della spada", e l'altro, di Mimmo Paladino, "Lo schermidore senza tempo".

Anche tra le attività sociali, l'Accademia svolge dei ruoli importanti: tramite la Fondazione "Terzo Pilastrò Internazionale", collabora con il C.T.O. (Centro Traumatologico Ortopedico) di Roma, con il "Centro Paraplegici" di Ostia e, dal 2011, rivolgendosi a tutti gli atleti con disabilità, nel progetto "Scherma senza Limiti", poiché ormai i benefici psichici e quindi non solo fisici nello sport sono assodati; nelle edizioni "A fil di Spada" nelle varie piazze italiane (l'11 settembre 2022 è stata la volta proprio in piazza della Rotonda, ossia in diagonale al Pantheon, in occasione della "Giornata

Mondiale della Scherma", alla presenza di Renzo e di Novella, con riprese da parte della RAI); in quello educativo "Scherma e Cultura", debuttando nel cortile di palazzo Altemps, con Carlo Verdone, a volte con cento ragazzi diversamente abili alle Terme di Diocleziano dopo la visita al Museo Nazionale Romano.

Roma vanta di essere stata la "culla" dei giochi paralimpici, sin dal 1960, propugnati nel 1948 dal medico Ludwig Guttmann (nato in Slesia e naturalizzato britannico), di cui Antonio Maglio ha fatto insieme a lui tesoro, introducendoli in Italia nel 1953.

L'Accademia fa anche opera nelle parrocchie e nelle scuole, onde offrire l'ausilio dello sport alle giovani generazioni di tutti i ceti sociali, con problemi autistici, con disturbi di comportamento, a mancanti di concentrazione ed a down, persino ai non vedenti, con spade elettriche. L'insegnamento, come stile di vita, è quello non solo di saper vincere, ma di cimentarsi sapendo anche perdere con onore.

Ricordiamo tre atleti ed un'atleta dell'Accademia: Andrea Pellegrini si è distinto alle Paralimpiadi di Rio de Janeiro del 2016; Lorenzo Roma nel 2019 ha vinto 2 titoli mondiali più una coppa del Mondo nei Campionati Under 20 (sotto i 20 anni di età) di sciabola maschile; Edoardo Giordan ha partecipato alle Olimpiadi di Tokyo 2020 (sfiorando il podio) e si sta preparando per quelle di Parigi 2024; Martina Ganassin ha vinto 2 Mondiali Master a squadre nel fioretto femminile nel 2022, conquistando così un doppio oro.

La chiesetta della Madonna del Riposo

La chiesetta della Madonna del Riposo, posta nel quartiere Aurelio poco prima di piazza Innerio, fu crocevia molto importante nei secoli passati. Essa, infatti, fu punto di incrocio fra la via Cornelia/Boccea e l'Aurelia Nuova. L'Aurelia Antica partiva da San Pancrazio per arrivare nei pressi del "Bottino" dell'acqua Traiano Paola. La Cornelia/Boccea e l'Aurelia Nuova si separavano proprio davanti alla chiesetta. La prima andava verso l'attuale piazza Innerio, la seconda verso la Carpegna (dove ora c'è l'omonimo parco pubblico).

La chiesetta nacque come cappelletta nel 1400 e faceva parte della parrocchia di Sant'Angelo: era situata vicino al casaleto di San Pio V, contigua alle vigne del signor Antonio Piovani che ne possedeva le chiavi, il calice e i paramenti sacri. Nel 1748 la vigna e il casale di San Pio V appartennero al marchese Orazio Pucci "in contrada Madonna del Riposo" ovvero del Pidocchio. Il significato di Pidocchio sembra derivare da *pignocchio*, cioè frutto del pino, infatti tutta la zona era ricca di pini. Ma c'è chi pensa ad una etimologia diversa. Pidocchio sarebbe il nome antico di pellegrino. Tutta la zona avrebbe preso il nome da un'osteria detta "del Pidocchio" ed il pellegrino venendo da Roma, dopo la salita da San Pietro e dal Tevere sostava e si riposava in questa osteria, che era proprio accanto alla chiesetta, detta appunto Madonna del Riposo. La facciata della piccola chiesa è molto semplice, è sormontata da un tim-



pano ed un campanile a vela. A fianco del portale, preceduto da cinque gradini, è posta una lapide a ricordo dei lavori di restauro voluti da papa Pio XII. L'interno ha un'unica navata, l'affresco della Madonna col Bambino è esposta nella piccola abside ed è ornato da molti ex voto. Ora la chiesa fa parte della parrocchia di San Pio V. Mi piace ricordare questa piccola chiesa perché è situata nel mio quartiere e anche perché mio padre Forestano Lorenzo Volpi ne ha eseguito, in legno, un modellino perfetto.

Giuliana Volpi

“Agli studenti della Sapienza Caduti nella prima Guerra Mondiale”

L'opera di Amleto Cataldi restaurata e ricollocata alla Sapienza

Grande evento: la professoressa Polimeni, la prima donna a rappresentare l'Università della Sapienza di Roma che l'anno scorso, di concerto con l'Ist. Centrale del Restauro, tra i vari progetti ritenne doveroso occuparsi anche di questa splendida scultura che si leva all'interno dell'Ateneo. Stiamo parlando del monumento “Agli studenti della Sapienza Caduti nella prima Guerra Mondiale”, opera insigne di Amleto Cataldi (1882-1930), lo scultore di Roma. È dal 1935, secondo

le cronache, che la scultura da Sant'Ivo alla Sapienza, la Università agli studi originaria di Roma, venne trasferita nella nuova attuale città universitaria la Sapienza e inaugurata dal Duce. Fu collocata nello spazio del cosiddetto Quadriportico: qui il Monumento gradualmente verrà fatto segno di concetti e significati tipici del particolare momento politico fino a perdere il suo senso originario di memoria storica degli studenti caduti e divenire un normale monumento ai Caduti di tutte le guerre a partire dal Risorgimento, ecc. Si aggiunga che nei bombardamenti alleati di pochi anni dopo che funestarono anche la città universitaria, il monumento riportò gravi lesioni e danni a causa delle

schegge tanto da venir rimosso e sistemato in un deposito dell'Ufficio Tecnico, e qui rimase. Nel 1951 fu sommariamente sanato delle sue ferite e dopo qualche modificazione al basamento, fu collocato nell'attuale sistemazione cioè “il giardino antistante l'Istituto di Mineralogia” in quanto al Quadriportico venne realizzata nel frattempo la Cappella Universitaria.

Il ribattezzato “Monumento ai Caduti di tutte le guerre” di Amleto Cataldi da allora, per un periodo di oltre settanta anni, ignorato a seguito della infelice collocazione e dimenticato nei valori e simboli iniziali, senza, tra l'altro, mai essere stato non dico restaurato ma almeno dignitosamente mantenuto, fino a pochi mesi addietro risultava completamente alterato e degradato da uno spesso strato di ossidazione, senza ricordare che ci sono stati periodi, nel “giardino” di cui sopra, in cui le erbacce e gli spini facevano da corona! Ecco le parole dell'Arch. Marino, direttrice dell'Istituto di Restauro: “La scultura ... in cattivo stato di conservazione. Le superfici risultavano soggette a diverse forme corrosive, deturpanti, che alteravano la lettura unitaria del monumento”.

La Professoressa Polimeni, la nuova Rettrice, ha proceduto alla presentazione, il 20 aprile appena trascorso, del fine lavoro di ripristino di cui si è fatta promotrice attenta, restituendo alla scultura la purezza e la bellezza

originarie: palese ed entusiasta anche l'ammirazione degli astanti alla cerimonia. Questo monumento, fiore all'occhiello ora più che mai della gloriosa Università, all'origine era installato nel maestoso cortile di quell'impareggiabile capolavoro architettonico del 1600 di Francesco Borromini che è Sant'Ivo alla Sapienza, la primitiva università dell'Urbe. Qui la scultura fu collocata proprio nel centro del prestigioso cortile, cosa che suscitò la critica indignata di un nutrito stuolo di



cultori: troppo palese, secondo loro, la sfasatura cronologica e non solo! Il corpo accademico rispose di spostare l'opera dal centro verso il portone della chiesa e qui sistemato. Venne inaugurato solennemente il 6 giugno 1921 alla presenza del Re, dell'On. Sallandra e delle autorità accademiche. Unanimi e solenni gli apprezzamenti e i giudizi sul monumento da parte non solo delle autorità accademiche tra cui i noti storici dell'arte Adolfo Venturi e Antonio Muñoz, ma anche da parte di quel notoriamente non molto prodigo di giudizi encomiastici, che fu Benedetto Croce, Ministro della Pubblica Istruzione, e da parte della stampa e dei critici. Ora grazie al patrocinio della

Rettrice Polimeni e alla vera e propria resurrezione del Monumento agli “Studenti della Sapienza caduti nella prima G.M.”, balzano agli occhi ancor più evidenti la precarietà e perfino la insufficienza logistica della attuale ubicazione, a manifesto detrimento del valore della scultura. Chiaramente necessario e perfino urgente, di conseguenza, si è reso il suo spostamento in luogo consono e adeguato, ricordando che il cortile di Sant'Ivo e il successivo Quadriportico come pure l'attuale collocazione riferita però agli anni '50 e '60 e al “giardino” di cui sopra, senza le presenti strutture edilizie, erano sistemazioni ottimali che consentivano di far respirare l'opera e di evidenziarne l'alto valore estetico ed artistico oltre al suo significato, realtà oggi assolutamente negate ed impossibili: doveroso dunque un nuovo spazio nell'ambito della Università per l'insigne monumento, spazio magari da intestare all'artista.

Infine, e questo è anche il messaggio del monumento di Cataldi, non va omissso di sottolineare l'imperativo alla pace e l'esecrazione della guerra trasmessi da questo autentico capolavoro di scultura, a evidente rimprovero a tutti gli attuali armaioli e guerrafondai che ambiscono alla pace attraverso sbudellamenti, ammazzamenti e distruzioni.

Michele Santulli

POESIA, POETICA E META-POESIA (XXXXVIII)

di *Sandra Avincola*

Elementi orfici si rinvergono numerosi in tutte le poetiche decadenti, in special modo nel Simbolismo: anzi, si può affermare che l'attitudine a fare del messaggio poetico un momento rivelatore di verità 'altre', diventa qui caratterizzante in termini quali difficilmente era stato dato di vedere in altri contesti culturali. Il modo di concepire l'atto creativo fa registrare mutamenti epocali. La poesia cambia statuto e radicalizza le sue forme staccandosi dagli intenti comunicativi: sciolta da ogni vincolo, essa perde i connotati riconosciuti da una tradizione millenaria per acquisirne di nuovi e totalmente inediti. Il rapporto che essa intrattiene con la realtà oggettiva diventa sempre più labile: la sua ragion d'essere deriva non più dal mondo esterno, ma da null'altro che da sé stessa. Una volta che l'abbia identificata come forma di conoscenza distinta e autonoma da quella logico-razionale, l'autore può focalizzare la sua attenzione sul mezzo che gliene consente l'accesso, il linguaggio. Tanta e tale è l'importanza che viene annessa alla parola poetica, da elaborarla fino all'estenuazione: l'obiettivo da raggiungere è un linguaggio sempre più disancorato da fattori percepiti, ormai, come estranei alla sua autosufficienza. La storia, le finalità educative, i cosiddetti "messaggi": tutto ciò che aveva alimentato l'ispirazione dei Romantici nel loro legame organico con il contesto politico-sociale è ora bandito dall'orizzonte intenzionale della poesia, in aperto contrasto con una società che sprofonda nel vortice di guerre di matrice non più patriottica ma brutalmente imperialistiche. Sul finire dell'Ottocento Rimbaud, Mallarmé e Valéry avevano già perseguito l'aspirazione a una poesia pura, cui il gioco delle analogie, delle sinestesie e delle metafore imprime le stigmate di un'esperienza assoluta e totalizzante. In Italia il peso di una tradizione plurisecolare e un diffuso provincialismo culturale fanno scivolare fino agli anni '30 del Novecento la prima vera esperienza di poesia pura. A gettarne le basi sarà un gruppo di poeti che opera a Firenze raccogliendosi in particolare intorno a due riviste, *Il Frontespizio* e *Campo di Marte*. Gli esponenti più in vista del movimento, che dal critico militante Carlo Bo verrà definito "ermetico", sono Mario Luzi (1914-2005), Alfonso Gatto (1909-1976) e Salvatore Quasimodo (1901-1968).

Il termine "ermetismo" evoca di per sé l'irriducibilità di questa poesia a ogni tentativo di comprensione immediata da parte del lettore; ma, tanto per citare due esempi prestigiosi, Ungaretti e Montale – renitenti anch'essi a ipotesi interpretative d'immediata perspicuità – non rientrano nei canoni dell'ermetismo (ma l'Ungaretti di "Sentimento del Tempo" fu preso a modello dagli ermetici). Ermete Trismegisto (dal greco antico Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος, ovvero Ermete tre volte grandissimo) da cui il movimento trae la sua denominazione, è una figura i cui contorni sfumano nella leggenda. Operativo in area egiziana nell'età ellenistica

(II-III secolo dopo Cristo), produsse una serie di scritti a sfondo mistico-filosofico di alto profilo sapienziale, il cosiddetto "Corpus Hermeticum". Il *Corpus* diede origine a un culto misterico dalle complesse procedure iniziatiche e, al tempo stesso, a un filone di studi che avrebbe attraversato l'antichità per arrivare fino al Medioevo e al Rinascimento. Il nome di Ermete richiama alla mente le particolari attribuzioni del dio greco, che avendo tra le sue peculiarità quella d'essere "psico-pompo" – ossia accompagnatore delle anime dei defunti nell'oltretomba –, era a conoscenza dei misteri della vita e della morte: particolare, questo, che lo rende affine al dio egizio Toth con il quale il sincretismo culturale proprio dell'età ellenistica tende a identificarlo. Scrittura, letteratura, cosmogonia, matematica, magia, astrologia, alchimia, scienze occulte: le competenze del 'tre volte grandissimo' paiono davvero sterminate e, come tali, destinate a pochi adepti. Il linguaggio del *corpus* è infatti di ardua, a tratti quasi inespugnabile, decodificazione: di qui l'etimologia sia del termine ermetico, sia della poesia che con esso condivide una connotazione linguistica all'insegna di un'accentuata oscurità. Concentrazione, essenzialità, esasperato lirismo, tendenza all'evocazione, senso mistico e quasi religioso della parola: sono questi, insieme al ripiegamento interiore e alla solitudine che traccia come un cerchio magico intorno alla figura del poeta, i tratti che contraddistinguono l'esperienza degli ermetici. Al fondo di questa solitudine c'è la suggestione dell'esistenzialismo, la sua visione di un'umanità angosciata, oppressa dal peso di responsabilità che inaridiscono la fonte stessa delle energie vitali; un pessimismo che, partorito dagli orrori dei regimi totalitari, avrebbe trovato di lì a poco un'ulteriore collocazione nella tragedia della II Guerra Mondiale. Non per questo la poesia ermetica si assunse l'onere di una denuncia politica, anzi: le sue scelte sono in direzione dell'assenza, di un silenzio austero ben presto rinfacciatole dagli intellettuali impegnati, soprattutto per la mancanza di riferimenti alla realtà del coevo fascismo. Il ripiegamento solipsistico, così come l'interiorizzazione del male di vivere sradicato dal rapporto diretto con la Storia, sono difficili da digerire in un periodo in cui il silenzio poteva essere interpretato come tacito assenso alla politica di regime.

Diverso è il caso, in un senso e nell'altro, di Giuseppe Ungaretti e di Eugenio Montale. Nonostante le pubbliche smentite, l'auto-candidatura del primo alla nascente Accademia d'Italia (3 gennaio 1926) fu preceduta dalla sua iscrizione al Partito Nazionale Fascista (30 agosto 1924). Per quanto riguarda Montale, va detto che egli non aderì mai al partito fascista, anzi: nel 1925 fu tra i firmatari del Manifesto degli Intellettuali Antifascisti siglato da Benedetto Croce. Vero è che il suo antifascismo, di matrice più esistenziale che politica, ha molto a che fare con un'aristocratica presa di distanza

dalla volgarità delle celebrazioni di massa, oltre che con l'orrore per ogni forma di violenza. Si guardi, in tal senso, al valore quasi programmatico di un testo come "Primavera Hitleriana". Facente parte della quinta sezione de *La bufera e altro* (1956), il componimento (1938-46) spicca nell'ambito della raccolta per il carattere - insolito in Montale - dei riferimenti politici. Esso si rifà a un evento ben preciso: la visita di Hitler in Italia nel maggio 1938, e in particolare al fasto con cui egli fu ricevuto a Firenze da Mussolini e dalle alte gerarchie fasciste. Il linguaggio di Montale si accende di sdegno colorandosi di sfumature apocalittiche: Hitler viene paragonato a un messo infernale, le milizie sono "scherani", ossia costituite da sgherri; il teatro delle celebrazioni in onore del dittatore tedesco è un "golfo mistico" (allusione all'opera 'tedeschissima' di Richard Wagner); i capretti sgozzati esibiti dai macellai in occasione della Pasqua imminente sono una tragica prefigurazione delle vittime umane che di lì a poco sarebbero state immolate sui fronti di guerra e nei campi di sterminio. Fra tutte queste immagini sinistre spicca di gran lunga quella che apre la poesia e che, nella sua ambivalenza semantica, allude a due fenomeni distinti: la stranezza di una nevicata fiorentina in maggio, che venne recepita dall'immaginario collettivo come un lugubre segno di rivolta della natura contro una visita così inquietante, e un'insolita moria di falene che tappezzò di bianco le strade della città (*La spessa coltre biancastra delle falene impazzite/vortica attorno alle deboli luci dei lampioni e sui parapetti/del ponte, stende a terra uno strato su cui il piede/scricchiola come sullo zucchero*). Il fenomeno è richiamato poco oltre con una terminologia severa che evoca una vera e propria "danse macabre" (*sozzo trescone d'ali schiantate*) cui Montale demanda il compito di veicolare il senso della tregenda che si sta svolgendo sotto i suoi occhi. Ogni immagine, del resto, si carica di minaccia: dalle armi infantili esposte in vetrina nei negozi di giocattoli, alle croci uncinata che addobbano il teatro in cui si sarebbero svolti i festeggiamenti. I connotati "hitleriani" hanno contaminato la primavera sottraendole innocenza: forse nemmeno la donna-angelo potrebbe porre un argine contro l'orrore della stagione violata, e più nessuno è incolpevole.

Da poco sul corso è passato a volo un messo infernale tra un alalà di scherani, un golfo mistico acceso e pavesato di croci a uncino l'ha preso e inghiottito, si sono chiuse le vetrine, povere e inoffensive benché armate anch'esse di cannoni e giocattoli di guerra, ha sprangato il beccaio che infiorava di bacche il muso dei capretti uccisi, la sagra dei miti carnefici che ancora ignorano il sangue s'è tramutata in un sozzo trescone d'ali schiantate, di larve sulle golene, e l'acqua séguita a rodere le sponde e più nessuno è incolpevole.

(*Op.cit. vv. 8-19*)

Un altro esempio di poesia impegnata Montale ce lo

fornisce con il "Sogno del prigioniero", inserito nell'ultima sezione (*Conclusioni provvisorie*) de *La bufera e altro*. A più di un decennio dalla fine della seconda guerra mondiale, la rassegna degli orrori presenti e passati sembra non poter mai conoscere fine: a quelli del nazismo s'è aggiunto, infatti, il disvelamento delle purghe staliniane nei *gulag*. Nella sua volontà di aggiungere la propria voce di denuncia a quella di tanti altri intellettuali perseguiti da qualsivoglia forma di totalitarismo, il poeta si raffigura in una condizione metaforica di prigioniero all'interno della dura realtà di un carcere. Egli non è che carne da macello, simile in questo agli uccelli che sfrigolano sui girarrosti. Le uniche ali di cui può dotarsi nella proiezione del desiderio – metafora potente del voler spaziare con la mente al di fuori dell'aria mefitica della 'sua' prigione – sono gli storni che intessono liberi voli sulle torri da guardia (*i battifredi*). Tutto il resto è squallore: un filo d'aria gelida, l'occhio del sorvegliante dallo spioncino, rumori sospetti provenienti dalle cucine sotterranee (allusione al clima oppressivo introdotto dalla guerra fredda): ma tutto ciò potrebbe convertirsi nel suo esatto opposto se in sogno gli arridesse la donna amata.

Albe e notti qui variano per pochi segni.

Il zigzag degli storni sui battifredi
nei giorni di battaglia, mie sole ali,
un filo d'aria polare,
l'occhio del capoguardia dello spioncino,
crac di noci schiacciate, un oleoso
sfrigolio dalle cave, girarrosti
veri o supposti - ma la paglia è oro,
la lanterna vinosa è focolare
se dormendo mi credo ai tuoi piedi.

(*da "Il sogno del prigioniero"*)

Come sfuggire a una condizione così spaventosa? Come eludere un tale "sterminio d'ocche"? L'unica via di scampo sembra ancora più terribile dell'essere imprigionati: denunciare, farsi delatore, tradire. In tal modo ci si trasforma da "pâté destinato agl'Iddii pestilenziali" in colui che tiene in mano il mestolo per cucinare il suo prossimo a fuoco lento. Da perseguitato a persecutore: *tertium non datur*.

La purga dura da sempre, senza un perché.
Dicono che chi abiura e sottoscrive
può salvarsi da questo sterminio d'ocche;
che chi obiurga se stesso, ma tradisce
e vende carne d'altri, afferra il mestolo
anzi che terminare nel pâté
destinato agl'Iddii pestilenziali.

L'impotenza ottunde la mente e assimila l'esistenza a quella di esseri d'infimo ordine (*mi sono fuso/col volo della tarma che la mia suola/sfarina sull'impiantito*). I sensi sono ancora vigili, in grado di cogliere le sollecitazioni ambientali e di dar vela all'immaginazione: le luci dell'alba dipingono kimoni multicolori ad altezza dei torrioni, l'aroma dolce del buccellato sfiora le na-

rici, le ragnatele si accendono dei colori dell'arcobaleno, tra le sbarre delle inferriate sbocciano fiori. Ma tutto concorre ad inchiodare di nuovo il prigioniero alla sua triste realtà, in cui non si può prefigurare chi sarà *farcitore* e chi *farcito*. Non per questo egli smetterà di sognare la donna amata.

Tardo di mente, piagato
dal pungente giaciglio mi sono fuso
col volo della tarma che la mia suola
sfarina sull'impiantito,
coi kimoni cangianti delle luci
sciorinate all'aurora dai torrioni,
ho annusato nel vento il bruciacchio
dei buccellati dai forni,
mi son guardato attorno, ho suscitato
iridi su orizzonti di ragnatele
e petali sui tralicci delle inferriate,
mi sono alzato, sono ricaduto
nel fondo dove il secolo è il minuto -

e i colpi si ripetono ed i passi,
e ancora ignoro se sarò al festino
farcitore o farcito. L'attesa è lunga,
il mio sogno di te non è finito.
(*ibidem*)

Se non fornisce agli ermetici il modello di un impegno intellettuale in opposizione al fascismo, con la sua seconda raccolta intitolata *Sentimento del tempo* (1933) Ungaretti fa mostra però di aver bene appreso la lezione del simbolismo. Egli attinge a piene mani al ricco repertorio di forme, situazioni e figure retoriche proprie dei poeti decadenti, ivi compreso quel D'Annunzio che era stato rimosso dalla sua prima raccolta, "L'Allegria" (1919). In quella sede Ungaretti aveva voluto rifondare il linguaggio poetico scarnificando al massimo la parola, isolandola all'interno di versicoli di poche sillabe e scavandola nelle sue più intime vibrazioni di significato per ricondurla alla purezza primigenia. Nella nota introduttiva aveva specificato che il suo scopo era stato di cogliere "quell'esultanza d'un attimo, quell'allegria che, quale fonte, non avrà mai se non il sentimento della presenza della morte da scongiurare". La morte da scongiurare è quella, sempre incombente, di chi si muove per i fronti di guerra, davanti alla quale la sontuosità di certa tradizione poetica, con le sue prestigiose costruzioni verbali scandite da un'esatta punteggiatura, gli era parsa del tutto fuori luogo. Il 'lusso' di una tale tradizione torna ora ad arridere ai gusti di Ungaretti, forte del simbolismo che ha già incrociato la sua strada. "L'isola" è un esempio forte di questa nuova tendenza. L'autobiografismo pronunciato de "L'Allegria", che ritornerà nella terza raccolta, qui viene messo da parte. Il protagonista de "L'isola" è un io indifferenziato e non meglio determinato: è un io senziente e percipiente, che si muove su uno sfondo mitico di natura abitata da esseri non umani (uccelli, pecore, ninfe) o come arretrati nel tempo (il pastore). Il senso complessivo della poesia è questo: l'io di cui sopra discende e s'inoltra nel folto di una selva in cui il sole non riesce a filtrare, ri-

scuotendosi allo strepito prodotto da un uccello che si leva a volo sull'acqua surriscaldata di un torrente. Ripresa la salita, vede una ninfa simile a una larva che dorme abbracciata a un olmo.

A una proda ove sera era perenne
Di anziane selve assortite, scese,
E s'inoltrò
E lo richiamò rumore di penne
Ch'erasi sciolto dallo stridulo
Batticuore dell'acqua torrida,
E una larva (languiva
E rifioriva) vide;
Ritornato a salire vide
Ch'era una ninfa e dormiva
Ritta abbracciata ad un olmo.

Non più consapevole d'essere, in tanto dispiego di segni che gli provengono da un'altra dimensione, fiamma vitale o piuttosto una semplice parvenza di vita, giunge in un prato dove l'oscurità segna gli occhi di ignote fanciulle come la sera si addensa ai piedi degli ulivi; qui i raggi riescono a penetrare la fitta vegetazione creando una pioggia di luce dardeggiante, mentre le pecore si sono appisolate sull'erba tiepida ed altre brucano il prato luminoso; il sole sembra levigare e rendere trasparenti le mani stesse del pastore.

In sé da simulacro a fiamma vera
Errando, giunse a un prato ove
L'ombra negli occhi s'addensava
Delle vergini come
Sera appiè degli ulivi;
Distillavano i rami
Una pioggia pigra di dardi,
Qua pecore s'erano appisolate
Sotto il liscio tepore,
Altre brucavano
La coltre luminosa;
Le mani del pastore erano un vetro
Levigato da fioca febbre.

Come si può vedere, l'attitudine a trasfigurare in senso mitico gli oggetti della realtà naturale investe di valori onirici perfino un paesaggio alla portata di tutti quale la campagna tiburtina, facendola arretrare in un oltre metafisico in cui si compiono gli stessi riti metamorfici che D'Annunzio (sempre lui!) aveva cantato in *Alcyone* (come dimenticare la ninfa boschereccia di "Versilia"?). È il distacco dalla Storia che così prepotentemente era entrata a motivare i versi scarni de "L'allegria", la conquista di una dimensione *autre* dove a dominare è, ancora una volta, il simbolo. Si noti, nel testo, i passaggi tra le varie sequenze descrittive: a dominare non è la logica ma piuttosto l'analogia che crea come un tessuto surreale di immagini favolose. Tutto ciò, unitamente al linguaggio prezioso, rende il componimento criptico e in ogni caso di difficile decifrazione: un *modus operandi*, questo, che sarà tipico dell'Ermetismo. Solo dell'Ermetismo? Certo che no.

(*continua*)

POETICANDO

a cura di *Plinio Perilli*

Diario d'un Laboratorio Poetico - 82

Certo, la buona poesia è imperitura: l'arte, le arti tutte, irridono il Tempo e lo Spazio... Ma i lutti fisici, le amare perdite individuali, strappano serenità e certezze, ulcerano, feriscono i bei progetti di là da venire, e ci chiedono, re-clamano forse la prova più alta e ineffabile della nostra povera e fiera essenza umana: il continuare a credere, a crederci, a custodire gli affetti – l'Amore – come fulcro minimoassoluto, semplice e sacrale, quotidiano e universalissimo... La fede, poi, quella va da sé: c'è o non c'è; e se c'è, non ammette disquisizioni o dimostrazioni, controprove sempre fragili e fallaci. *Credo quia absurdum...*

Una delle poche notizie belle di questi ultimi tempi me l'hanno data Luciano e Letizia Lucarini, editoriali artefici e conduttori di *Pagine*. L'aver promosso un nitido, volenteroso **Premio letterario dedicato a Nina Maroccolo** (scomparsa lo scorso febbraio, dopo lunga e straziante malattia, ma sempre laboriosa e impavida nelle vicende ispirate e miracolose fra arte e società, espressività sinestetica e impegno civile), è un dono e insieme una conferma preziosa, umanata.

Dono, perché quando il ricordo diventa impegno concreto, sembra che davvero anche l'arte e la poesia riescano ancora a operare per denunciare i tanti problemi, pubblici e privati, nel nostro universo guerreggiato e tarato tra modernità e progresso (già Pasolini, non smettiamo di ricordarlo, parlava di *sviluppo senza progresso*, e delle insidie stesse di una tecnologia che dovrebbe sempre essere al servizio dell'etica, e invece molto spesso la sovrasta, la obnubila e anestetizza) ...

Conferma, a omaggio della sua arte – l'arte accesa e duttile di Nina – che ha sempre chiesto agli stili tutti, e alle sue varie sfaccettature, di lottare per una saggezza improrogabile, e l'autocoscienza, verso un pianeta sempre più ammalato proprio della presenza umana, della sua sciagurata inettitudine a salvaguardarlo, a proteggerlo nei suoi immarcescibili doni naturali. Tornano molti passaggi del suo ultimo libro/catalogo (la Mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale era appunto *La rivoluzione degli eucalipti*), splendido insieme per felicità inventiva, estro sinestetico, e rigore naturalistico, diciamo in sintesi *etica ecologista* coniugata cogli strumenti dell'Arte. Ci basti solo riprendere l'incipit d'un capitolo come "La perdita dell'Origine": "Pregare un Dio dentro un altro Dio. L'Albero. Memore di sé – e da noi umani intristito. Se il Dio biblico ci volle crittogrammi insoluti, ecco presentarsi la difficoltà nel dipanare il dramma del Tempo. Così, per una volta ancora, impiettrirono i giorni nostri. I taccuini di stelle, le vertebre planetarie, gemevano come tragici sassi privi di parole e di spina. Era questa l'architettura dell'universo? O, piuttosto, il presente cedeva il passo all'ennesima apocalisse?"

Mi volto nell'oscurità. Ho percorso millenni nel viag-

gio della memoria."

La splendida prosa lirica di Nina Maroccolo dà conto ed esemplifica un po' il filo conduttore del Premio a Lei dedicato: trovare, in poesia e anche in narrativa (si privilegia il racconto, lo spazio breve della narrazione), opere degne della sua continua, benefica impennata d'autocoscienza: che possa appunto ispirare testi belli, ma anche esemplari, *illuminati* d'impegno semplice e universale.

Nel nome e nel ricordo della ancor giovane, ma anche annosa, impegnata attività di Nina, ci siamo stretti, accomunati in giuria tra amici tutti impegnati sulla stessa lunghezza d'onda. A parte i magnanimi e sensibili editori, nonché il sottoscritto, che con Nina ha condiviso e convissuto quasi un ventennio di "imprese" quotidiane e in fondo anche epocali, ecco altri bravi amici artisti come Marco Palladini (che l'ha diretta, tra l'altro, nell'importante *pièce* teatrale *Me Dea*, dove Nina cantava tutta la sua ansia di purezza e di ritualità salvifica); Teresa Coratella, amica/sorella tra mostre, *performances*, proposte sinestetiche di indefettibile qualità; una letterata DOC, sopraffina, come Anna Maria Curci, che spesso l'ha presentata ed affiancata al calor bianco, al massimo grado di adesione e condivisione nel sogno di una *mission* benefica... E ancora, Marzia Spinelli, poetessa di vaglia, ma anche attenta esegeta del nostro stesso laboratorio di poesia, nella sua palpitante proposta *in fieri* e *in progress*...

E poi un critico di lungo corso come Sabino Caronia, che già ne conobbe e indagò opere assai suggestive, come i poemetti e le poesie di *Illacrimata*, i racconti di *Malestremo*, passando per un romanzo importante come *Animamadre*, scrigno autentico di ricordi e visioni, profezie e anche scavi archetipici, derivate ancestrali, illuminazioni – vorremmo dire – fulgide e permanenti.

Daniela Stoyanova è stata l'amica, ma anche l'insegnante Reiki, che più le è stata vicino negli ultimi mesi, con amicizia e dedizione, per tante ore di dialogo e ricerca, lavoro sulle energie catartiche a volte provvidenziali.

Questo dedicato a Nina Maroccolo, è, vorrebbe essere un Premio dolce e severo, che nasce dalla testimonianza e dalla fiducia, dal sogno e dal culto buono della Realtà. E saranno in esso scelti e raccolti testi che certamente lei stessa avrebbe amato, elogiato. Noi sodali nel bene, e nell'*ombraluca* che in vita sempre ci accompagna, ci assiste e a volta ci conforta, ci guida, sapremo riprendere il suo auspicio benefico, benevolo. Lei lo poetò già in "Lunaria" (era il 2011: ma lo SpazioTempo, in arte, non è più misurabile se non con le maree del Cuore): "Oh, piccoli antenati, ex-voto biologico, premete rimedio con le vostre minuscole orme affinché verità di voce possa ancora placarci. Graffiate ciò che toccate. Fate tacere il Tempo. Il Tempo. Gli elettrodi.

E questa luce dilettevole che si fa desiderio? Occhi imbavagliati assolvono la chiarezza della vista. Ardono, per arte del fuoco.

Loto d'Oro bambino. L'Illuminato – è qui."

ARTE A ROMA

di *Stefania Severi*

Fare Uno, dalla Parola al Segno un dialogo possibile - Galleria Erica Ravenna, Via della Reginella, 3 e Via di Sant' Ambrogio, 26

La mostra, a cura di Benedetta Carpi De Resmini e Ludovico Pratesi, autori dei testi in catalogo, con la collaborazione di Micol Veller Fornasa, propone una selezione di opere di artisti che hanno attraversato la seconda metà del Novecento, ciascuno con un iter artistico personale e significativo. Sono 4 donne e 4 uomini: Carla Accardi, Mirella Bentivoglio, Tomaso Binga, Simona Weller e Vincenzo Agnetti, Alighiero Boetti, Jannis Kounellis, Gino Marotta. È interessante sottolineare che proprio negli anni '60 e '70 del secolo scorso si definiva l'importanza dell'apporto femminile nelle arti figurative. Al centro della speculazione di tutti gli artisti c'è la "parola" come fondamento dell'immagine "in cui l'essere si riconoscerà e attraverso la quale riconoscerà gli altri".

Alighiero Boetti, Undici cartoline astratte, (1986) tecnica mista su carta cm 99x69,8



Ipotesi Metaverso - Palazzo Cipolla, Via del Corso 320

La mostra è frutto dell'intuizione e della visione del Prof. Avv. Emmanuele F. M. Emanuele, Presidente della Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale, che l'ha fortemente voluta, intercettando le tendenze più all'avanguardia dell'arte contemporanea internazionale. La mostra è curata da Gabriele Simongini e Serena Tabacchi. Ma cosa è il Metaverso? Nell'uso comune, un metaverso è una rete di mondi virtuali 3D incentrati sulla connessione sociale. Insomma è un luogo immaginario che però si propone come reale grazie all'interazione dei vari mezzi tecnologici attualmente in uso, comprese le cuffie che, isolandoci dal resto del mondo, rendono il Metaverso l'unica



realtà possibile. Ma è questa una novità assoluta? Certamente con la tecnologia oggi in uso possiamo entrare ed agire in altri mondi ma sicuramente anche gli artisti del passato creavano mondi "apparentemente reali" ma che reali non erano. Pensiamo ai dipinti di Maurits Cornelis Escher con le scale che vanno su e giù senza tregua e senza soluzione, oppure, in modo più pacato ma non meno suggestivo, pensiamo alla falsa cupola di padre Andrea Pozzo a Sant'Ignazio a Roma e ci accorgiamo che lo spirito è lo stesso. Ovviamente i curatori hanno scelto opere storiche (tra le quali quelle di Giorgio De Chirico, Giovan Battista Piranesi e Fortunato Depero) in cui protagonisti sono i mondi "altri" e le hanno messe a confronto con questi nuovi mondi tecnologici.

Giovan Battista Piranesi, una delle tavole delle Carceri d'Invenzione

Laura D'Andrea Petrantoni - Alchimie di una vita,
Museo Boncompagni Ludovisi per le Arti Decorative, Via Boncompagni, 18

Laura D'Andrea Petrantoni, siciliana di origine, dopo studi letterari e filosofici, ha studiato arte alle accademie di Roma e di Urbino. È una grande studiosa ed una grande sperimentatrice di tecniche artistiche. Entrambe queste passioni l'hanno portata alla realizzazione di un gruppo di opere dedicate a Marguerite Yourcenar nel 120° anniversario della sua nascita (1903-2023), esposte nel Museo Boncompagni Ludovisi per le Arti Figurative, il Costume e la Moda nei secoli XIX e XX. La mostra è anche occasione per visitare questo fascinioso museo in cui le opere dell'esposizione vengono inserite armonicamente negli spazi Liberty, tra i cimeli raccolti e la mobilia dell'epoca. Matilde Ammaturo, la direttrice del museo, nel suo interessante scritto in catalogo, narra la storia del museo che nasce come villino privato di gusto Liberty del principe Andrea Boncompagni Ludovisi. Sarà Alice Blanceflor de Bilt, donna coltissima e vedova di Andrea, ultima erede, a donare il villino allo Stato italiano. Alice non ha conosciuto Marguerite, ma la Ammaturo nel suo testo mette in relazione le due donne perché entrambe avevano per Roma una "devozione del pellegrino". Le opere della D'Andrea sono ad olio su tela, su tela trasparente e su alluminio spazzolato e creano altrettanti momenti di riflessione sulla grande scrittrice.



Laura D'Andrea Petrantoni "Univers Féminin" de Marguerite Yourcenar, olio su tela, cm 90x120

Nobushige Akiyama: Samidare - Edificio Marco Polo, Via dello Scalo San Lorenzo 82

La parola giapponese *Samidare* indica la “pioggia gentile di Maggio” ed è il titolo della mostra del giapponese Nobushige Akiyama, uno scultore che, pur avendo iniziato con la pietra e il bronzo, da anni lavora con la *washi*, la carta a mano fatta da lui stesso, prevalentemente del tipo *Kozo* che è realizzata con la corteccia del gelso. La mostra consiste in una serie di opere dislocate lungo la bellissima scala dell’edificio Marco Polo, una grande struttura da poco restaurata per accogliere, nell’ambito dell’Università La Sapienza di Roma, le scuole di lingue del mondo, tra le quali la giapponese. La docente di giapponese, Matilde Mastrangelo, ha abbracciato il progetto della mostra che, articolandosi in maniera suggestiva lungo le scale, trasmette quelle sensazioni di leggerezza, armonia e rispetto per la natura che sono proprie della cultura giapponese. La mostra è a cura di Mario Finazzi, collaboratore del corso di giapponese.

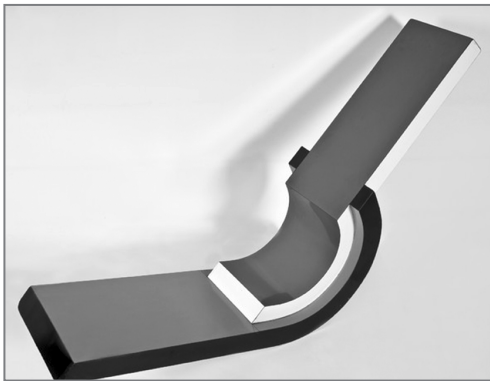
Nobushige Akiyama, visione generale dell’installazione lungo le scale dell’Edificio Marco Polo



Occasioni del tempo. Opere della Collezione Filiberto e Bianca Menna

Fondazione Menna - Via dei Monti di Pietralata, 1; Lavatoio Contumaciale - Piazzetta Perin del Vaga, 4

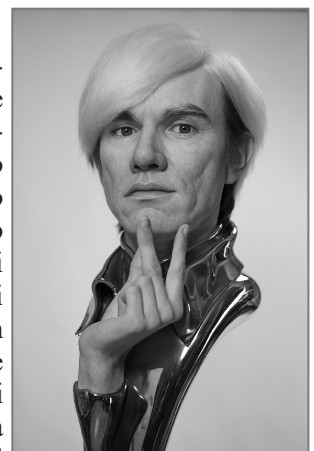
Nell’ambito del progetto del PAC2021 – Piano per l’Arte Contemporanea, la Fondazione Filiberto e Bianca Menna presieduta da Letizia Magaldi e il Lavatoio Contumaciale presieduto da Tomaso Binga, propongono un nucleo delle 270 opere del loro patrimonio. Queste opere sono destinate a far nascere a Salerno, città in cui ha sede la Fondazione, un museo d’arte contemporanea. Filiberto, scomparso da alcuni anni, è stato un importante critico e sua moglie Bianca Pucciarelli Menna, col nome d’arte di Tomaso Binga, è una altrettanto importante artista. Le opere della loro collezione attraversano il tempo dalle Avanguardie storiche fino al post moderno, collocandosi dall’Arte Cinetica alla Pop Art, dall’Arte Povera alla Poesia Visiva, dalla Pittura Analitica all’Astrazione. Si tratta di opere di artisti amici come Renato Barisani, Piero Gilardi e Maria Lai e opere di celebri artisti stranieri come Georges Braque, Pablo Picasso, Victor Vasarely, Marc Chagall e Paul Klee. Molte di queste opere sono state acquistate negli anni ed altre sono state donate, come ad esempio i *Tre Momenti* (1924) e il *Conflitto di forze* (1952) di Enrico Prampolini che Filiberto Menna ricevette in dono dai nipoti dell’artista all’indomani della importante pubblicazione, nel 1967, della prima sistematica ricostruzione della vita e dell’opera del maestro. Le due esposizioni sono a cura di Antonello Tolve e Stefania Zuliani.



Renato Barisani, un’opera della Fondazione Menna

Sembra vivo! - Palazzo Bonaparte, Piazza Venezia, 5

Il sottotitolo della mostra chiarisce: sculture iperrealiste dei più grandi artisti contemporanei. Cosa è l’Iperrealismo? È un movimento nato negli USA negli anni Settanta che vuole rappresentare le cose, l’uomo in primo luogo, come vero. Queste figure hanno capelli veri, vestiti di tessuto, pelle resa nei minimi dettagli dalle rughe ai pedicelli. Ecco dunque un cowboy con vicino una balla di fieno, o un uomo e una donna nudi che fanno l’amore, o una anziana signora in camicia da notte che tiene affettuosamente in braccio un neonato, oppure ancora due ragazze sulle loro sdraie che prendono il sole. Ci sono poi figure o parti di figure che superano le dimensioni umane ed infine una serie di animali e di figure ibride che sembrano partorite dal medico nazista Josef Mengele. Immerse in una atmosfera notturna in cui solo queste presenze sono illuminate, creano indubbiamente delle sensazioni. Quali? Dipende dalla sensibilità di ognuno. Si tratta per lo più di artisti americani ai quali si unisce qualche italiano tra cui Maurizio Cattelan di cui è presente la celebre “banana” e Fabio Viale che con la sua “Venere italica” in marmo bianco rende il materiale come fosse polistirolo! Interessanti sono i filmati in cui gli artisti spiegano il metodo da loro utilizzato. Colpisce tra l’altro la dichiarazione di una artista che con gli stampi riesce ad ottenere un effetto per lei basilare: la carne che cede elastica sotto la pressione di una mano. Lei ottiene questo effetto con varie tecniche, forse dimenticando che Bernini l’otteneva semplicemente scolpendo il marmo. La mostra è a cura di Maximilian Letze.



Kazu Hiro, Andy Warhol (2013), Silicone polimerizzato al platino, capelli umani, resina, supporto cromato, Coll.dell’Artista. Imm.courtesy: l’artista

Un'*Aida* "apolide"?

Privo degli orpelli egittizzanti, restituito alla musica il capolavoro di Verdi

di Franco Onorati

Terzultimo titolo del catalogo verdiano, l'*Aida* è la 29^a opera scritta dal musicista e precede di qualche anno le ultime due; la sequenza temporale è la seguente:

Aida dicembre 1871

Otello febbraio 1887

Falstaff, l'ultima opera, febbraio 1893.

L'opera fu commissionata al musicista dal sovrano di una delle più ricche province dell'Impero Ottomano, il viceré d'Egitto Ismail Pascià (1830-1895), ma non è corretto affermare che fu eseguita per l'apertura del canale di Suez. Quella mastodontica impresa, che doveva rivoluzionare le rotte dei traffici internazionali, unendo nel giro di due anni due mari e tre continenti, già di per sé era capace di promuovere, soprattutto nella percezione delle grandi potenze europee, l'immagine di un paese, l'Egitto appunto, moderno e tecnicamente progredito; ma fu accompagnata da una serie di iniziative dalle quali ci si riprometteva di valorizzare l'identità culturale del Paese, riproponendo con orgoglio eventi della propria storia millenaria. Tra queste

iniziative spiccano per importanza la commissione per l'*Aida* e la costruzione del teatro dell'Opera del Cairo. Questi, per la precisione, gli eventi che furono da cornice al taglio dell'istmo: si parte dall'inaugurazione nel novembre 1869 del Teatro Khediviale con l'esecuzione del *Rigoletto* di Verdi. Dal novembre 1869 al marzo 1870 la stagione lirica si protrasse per ben 66 recite, con tutti melodrammi italiani. L'edificio era stato costruito dall'ingegnere italiano Avoscani su progetto dell'architetto Scala di Udine e fu anche italiano – un tale Annibale Gatti – l'autore del sipario del teatro. Tra le immagini che ci consentono di vedere alcuni particolari dell'edificio, successivamente distrutto da un incendio, ce n'è una curiosa che riproduciamo, la cui didascalia dice: "il palco dell'harem del Khedivé d'Egitto". Dunque quando il Khedivé Ismail andava a teatro, si faceva accompagnare dal suo harem!

Due settimane dopo l'inaugurazione del Teatro, e quindi nello stesso mese di novembre 1869, avvenne l'inaugurazione ufficiale del canale di Suez, alla presenza dell'imperatrice Eugenia, di altre teste coronate e di numerose rappresentanze diplomatiche internazionali. La prima rappresentazione di *Aida* al Cairo avvenne circa due anni dopo, nel dicembre 1871: l'opera fu replicata ben 16 volte, sotto la direzione del direttore d'orchestra Giovanni Bottesini. Costumi e scene, su disegno dell'egittologo francese Auguste Mariette (1821-1881) furono realizzati a Pa-

rigi; mentre la parte meccanica fu realizzata a Milano. A questo punto possiamo accennare alla genesi dell'opera.

Un passo indietro ci riporta al tempo della spedizione militare di Napoleone in Egitto (1798-1801): tra gli effetti non secondari che comportò si colloca l'esplosione in Europa dell'interesse per le antichità egiziane, interesse favorito da una serie di pubblicazioni molto sug-

gestive come le tavole della *Description de l'Egypte*. L'eco di questa che potremmo chiamare "egittomania" si coglie nella partecipazione dell'Egitto all'Esposizione Universale di Parigi del 1867. Ismail Pascià non badò a spese, facendo costruire su una superficie di circa 6.000 mq un sistema di quattro padiglioni nei quali vennero collocati alcuni dei maggiori capolavori dell'architettura e della statuaria egiziana. Mentre i padiglioni egiziani fornivano al mondo la visione dell'arte egiziana spalmata sull'epoca antica, medievale e moderna, attirando quindi l'attenzione dei visitatori sul glorioso passato dell'Egitto, il vicino

padiglione della Compagnia Universale Marittima dell'istmo di Suez era chiaramente rivolto al futuro, segnalando al mondo un Paese moderno, tecnologicamente avanzato, in grado di svolgere un ruolo di mediazione commerciale e finanziario tra Oriente e Occidente.

Questo, a grandi linee, il contesto ideologico che fa da sfondo al capolavoro di Verdi.

Si dà il caso, poi, che l'Esposizione universale parigina fu una grande vetrina anche dal punto di vista culturale: i maggiori teatri si contendevano i compositori del momento, e l'Opéra di Parigi non fu seconda a nessuno, assicurandosi Giuseppe Verdi che per l'occasione compose il *Don Carlos*; nel corso del suo soggiorno parigino in visita all'Esposizione, Ismail Pascià poté assistere ad una replica di quell'opera e da lì nacque l'idea di commissionare a quello che era il più grande musicista vivente un'opera che avesse un colore *strictement égyptien*: fu stipulato il contratto che prevedeva un compenso favoloso, 150.000 franchi, tre volte la somma che Verdi aveva ricevuto qualche anno prima per il *Don Carlos*.

Tra i corrispondenti francesi di Verdi c'era Camille Du Locle, l'autore del libretto del *Don Carlos*, tratto da un dramma di Schiller e andato in scena in prima esecuzione a Parigi nel 1867; grande ammiratore di Verdi, dopo il successo del *Don Carlos* Du Locle continuava a proporre al maestro altri soggetti, nella speranza che il musicista ne scegliesse uno



da destinare a Parigi.

Verdi scartò diversi titoli propostigli dal francese, ma restò colpito dalla trama di un'opera ambientata nell'antico Egitto; si seppe poi che l'autore di quello scenario era stato l'archeologo francese Auguste Mariette, che essendo nelle grazie del Khedivé d'Egitto ne aveva fatto pervenire una copia al sovrano proponendogli l'argomento per una grande opera che poteva celebrare l'apertura del canale di Suez. E così avvenne: il compositore prescelto fu Verdi, ma nel caso che Verdi non avesse accettato l'incarico, il Khedivé si riservava di contattare Gounod oppure Wagner.

Lo stesso Du Locle stese un libretto completo in francese, ma Verdi volle l'opera in italiano: e per questo incaricò il critico musicale Antonio Ghislanzoni, della cui collaborazione si era già avvalso per la revisione de *La forza del destino*.

Le biografie di Verdi documentano in modo esauriente il carteggio fra Verdi e il suo librettista, mettendo in evidenza il ruolo incisivo svolto dal musicista nella stesura del libretto: sostanzialmente il librettista era un semplice facitore di versi, mentre Verdi interveniva sia nella costruzione della trama che nella stesura delle romanze e dei cori; obbligando il librettista alla ricerca di quella che Verdi chiamava la "parola scenica", una parola – sono parole di Verdi – "che scolpisce e rende netta ed evidente la situazione".

Dopo una trattativa durata alcuni mesi, si giunse alla stesura finale del libretto, Verdi lo musicò e, come detto, si andò in scena nel dicembre 1871.

Secondo i piani del Khedivé, l'opera sarebbe dovuta andare in scena un anno prima: ma proprio in quel periodo scoppiò la guerra franco-prussiana che si concluse con la sconfitta dei francesi. Qui è opportuno aprire una parentesi storica da dedicare a quel terribile conflitto, per le seguenti, molteplici ragioni:

-anzitutto il fatto oggettivo che a causa di quella guerra, la prima dell'opera, inizialmente prevista per il gennaio 1871, fu rinviata alla fine di quell'anno;

-nei momenti cruciali del conflitto, e cioè durante l'assedio di Parigi da parte dell'esercito prussiano ai comandi di Bismark, la corrispondenza fra gli interlocutori francesi da una parte e quelli egiziani e italiani dall'altra si interruppe, per la semplice ragione che a Parigi la posta era bloccata. Si fece allora ricorso a quelli che all'epoca erano chiamati i *bal-lons montés*, affidando cioè la posta alle mongolfiere, che superando la gittata dei cannoni prussiani, consentivano, sia pure



con non pochi ritardi, di mantenere i contatti epistolari;

-il blocco non riguardava solo le lettere ma anche vestiari e scenari, commissionati a sartorie e laboratori francesi: durante l'assedio dei prussiani tutti i lavori per l'*Aida* furono sospesi per mancanza di operai, verosimilmente impegnati nella difesa della città; la situazione si sbloccò soltanto dopo l'armistizio.

-aggiungo che quel tragico evento coinvolse psicologicamente ed emotivamente molte delle parti in causa; a partire da Verdi, che a Parigi era di casa perché vi soggiornava frequentemente e a lungo assieme alla moglie Giuseppina, trovandosi molto bene nella capitale francese che dal punto di vista culturale poteva considerarsi la prima città europea. E dal suo epistolario possiamo attingere qualche citazione:

1-il 25 agosto 1870, e siamo alla vigilia di Sedan, Verdi scrive al Du Locle incaricato di riscuotere l'anticipo del compenso dovuto al musicista, una lettera in cui tra l'altro leggiamo: "Voi avrete la bontà, spero, di esigere per me i cinquantamila franchi di cui vi mando la ricevuta. Togliete da questa somma duemila franchi, dateli in quel modo che crederete migliore in soccorso dei vostri valorosi e poveri feriti". Dunque Verdi si schiera dalla parte dei francesi e non esita a rinunciare ad una parte del suo compenso, devolvendo una cifra ai soldati francesi;

2-Ghislanzoni, incaricato di scrivere il libretto, si recava spesso a Sant'Agata e da una sua lettera sappiamo che "il musicista era afflittissimo per le sconfitte francesi";

3-la stessa Peppina, la moglie di Verdi, scriveva a un suo corrispondente: "Verdi lavora lavora e legge giornali, cercando invano la nuova che possa far sperare il fine di questa guerra da barbari";

4-ancora, e siamo al settembre 1870, Verdi scrive: "Le confesso che ho lavorato pochissimo anch'io, a causa di quei maledetti prussiani...";

5-e scrivendo alla Contessa Maffei, sua grande amica, le dice: "Avete sentito? i Prussiani han bombardato Parigi! Ed oggi vi entrano! Se voi pregate ancora, dite nelle vostre orazioni: Signore, *Libera nos dai Prussiani*".

Insomma molteplici sono le testimonianze del profondo coinvolgimento di Verdi nei tragici fatti della guerra franco-prussiana e successivamente nella sanguinosa repressione della *Comune di Parigi*.

Ma anche sul versante egiziano si parteggiava per la parte francese; solo che la po-

sizione del Khedivé d'Egitto, troppo esposto politicamente, lo costringeva a risultare equidistante fra prussiani e francesi; lo si desume da una lettera che nel gennaio 1871 il sovrintendente del teatro del Cairo scrive al Console Generale di Francia in Egitto, informandolo che il Khedivé aveva disposto che l'incasso della serata del 20 gennaio 1871 fosse interamente devoluto a beneficio dei feriti dei due eserciti belligeranti.

Insomma quel conflitto ebbe notevoli ripercussioni sulla vicenda dell'*Aida*; opportuno dunque aprire questa parentesi perché un'opera d'arte non nasce nel vuoto, ma si riflette nella biografia di tutti coloro che hanno contribuito a darle vita.

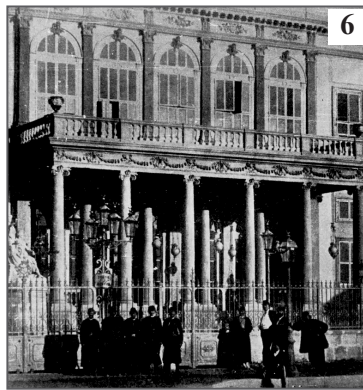
Non c'è bisogno di descrivere la trama dell'opera, ampiamente nota, mentre meritano un accenno le caratteristiche musicali dell'opera.

Quando ha composto *Aida*, Verdi l'ha evidentemente destinata ai teatri al coperto dell'epoca: era obiettivamente lontana dalla sua immaginazione un'esecuzione all'aperto. Bisogna infatti arrivare al 1901 per imbarterci nella prima esecuzione all'aperto, avvenuta nella

città francese di Bayon che disponeva delle c.d. Arènes Bayonnaises. Seguì nel 1912 una rappresentazione nei pressi delle piramidi egiziane, per arrivare finalmente l'anno dopo, 1913, all'esecuzione nell'Arena di Verona che da allora in poi vanta il primato in materia, seguita a distanza dalle rappresentazioni alle Terme di Caracalla. Questo per sottolineare che il successo di pubblico legato alla rappresentazione *en plein air* dell'*Aida*, successo saldamente insediato nella nostra memoria collettiva, ha finito per capovolgerne i caratteri distintivi: che sono quelli di un conflitto fra tre persone (*Aida*, *Radames* e *Amneris*) che hanno in comune il fatto di amare la persona sbagliata, tant'è vero che tutti e tre sono costretti a nascondere i loro sentimenti, affidando le loro pene d'amore a dei soliloqui. Basti un solo esempio: come può *Radames*, il comandante delle truppe egiziane che ha sconfitto i nemici etiopi, rivelare di fronte al suo popolo, al re, ai sacerdoti che ama una ragazza etiopica? E dunque siamo in presenza di fatti soggettivi, affidati a romanze che non hanno nulla di monumentale: solo le esecuzioni all'aperto costringono gli interpreti a forzare l'emissione della loro voce.

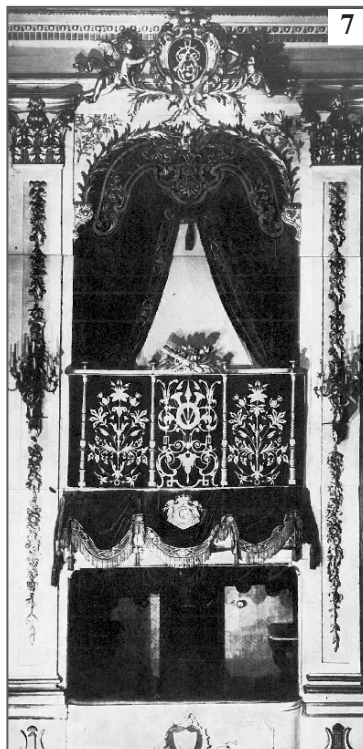
E qui fanno testo le parole dello stesso Verdi: scrivendo al suo librettista circa la musica che stava immaginando per il finale, quello nel quale prima *Radames* poi *Aida* cantano "Oh terra addio, addio o valle di pianti...", il musicista scrive:

"In ultimo vorrei levare la solita agonia ed evitare le



parole «io manco; ti precedo; attendimi! Morta! Vivo ancor! Ecc.ecc.» Vorrei qualche cosa di dolce, di vaporoso, un *a due* brevissimo, un addio alla vita. *Aida* cadrebbe dolcemente nelle braccia di *Radames*. E intanto *Amneris* inginocchiata sulla pietra del sotterraneo canterebbe un *requiescat in pacem.*" Attenzione agli aggettivi che usa Verdi: dolce, vaporoso. In proposito è significativo quanto ha dichiarato Michele Mariotti, il direttore che l'ha diretta nelle otto rappresentazioni romane svoltesi al Teatro Costanzi fra il 31 gennaio e il 12 febbraio 2023, tutte a teatro esaurito: "L'immensa partitura si lascia leggere naturalmente come un dramma intimo prima ancora che glorioso e patriottico. Affronto *Aida* per la prima volta in teatro; desidero partire dai sentimenti nascosti dei personaggi, per esaltarne le innumerevoli sfumature".

Ma tant'è: le scene della consacrazione di *Radamès* e poi quella del trionfo hanno finito per prevalere nei ricordi del pubblico. Dobbiamo però sforzarci di valorizzare nel nostro ascolto i caratteri di trasparenza, di dolcezza intima della partitura, perché la vocazione



spettacolare dell'*Aida* non è quella principale né la più autentica. Si tratta cioè di trovare un giusto equilibrio fra la sfera privata e quella pubblica, a favore dell'aspetto intimista, collocando su un secondo piano quello spettacolare.

Un esempio, fra tanti: all'aprirsi del sipario, *Radamès* si augura di essere nominato comandante supremo dell'esercito che dovrà contrastare l'invasione degli Etiopi e canta una romanza divisa in due parti: nella prima parte il tenore immagina di essere lui il condottiero ("Se quel guerrier io fossi"), quindi siamo in presenza di un recitativo accompagnato che consente al cantante di sfoderare accenti bellicosi. Nel passaggio alla seconda parte ("*Celeste Aida*") la musica diventa più delicata. È come se, insomma, anche in questa singola romanza Verdi avesse voluto equilibrare la parte pubblica con quella privata.

Lo stesso vale nella scena successiva: dopo la nomina ufficiale di *Radamès* a capo dell'esercito, il Re, *Amneris*, i sacerdoti escono e rimane sola in scena *Aida*: la quale, con la nomina di *Radamès* a comandante dell'esercito che dovrà affrontare gli Etiopi, si trova di fronte ad un problema lacerante: l'uomo che ama dovrà combattere contro suo padre, il che le crea il grave dilemma se amare fino in fondo *Radamès*, cioè un nemico del suo popolo o schierarsi dalla parte di suo padre e quindi del suo paese?

La romanza che le viene affidata "*Ritorna vincitor*" ripropone lo stesso schema precedente: e cioè il dissidio fra la situazione reale, pubblica e i sentimenti intimi,

privati della protagonista.

La direzione di Michele Mariotti e la regia di Davide Livermore hanno dunque puntato a far prevalere il carattere intimo su quello spettacolare; e a quella impostazione si sono conformati tutti gli altri elementi di questo allestimento, e cioè scene, costumi, luci. Con la drastica eliminazione di alcuni particolari che pure il pubblico associa a quest'opera: il colore rossiccio del volto di Aida, di suo padre e dei prigionieri etiopi; la danza dei moretti; e, udite udite, la sfilata di armigeri e di esemplari di una fauna più o meno esotica (oh, l'elefante impresso nel ricordo degli spettatori romani a Caracalla!...) durante la marcia trionfale. Tagli drastici, ma indolori perché funzionali a realizzare un giusto equilibrio fra spettacolarità e sentimenti, con una coraggiosa sterzata verso questi ultimi.

Coraggiosa operazione dunque, questa realizzata dal nostro Costanzi, destinata a restare come esemplare nella cronistoria delle messe in scena dell'*Aida*. Al successo delle otto repliche ha concorso una compagnia di canto in cui si sono alternati cantanti italiani e stranieri.

Didascalie delle foto:

1)- *Auguste Mariette (1821-1881) archeologo e in particolare egittologo, fu l'autore dello scenario originale da cui fu tratto il libretto dell'Aida.*

2)- *Isma'il Pasha Khedivé d'Egitto, (1830-1895) in un ritratto del 1860-1890 circa. Sovrano di una delle più ricche province dell'Impero Ottomano, il viceré fu il committente dell'Aida, per un compenso di 150.000 franchi, circa tre volte la somma ricevuta da Verdi qualche anno prima per il Don Carlos.*

3)- *Auguste Mariette, bozzetto per il costume di Aida, per la prima rappresentazione dell'opera, andata in scena al Cairo nel dicembre 1871.*

4)- *Verdi ritratto mentre dirige Aida al Théâtre de l'Opéra di Parigi (Palais Garnier) nel 1880. Ma l'opera era stata rappresentata a Parigi già nel 1876 presso il Théâtre Italien (Salle Ventadour), sempre sotto la direzione di Verdi.*

5)- *Una giovane Sophia Loren nel ruolo di Aida nel film omonimo di Clemente Fracassi, risalente al 1953.*

6)- *L'esterno del Teatro dell'Opera del Cairo; l'edificio, costruito nel 1869 dall'ingegnere Avoscani su progetto dell'architetto italiano Scala di Udine, fu inaugurato il 1° novembre di quell'anno, col Rigoletto di Verdi. Un incendio, risalente al 1970, lo ha completamente distrutto.*

7)- *Curiosa la didascalia che accompagna la riproduzione di una rara immagine del Teatro dell'Opera del Cairo: si tratta infatti del palco dell'harem (!) del Khedivé.*

ALLO SPRINT FINALE LA STAGIONE MUSICALE DI SANTA CECILIA

di **Franco Onorati**

Lo scorcio finale dei programmi musicali dell'Accademia di Santa Cecilia si presta ad alcune riflessioni, che voglio condividere con i lettori di *Voce Romana*.

Nel calendario di fine stagione la mia scelta cade su due concerti, per le ragioni che andrò a spiegare.

Il primo concerto (23, 24 e 25 marzo), diretto da Daniele Gatti, si caratterizzava per un dettaglio a me caro: quello di presentare un programma monografico, dedicato cioè a un solo tema, nel caso specifico il mito immortale di *Romeo e Giulietta*; all'interno poi di questa scelta felice, ci si è concentrati su due musicisti russi, Čajkovskij e Prokof'ev. Del primo è stata eseguita l'*Ouverture fantasia Romeo e Giulietta*, risalente al 1869, del secondo la *suite* dal balletto intitolato *Romeo e Giulietta*, composta nel 1936.

Si può preliminarmente constatare che la fortuna che accompagna da sempre il mito dei due giovani amanti di Verona è trasversale a tutte le culture, sia letterarie che musicali. L'*incipit* di questa fortuna si deve a uno scrittore italiano, il vicentino Luigi Lo Porto (1485-1529), autore del racconto *l'Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, stampato nel 1539 con la revisione linguistica di Pietro Bembo. Ma è Shakespeare, mezzo secolo dopo, a imprimere il sigillo dell'immortalità a questa storia di "amore e morte". La sua celebre versione è alla base di una serie cospicua di melodrammi che attraversano tutto l'Ottocento per approdare al primo Novecento: il primo a musicare la vicenda è nel 1825 Nicola Vaccaj (1790-1848) con il suo *Giulietta e Romeo*, su libretto di Felice Romani. Lo stesso libretto fu poi utilizzato nel 1830 da Bellini (1801-1848) per il melodramma intitolato *Capuleti e Montecchi*. Tra le due opere c'è una curiosa relazione:

l'abilità di Vaccaj nel modellare le frasi vocali gli accattivò le simpatie dei maggiori cantanti del suo tempo: tant'è vero che la celebre Malibran nel 1832 chiese e ottenne di sostituire il III atto dei *Capuleti* belliniani con quello dell'opera di Vaccaj. Una sostituzione oggi inconcepibile, ma che nell'Ottocento costituiva una prassi tutt'altro che eccezionale.

A proposito dell'opera di Bellini, non possiamo non citare un sonetto di Belli del 25 gennaio 1833, intitolato *La prima canterina* (e cioè la prima donna dell'opera lirica) che conviene riportare:

La fijja a Tordinone de cuer vecchio/ che nunn je vò
ffà mette er cappelletto/ pe vvìa de scert'affari d'un ver-
tecchio/ che trovorno col lei drent'in nel letto.

Sì, Romea, la ragazza de Ggiujetto che sse fa ccojjonà
dda un mozzorecchio,/ e ccanta in zepportura un mi-
nuetto/ accimata ppiù mmejjo c'a lo specchio;
iersera era tanta arifreddata,/ che ffesce annà la musica
a cazzotto,/ e nnun pareva mai risuscitata.

Se po' ccantà ttossenno, eh ggiuvenotti?/ Meno male
saria fà una cantata/ co le moroide o li ggeloni rotti.

È uno dei tanti sonetti con cui Belli ironizza sul "sublime ridicolo" dei melodrammi: qui lo sberleffo raggiunge i vertici nella presa in giro della trama dei *Capuleti e Montecchi* di Bellini: nella seconda quartina del sonetto il Poeta impallina anzitutto la confusione dei ruoli vocali con quelli sessuali:

«sì Romea, la ragazza de Ggiujetto» a causa del fatto che a cantare i ruoli dei protagonisti sono due donne (Giulietta soprano, Romeo mezzosoprano); in tal modo la confusione è portata alle stelle, con effetti esilaranti. Ma una stoccata va anche alla situazione:

«e ccanta in zepportura un minuetto/ accimata ppiù

mmejjo ch'a lo specchio» ove l'aria che Romeo canta sulla tomba di Giulietta diventa un minuetto, e ad accentuare lo stridore con l'ambiente (siamo nella cripta ove sorgono le tombe dei Capuleti) la cantante appare agghindata come per una festa!

Da notare infine che il parlante del sonetto insiste soprattutto nel criticare la prima donna che, nonostante la raucedine, aveva ugualmente cantato, con esiti disastrosi.

La fortuna musicale del soggetto registra poi altri due melodrammi: uno nel 1867 del francese Charles Gounod (1818-1893) e uno del 1921 di Riccardo Zandonai (1883-1944).

Il cinema non poteva non appropriarsi di un tema tanto popolare. E a partire da un muto del 1912 con Francesca Bertini nel ruolo di Giulietta, non si contano le versioni cinematografiche, tra cui spiccano quella del 1936 con Norma Shearer e Leslie Howard, quella del 1954 del regista Renato Castellani e quella di Zeffirelli del 1968. Assai nota è infine la trasposizione cinematografica del musical *West Side Story* di Leonard Bernstein (1957) che per la cronaca nel 1961 vinse ben dieci premi Oscar.

Il secondo concerto su cui voglio soffermarmi è quello diretto da Antonio Pappano il 13, 14 e 15 aprile 2023: si trattava dell'ultima esibizione di Sir Pappano (il titolo gli fu conferito dalla Regina Elisabetta II nel 2013) nella sua veste di direttore musicale dei complessi cecilianici. E sì, dopo ben 18 anni alla guida di questa orchestra, Pappano torna nella sua natia Londra, dove sarà direttore principale della London Symphony Orchestra, pur rimanendo legato a Roma come Direttore Emerito.

Diciotto anni rappresentano un record di permanenza sul podio: e il riflesso di questa eccezionale continuità è rappresentato dalle impressionanti cifre nella quali



Anonimo, *Giuditta Grisi e Amalia Schütz ne I Capuleti e i Montecchi*, incisione, 1831

può riassumersi il grande lavoro svolto in questi anni: più di settecento concerti, trentaquattro dischi, 208 serate in tournée nelle sale e nei festival più importanti del mondo.

Ma parlare dell'anglo-italiano Pappano come grande musicista è dire cosa scontata; perché resta da dire delle sue qualità umane, della sua naturale simpatia, dell'eloquio semplice e accattivante con cui si indirizzava al pubblico esordendo con la memorabile frase "Caro pubblico" nella quale la pronuncia dell'italiano era appena venata di un accento "esotico" a ricordarci della sua doppia nazionalità.

Su queste doti naturali ha potuto prosperare un duplice meccanismo virtuoso: un profondo legame con gli orchestrali e un rapporto affettuoso con il pubblico.

Che non a caso, in occasione dell'ultimo concerto, lo ha salutato con una interminabile ovazione, durata oltre mezz'ora, in un clima di sincera commozione, mentre l'orchestra suonava per lui la celebre marcia *Pomp and Circumstance n.1* del compositore britannico Edward Elgar: scelta non casuale, perché in Inghilterra ha un duplice significato: è uno degli inni non ufficiali del Paese e viene eseguita ogni anno in chiusura dei concerti suonati per 8 settimane dalla Royal Philamonic Orchestra.



a) - *Giuditta Grisi e Amalia Schütz ne I capuleti e i Montecchi*, anonimo, incisione 1831. Vi sono ritratte le prime interpreti dei *Capuleti e Montecchi* di Bellini. Anche il ruolo di Romeo fu infatti concepito per voce di mezzosoprano, un timbro femminile intermedio fra il soprano e il contralto, una voce cioè che si riteneva adatta a personaggi maschili di giovane età.

b) - Il direttore d'orchestra Antonio Pappano, che ha diretto l'orchestra di Santa Cecilia per 18 anni: nato a Epping, Inghilterra, nel 1959, da genitori italiani emigrati a Londra.

Il colpo di cannone del mezzogiorno

Papa Pio IX nel 1847 istituì l'uso del colpo di cannone per segnalare lo scoccare del mezzogiorno. Ma da subito si capì la difficoltà di farlo coincidere con le campane delle tante chiese romane. "Per ovviare al disordine che può non di rado arrecare il diverso andamento di tanti orologi in questa Capitale" racconta il Cracas, il primo dicembre 1847 venne istituita una particolare procedura, ideata dall'astronomo Francesco de Vito. Venne innalzato un palo lungo sei metri dietro il timpano della chiesa di sant'Ignazio, dove era l'Osservatorio astronomico dei Gesuiti, sulla sommità del quale venne collocata una palla di vimini del diametro di un metro e mezzo. Allo scoccare del mezzogiorno segnalato dall'osservatorio, la palla di vimini veniva

fatta cadere. Azione attesa e seguita da Castel sant'Angelo da un militare munito di binocolo che immediatamente dava il comando di far partire la cannonata.

Red. [da *Il Cracas - Diario di Roma*]



VIAGGIATORI A ROMA

di *Renato Mammucari*

August Frydzyk Moszynski

Dresda 1731 – Padova 1786



Uomo di rara e vasta cultura, dopo essere stato direttore delle fabbriche reali di Varsavia come apprezzato architetto, divenne, quale altrettanto stimato esperto d'arte e intelligente collezionista, consigliere artistico del re indirizzandolo verso oculati e saggi acquisti. La sua cultura poliedrica lo fece divenire nel tempo anche esperto economico, direttore del

Teatro pubblico nonché scienziato, fisico e chimico così preparato da smascherare addirittura Cagliostro. Venne a Roma una prima volta nel 1747 e poi nell'ultimo anno della sua vita quando, in precarie condizioni di salute, amareggiato e accusato dai suoi nemici, ottenne dal re l'aiuto economico per realizzare tale suo desiderio.

Questo "illuminista polacco visitatore critico della Roma settecentesca del 1785", come è definito nell'approfondito studio di Bronislaw Bilinski, scrisse un importante *Diario di viaggio in Francia e in Italia*, che rappresenta una miniera di notizie e di impressioni di ogni genere diligentemente raccolte durante il soggiorno romano (da metà maggio del 1785 al mese di ottobre), alloggiando nella casa di un marmista "il cui cortile era pieno di marmi antichi come un museo".

Il *Diario* venne scritto di getto e con la vivacità dell'osservatore colto, illuminista e infaticabile, ma non avendo potuto l'autore rivederlo per la stampa, a causa della improvvisa morte nel viaggio di ritorno, le notizie e le osservazioni molto spesso risultano frammentarie e a volte anche contraddittorie, ma sempre di prima mano e mai pedanti.

Non mancano le critiche e le digressioni, così come un'appassionata indagine sul modo di vita del popolo romano e dell'aristocrazia. Completano questo eccezionale *Diario* una serie di schizzi e di piante dei monumenti visitati.

Tutto sarà in vendita

<< Preparatevi, amanti delle antichità, fra poco tutto sarà in vendita alla chetichella. Venite a Roma con le buone copie per sostituire gli originali venduti. Eccetto i Borghese, i Doria, i Colonna ed i Barberini, tutti sono pronti per le trattative commerciali. Si giungerà a tale decadenza che voi direte quello che disse duemila anni fa Giugurta: *Urbem venalem, male perituram, si emptorem inveneris.*>>

Premio Roesler Franz 2022 – 2023

Versatilità all'ennesima potenza nelle instancabili iniziative di Francesco Roesler Franz, per celebrare la figura del prozio Ettore Roesler Franz (Roma 1845-1907) il famoso pittore acquarellista che ha lasciato una notevole documentazione artistica e fotografica della "Roma Sparita" di fine Ottocento, visionabile solo in parte al Museo di Roma in Trastevere (che possiede 120 dipinti esposti a rotazione) mentre la ricchissima collezione fotografica è conservata presso la Fondazione Alinari di Firenze.

In tempi brevissimi Francesco Roesler Franz, coadiuvato dal fratello Pierluigi, è riuscito non solo ad organizzare il Premio annuale dedicato al prozio, ma anche a scrivere diversi libri per approfondire l'affascinante storia della sua famiglia e l'avventurosa vita del suo antenato, non solo valente pittore e fotografo ma anche personaggio di spicco della sua epoca, strettamente legato alla Gran Bretagna e collegato alla massoneria: dal giallo al fumetto, passando per l'esoterismo, da *La Famiglia di Roesler Franz e la via iniziatica* al romanzo giallo *All'ombra della piramide di Caio Cestio Epulone*, alla biografia romanzata di E.R. Franz.

Tra le tante fatiche anche uno splendido documentario trasmesso nella cerimonia di premiazione, l'11 maggio scorso nella sede della galleria Micro Arti Visive in viale Mazzini 1, adattissima all'esposizione delle tavole preparatorie del fumetto basato sulla *spy story All'ombra della piramide di Caio Cestio Epulone*, opera di Mauro Moretti, anche lui artista versatile e immaginifico. Il conduttore dell'evento Elio Crifò ha introdotto, con capacità di sintesi ed espressività professionale di pregio, la figura dell'acquarellista, la sua epoca e il suo ambiente, accompagnato da brani musicali scelti, nell'interpretazione del chitarrista Mauro Restivo. I premi sono stati assegnati per gli ultimi due anni. Per il 2022: il *Premio Roma Sparita* per aver realizzato il documentario a Noemi Colitti; il *Premio Roma Sparita International* per l'aiuto e le ricerche al Cimitero Acattolico a Amanda Thursfield; il *Premio Tivoli* a Erminia Garofalo per la giornata di pittura *en plein air* organizzata nella sua proprietà, il Casale; il *Premio Acquarello* alla carriera a Claudio Castiglioni, già Presidente della Associazione Romana Acquarellisti; il *Premio Acquarello alla memoria* al pittore russo Vladimir Khasier; il *Premio Poesia* in collaborazione con *Voce Romana* a Lucio Melilli; il *Premio Fotografia* a Livia Mazzani. Per il 2023: il *Premio Presepio Natale 2022* a Giuseppe Cinti in collaborazione con la sezione romana dell'Associazione Italiana Amici del Presepio; il *Premio Roma Sparita* all'artista Mauro Moretti; il *Premio Tivoli* a Gerardo Lo Russo; il *Premio Acquarello alla carriera* a Eleonora Vetromile; il *Premio Poesia* in collaborazione con *Voce Romana* a Fiorella Cappelli (tra le poesie pubblicate sulla rivista durante l'anno viene scelta la più rappresentativa dell'opera pittorica e dello spirito di Ettore Roesler Franz).

Francesca Di Castro

RARI NANTES IN GURGITE VASTO (I)

La saga dei pionieri del nuoto tiberino

di Marco Impiglia

Con un bisticcio parte il nuoto sportivo moderno

Al volgere dello scorso millennio è scomparsa una società sportiva romana che a lungo ha rivendicato di essere la più antica in Italia sorta per praticare il nuoto. Sto parlando della Rari Nantes Roma 1891. A dirla tutta, proprio un altro sodalizio piazzato sulle sponde del Tevere, la Romana di Nuoto, glie lo contestava, avanzando i suoi natali al 1889. I due rami di nuotatori tiberini, in effetti, provenivano da un unico albero. Da un gruppo di avventurosi che, nel 1887-88, cominciò a battere le sponde destra e sinistra del fiume all'altezza dell'Albero Bello, ovvero dove oggi stanno i circoli canottieri Roma e Lazio. Si era parecchio fuori della città, che finiva nella sua parte abitata a Piazza del Popolo. Codesti pionieri appartenevano alla buona borghesia liberale e massone. Gente istruita, quasi tutti nati al nord, per lo più artisti, medici, ingegneri, qualche umanista. Litigarono su un articolo dello statuto che obbligava i membri della costituenda società (chissà come si sarebbe chiamata? Non lo sapremo mai...) a rischiare la propria vita nel caso, assai probabile, che si fosse trovato davanti ad un bagnante in difficoltà. Divisi su questo punto – che funzionava da spartiacque tra la funzione sociale del nuoto e quella agonistica, igienica e di *loisir* – gli uni fondarono la “Rari Nantes Roma” e gli altri la “Romana di Nuoto”; forse con un attimo di ritardo, ma poi, al momento di redigere lo statuto, retrocedendo la data di nascita al 29 giugno 1889, festa dei santi patroni.

Curiosa è la modalità che portò al nome *rari nantes*. Vero è che molti club sportivi mutuavano da frasi latine, ma queste avevano per lo più una scaturigine religiosa o di natura moralistico-pedagogica. *Rari nantes* fu, invece, un corto circuito mentale che sopravvenne nella testa di Achille Michelangiolo Santoni, il fondatore trentino, pittore ricco di famiglia con casa-studio accanto alla basilica di San Marco, un giorno che si trovava con due amici sulla sponda destra del Tevere, in linea con i cipressi di Monte Mario. Era novembre e pioveva. Del gruppo originario dei frequentatori “fiumaroli”, passata l'estate, erano rimasti solo loro. Quella gente leggeva i classici della cultura greco-romana, al contrario di quel che accade per la cosiddetta “*intelligenza*” che ci angustia nel 2023. Sotto il riparo di una capannina di fortuna, con la pioggia fuori che batteva forte, uno dei tre disse: «Siamo soli, come *rari nantes in gurgite vasto*, per dirla col Poeta!». Un altro rispose: «*Rari nantes*? Ecco due parole che compendiano la situazione: rim-

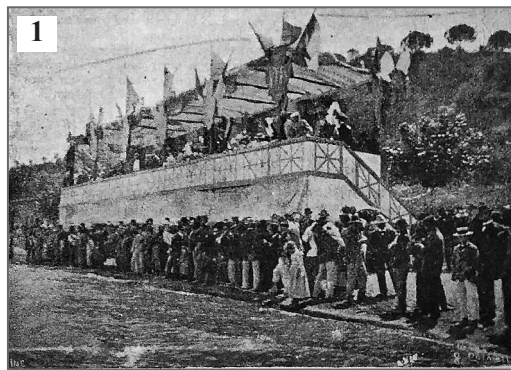
provero ai molti chiamati che disertarono i bagni ed encomio ai pochi eletti che rimasero assidui. Perché non lo scriviamo sulla nostra capanna?» L'indomani, gli amici tornarono sul posto e il Santoni pitturò in vernice azzurra su una bianca targhetta il nome RARI NANTES, inchiodando il manufatto sul comignolo della rustica costruzione. Che poco dopo, in una notte di gennaio del 1891, spari sotto una montata rabbiosa del Padre Tebro. Ma passarono otto mesi e, il 17 settembre 1891, si costituiva la Rari Nantes Roma. Semplice e soave la storia, no? L'Urbe, e più ancora il suo Fiume (in fondo, come ben sappiamo la medesima Entità), diedero così vita al più antico sodalizio acquatico italiano. Oggi che nel nuoto siamo secondi soltanto agli USA e alla pari con l'Australia, ci sarebbe di che vantarsene!

Primordi della Rari Nantes Roma

I quattordici che, riunendosi attorno a un tavolo un giovedì di fine estate del 1891, costituirono ufficialmente la RNR, cominciarono a battere in lungo e in largo le aree limitrofe alla città. L'intento era formare «una squadra di nuotatori provetti, allargare il campo dello sport». Nel primo *Statuto fondamentale della Società Italiana di Nuoto “Rari Nantes”*, libello stampato nella primavera del 1893 sulla base delle risoluzioni assunte nella prima assemblea sociale del 9 gennaio 1892, scomparve la clausola del giuramento che obbligava a salvare tutti, mentre fu sottolineata la vena sportiva – «bandire gare, coordinare giuochi natatori, promuovere l'emulazione sportiva ed umanitaria del nuoto» – in una concezione moderna che, grazie all'intraprendenza di Santoni e alla sua abilità nell'usare la stampa come veicolo aggregativo, garantì subito fecondi sviluppi. La mossa vincente fu di sganciarsi dall'ombrello della Federginnastica e della sua scuola di nuoto, che la SRN

ora gestiva nella località detta il Doccione, al Ferro di Cavallo davanti alla Passeggiata di Ripetta, così da proporre un'associazione nazionale il più possibile autonoma, una “federazione sportiva” come andavano facendo i cultori di altre discipline in rampa di lancio. Dalla loro sede *bohémien*, gli aderenti alla RNR – nel 1893 si contavano in una trentina ed era sufficiente avere compiuto i sedici anni e pagare una

lira al mese – partivano in perlustrazione, oppure partecipavano alle gare indette dalla FGI e dalla SRN. Tra le due stelle, quella dorata della Romana e l'argentea della Rari, emerse allora una rivalità forte, stizzosa, destinata a rimanere tale lungo cinque lustri. Ad esempio, dopo il trionfo dei biancazzurri nella gara



di 7.500 metri del 23 luglio 1893, nel tratto dalla foce dell'Aniene a ponte Margherita, e che proclamò il primo “campione di nuoto di Roma”, il diciottenne Guglielmo Franchini della SRN che ebbe in premio un orologio d'oro da taschino marca Remontoir, Santoni, roso dall'invidia, scrisse al Messaggero una lettera sotto lo pseudonimo “segretario”, nella quale raccontò una storia improbabile: egli aveva partecipato al campionato realizzando un tempo migliore del quinto classificato, per poi proseguire tra gli applausi della gente per una distanza doppia di quella prevista. Alcuni nuotatori, che avevano effettivamente preso parte alla storica prova, firmarono un articolo di replica, manifestando sconcerto per le affermazioni del *rari nantes*, che non risultava

neppure tra gli iscritti. Santoni, nella sua smania di auto-rappresentazione, non era nuovo a simili uscite, ché gli era già capitato di rintuzzare velenosamente le imprese dei nuotatori della Romana con vanterie puerili di aver fatto meglio le stesse cose. Questo lo sottolineiamo non per dare addosso a uno dei pionieri del nuoto tricolore, del quale abbiamo tracciato financo la biografia nel dizionario Treccani, bensì per inquadrare il clima di competizione che animò al suo sorgere il nuoto sportivo tiberino. Una voglia di primeggiare tra le società primattrici, la SRN e la RNR, e le altre polisportive che, via via nei lustri successivi, inaugurarono sezioni natatorie, la “Podistica Lazio” in primis. Emulazione che aiutò a centrare, nell'arco di due decenni, l'obiettivo dell'allargamento della schiera degli appassionati.

I luoghi del ristoro e dell'istruzione furono il Tevere e alcuni laghi del Lazio situati sia a sud che a nord dell'Urbe. Nell'estate del 1898, la propaganda portò all'inaugurazione di consorelle nei paesi di Anguillara, Genzano, Albano e Bracciano: le indigene borghesia e nobiltà bianca si interessarono alla novità di solcare a nuoto le onde dei loro laghi con un fine agonistico, “sportivo” come si diceva; o anche di semplice diporto, come dimostra una “*traversata turistica del Lago di Bracciano*” di sette chilometri e mezzo effettuata il 10 settembre 1899. Ma prima, nell'estate del 1895 a seguito di un paio di viaggi del Santoni, erano sorte la RN Genova e la RN Milano, l'una presso un castello di mare e l'altra ai leonardeschi Navigli. Per breve tempo, nel 1896 ubicata presso l'esclusivo Lido, fu attiva anche una RN Venezia.

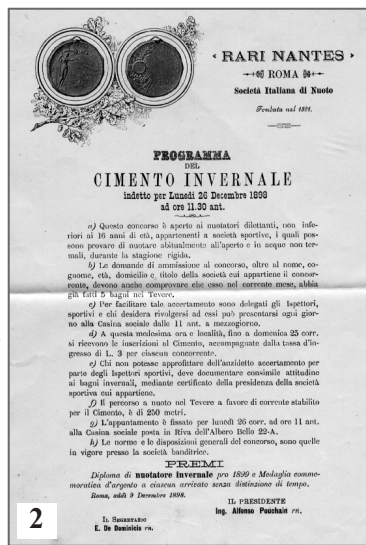
La rete delle società *rn* si estese velocemente: Torino, Pisa, Firenze, La Spezia, Padova, Verona, Pavia, Piacenza, Cremona, Livorno, Ferrara, Napoli (col nome Partenope nel febbraio del 1905). Molti artisti e mas-

soni affollavano le file. Essere un *rari nantes* significava stare nel solco di un'attività sociale utile a combattere l'oscurantismo della Chiesa, nel servizio della Nazione. In questo periodo iniziale, Roma mantenne la *leadership*. Si infittirono le “gare popolari” pubbliche e quelle “di incoraggiamento” sui tratti urbani del Tevere e nei laghi laziali, in palio medaglie, targhe, oggetti d'arte o di utilità e diplomi; da giugno ai primi di settembre, se ne cominciarono a contare a decine, messe in evidenza dai giornali in ottemperanza a precise direttive dell'*establishment*. Dal gennaio del 1908, infatti, le società di ginnastica e nuoto, e in generale quelle che avevano per scopo la diffusione della educazione fisica, furono esentate da ogni obbligo fiscale: era la cosiddetta “tassa sport”.

Ad Anguillara sul lago di Bracciano, presso la società “Sabatia” fondata il 10 luglio 1898 e presieduta da Livio Mariani, venne allestito, il 14 agosto del 1898, il primo campionato nazionale. Ebbe un comitato d'onore con alla presidenza il sindaco di Roma, principe Emanuele Ruspoli, e assai attivo e partecipe si dimostrò il sindaco di Anguillara, Reginaldo Belloni. Il campionato si svolse sulla distanza del miglio marino, 1.852 metri, e mise in palio una medaglia d'oro massiccio donata dal re Umberto I di Savoia; se la portò a casa un socio della “Nettuno Milano”, Arturo Saltarini. Alla “Nettuno” andò il trofeo “Coppa del Re” di oltre due chili di argento pieno. Saltarini era uno studente in zootecnia e chiuse il percorso in 47 minuti e 17 secondi, precedendo il beniamino di casa, Gaetano Crucianelli, ed Eugenio Pericoli della “Romana di Nuoto”. La Nettuno aveva appena un mese di vita, presieduta dallo *sportsman* milanese Ferdinando Bezzi e con il consiglio quasi interamente composto da tedeschi che

lavoravano nel capoluogo lombardo. A quello storico campionato, secondo i registri originali della RNR, si iscrissero 33 concorrenti per le seguenti società: RN Roma (8), RN Genova (2), RN Milano (4), RN Sabatia (4), Soc. Romana di Nuoto (6), Soc. Milanese di Nuoto Nettuno (1), Ass. Universitaria Romana (2), Ass. Cristiana della Gioventù (2), Palestra Marziale Genzano (3), Soc. Tiro a Segno Nazionale di Roma (1). In effetti, partirono in 28 e, fra di essi, in rappresentanza della biancoblu ACDG, il futuro fondatore della SP Lazio 1900, Luigi Bigiarelli, che però risultò uno degli undici non arrivati al traguardo.

Clamorosi furono i ritiri dei due favoriti, già vincitori dei campionati RN Alta Italia, il ligure Coriolano Bozzo e il milanese Pietro Alisoff. Crucianelli, che conosceva a menadito le acque del lago, non vinse in quanto fu preda di un crampo a un polpaccio a metà del



percorso. C'è da dire che la gara si disputò in una giornata di forte vento di tramontana che infastidì gli atleti, sollevando onde che li colpivano di fronte e di fianco.

Furono una dozzina i giornali che pubblicarono un articolo sull'evento. Il re stesso, a mezzo del suo aiutante di campo Ponzio Vaglia, spedì un telegramma di felicitazioni alla Rari Nantes Roma. Ma il fatto esiziale fu che i conviventi di contorno all'evento, tenuti nella Villa Jacomini e ai quali partecipò anche il presidente onorario della RNR, il deputato Ercole Ranzi, favorirono la costituzione delle *rn* Genzano, Bracciano e Albano, gettando egualmente le basi della "Federazione Italiana Rari Nantes".

Curiosa è la nota dei costumi di gara ufficiali di questi sodalizi che promossero il nuoto italiano, oggi tra i migliori al mondo: la RN Roma mutandine azzurre con striscia bianca; la RN Sabazia bianche e striscia celeste; la RN Genzano rosse e striscia arancio; la RN Bracciano bianche e striscia nera; la RN Albano bianche e striscia verde; la RN Genova vermiglie; la RN Milano bianche e la striscia rossa; la RN Pisa rosse con la striscia bianca. Dopo il campionato del 1898, entrò in voga nelle società un costume da nuoto monopezzo, tricolore con la scritta della città ricamata in bello stile floreale sulla fascia bianca centrale. La novità degli "slip" – come poi sarebbero stati chiamati – con i colori sociali venne importata dall'estero ed era tipica dei nuotatori agonisti. Vero è che i fiammaroli si arrangiavano con analoghe mutande di tela minuscole e quasi tribali, ma nelle località balneari, che in Italia presero piede solo negli anni ottanta, in ritardo rispetto a paesi come la Francia e l'Inghilterra, non solo le donne ma anche gli uomini dovevano sottostare alla norma del costume intero, sovente a righe e abbastanza ridicolo, oggetto delle caricature dei fogli umoristici. Ovviamente, il settore manifatturiero si interessava alla moda del nuoto sportivo. Il cavalier Bocconi,

nella sua ditta che smerciava sia all'ingrosso che al dettaglio attraverso i notissimi magazzini milanesi, produceva mutandine e berretti che regalava agli organizzatori delle più importanti gare. A Roma, le Sorelle Adamoli, titolari di un negozio a piazza Venezia, si facevano pubblicità in maniera analoga, distribuendo "mantelline impermeabilizzate" in occasione delle prove "Audax" dei ciclisti.

Le società che diedero vita alla federazione di nuoto furono le cinque *rn* romane unite a quelle di Milano, Genova, Torino e Pisa. Ulteriori ritocchi al progetto e la costituzione dell'ente si ebbero in concomitanza della seconda edizione del campionato nazionale, te-

nuta sul lago di Como nell'agosto del 1899. Il giorno 14 nacque la Federazione Italiana di Nuoto "Rari Nantes", con Santoni eletto presidente. Il primo atto fu quello di



4

incaricare gli otto membri più anziani della RNR di preparare una bozza di statuto da stampare e distribuire nell'anno entrante. La FRN, o FIRN come si cominciò a chiamarla, si proclamò aperta a tutte le società *rn* presenti e possibili, e tuttavia, con lungimiranza, l'adesione venne concessa ad altre società di nuoto e alle polisportive in

generale, purché i componenti dimostrassero di essere puri dilettanti. Si affiliarono così la Nettuno Milano e la Ginnastica Universitaria Romana. Come risultanza di questo avvio ritardato, originato da motivazioni salutistiche e, sotto traccia, anche militari, il versante del nuoto professionale, che già aveva esponenti illustri in paesi quali il Regno Unito, la Francia, gli Stati Uniti d'America, il Canada e l'Australia, non entrò nei primordi della disciplina in Italia, come invece era avvenuto per il ciclismo su pista. Il nuoto sportivo dilettantistico partì lentamente negli specchi d'acqua liberi, non nelle piscine che assolutamente non esistevano. E avrebbe mantenuto un tale andamento per quarant'anni almeno, determinando un iato che solo negli anni ottanta del Novecento, col boom delle piscine cittadine sia pubbliche che private, si sarebbe potuto finalmente colmare.

Pur avendo avuto la genesi nella Capitale, per un naturale processo di slittamento verso il settentrione, molto più avanti nelle questioni riguardanti gli sport moderni di estrazione inglese e francese, nei primi tre lustri del nuovo secolo la FIRN – fondata ufficialmente dal Collegio dei Pionieri del Nuoto e che innalzava un drappo bianco con la sigla FRN azzurra – tenne la sua sede a Milano, a Firenze e a Genova. Crebbe nel numero delle società e indisse campionati a lago, a fiume e a mare, più *kermesse* di tuffi e palla a nuoto. Ma, per motivi di rivalità interne e carenze finanziarie, constatò una fragilità connettiva e l'incapacità ad assurgere a motore di un movimento che abbracciasse l'intero territorio nazionale. Per dire, la Romana di Nuoto, primo modello in Italia nello specifico settore del nuoto formativo, sodalizio influente con agganci nella massoneria e che tra i suoi sostenitori vantava spiriti alti come il socialista riformista Leonida Bissolati e il poeta Cesare Pascarella, per molto tempo non vi aderì.



5

Tra l'altro, è interessante notare come questo modello di nuoto, diretto sostanzialmente dalla politica liberale, riuscì a coinvolgere sia gli strati sociali medi che quelli bassi. In riferimento a un Campionato del Lazio bandito dal Comitato Nazionale per l'Educazione Fisica e

i Giuochi Ginnici (CNEFGC), ente presieduto dal principe Alfonso Doria Pamphili-Landi, vediamo che le prove di qualificazione, svolte il 10 maggio del 1899 al laghetto di Villa Pamphili su una distanza di duecento metri, registrarono l'iscrizione, sotto il titolo «condizione di provenienza», del seguente, assai composito, schieramento: cinque studenti, tre agricoltori, tre impiegati, due tipografi, due possidenti terrieri, due maniscalchi, un pastaio, un “modellatore”, un “decoratore”, uno scalpellino, un negoziante, un commesso, un muratore, un “macellaro”, un “fornaciario”, un meccanico, un conduttore di tram; più diversi altri che non vollero declinare il loro mestiere, in un'età compresa tra i 16 e i 27. La prova rientrava nel quadro di una giornata di “feste sportive” allestite per la domenica del 21 maggio all'interno della villa, e più precisamente in quello spiazzo soprastante la Casina del Bel Respiro che oggi viene denominato Campo del Cricket. Feste riuscite splendidamente, tali da meritare l'encomio del principe Ruspoli, che sarebbe scomparso pochi mesi dopo, ma funestate da un grave fatto di cronaca: il 27 di aprile uno studente diciassettenne, Romolo Antonmasini, annegò mentre faceva “il morto a galla” durante un allenamento. Il che ci induce a riflettere sulla profondità che doveva avere, all'epoca, il laghetto antistante l'ingresso di via di Donna Olimpia, ridotto attualmente a poco più di uno stagno. Il padre del ragazzo intentò causa ai principi Doria Pamphili e Augusto Torlonia, ritenendoli responsabili, nella loro qualità di presidenti del CNEFGC e del Comitato esecutivo, della morte di suo figlio, per il motivo di avere ammesso alla gara un minore che non sapeva nuotare (benché avesse assicurato il contrario agli ispettori sportivi Gualdi e Gismani) e senza il permesso della famiglia.

Ma il tribunale civile di Roma, con sentenza promulgata il 30 marzo 1901, diede ragione ai due nobili personaggi, difesi dagli avvocati Gregoraci e Pizzirani.

Il proliferare di società natatorie a Roma e dintorni a fine secolo, la propaganda intensa ed eterodiretta sui giornali, produsse questo e altri effetti che, col senno odierno, sembrano assurdi e paradossali. Il Campionato di Roma del 1899, ad esempio, svolto il 23 luglio sul Lago di Nemi, venne vinto a sorpresa da Antonio Valle, un contadino ventenne che due mesi prima aveva imparato a nuotare nelle file della RN Genzano. Secondo le cronache, il vincitore all'arrivo apparve «confuso e impacciato, come inconscio della vittoria riportata, e solo si rianimò quando le belle genzanesi lo ricoprirono di fiori». Nei primi anni del Novecento, i Campionati dell'Italia Centrale, organizzati dalla FIRN nei laghi di Bracciano, Albano e Nemi, furono il campo di una contesa accanita tra i paladini di Genzano e di Anguillara, con i romani incapaci di inserirsi con successo, e a loro volta quasi imbattibili quando le gare avevano a teatro il Tevere. *(continua)*

DIDASCALIE DELLE ILLUSTRAZIONI:

1 - *Gli emblemi della Rari Nantes Roma. Giornale Sportivo Rari Nantes 1898-1899.*

2 - *La tribuna nel giorno del Campionato Nazionale di Nuoto organizzato dalla Rari Nantes Sabatia. Tribuna Sport, 28 agosto 1898.*

3 - *Il bando originale del primo Cimento Invernale allestito nel 1898. Collezione dell'Autore.*

4 - *Il titolo di copertina di un registro sociale. Tutti e sei i “giornali” della RNR, già conservati alla Biblioteca Sportiva Nazionale, sono andati distrutti qualche anno fa per carenze della stessa.*

5 - *Vincenzo Altieri e altri pionieri del nuoto tiberino ritratti da Michelangelo Santoni il 17 settembre del 1901. Giornale Sportivo Rari Nantes 1901-1902.*

Tevere oggi: dal Fiume Sacro di Roma al Contratto di Fiume

di **Piero Orlando**

Il Tevere è stato sempre considerato il Fiume Sacro di Roma, fonte di vita, prima separazione e poi unione di popoli e di culture. Secondo le Fonti più antiche Rumon, Albula e Tiberis furono i nomi del fiume delle origini, con radici linguistiche che si fondono tra le antiche lingue osco-etrusco e latino. Quando fu edificato il Ponte Sublicio, il primo ponte di Roma, il Tevere divenne elemento di unione tra le due sponde e la progressiva costruzione di nuovi ponti di collegamento favorì gli scambi commerciali e culturali al di qua e al di là del fiume, ma anche lungo il fiume, sulle sponde e sulle acque del fiume.

Al giorno d'oggi, tutti i romani conoscono il Tevere per la frequentazione quotidiana dei diversi tratti urbani del Lungotevere e per l'attraversamento dei ponti di collegamento tra i quartieri di Roma. Pochi, però, sono i romani che scendono dai muraglioni del Lungotevere per passeggiare, correre o pedalare lungo le rive del fiume, e ancor meno sono i romani che navigano sulle acque del fiume, con barche a remi o a pagaia, oppure a bordo

dei battelli.

Negli ultimi anni si è finalmente riaccesa l'attenzione dei cittadini e delle Istituzioni sul Fiume Tevere, inteso come risorsa dal punto di vista naturalistico, ambientale, paesaggistico, culturale, turistico, sportivo e ricreativo. La frequentazione delle rive del Tevere e delle sue acque è cresciuta per effetto di importanti iniziative come la Discesa Internazionale del Tevere (DIT), l'avvio del Contratto di Fiume Tevere, il progetto del Museo Navale di Roma e persino il progetto del Museo del Tevere che ha organizzato il 27 ottobre 2019 la prima edizione del Tevere Day, ormai giunto alla sua quinta edizione.

Sul piano istituzionale, l'Autorità di Bacino Distrettuale dell'Appennino Centrale ha pubblicato il nuovo PS5 del Tevere per la riqualificazione ambientale, la prevenzione dalle alluvioni e dal dissesto idrogeologico, la sicurezza idraulica e la navigazione, nonché per rilanciare il trasporto pubblico locale fluviale nella Capitale. È allo studio un progetto di Parco fluviale del

Tevere, un Parco Nazionale sotto la diretta competenza del Ministero per l'Ambiente e la Tutela del Territorio e del Mare (MATTM). Parallelamente, sul piano regionale l'Ufficio di Scopo per i Piccoli Comuni e i Contratti di Fiume (foce, lago e costa) della Regione Lazio, ha assunto le funzioni d'impulso e coordinamento di tutti i Contratti avviati nel territorio regionale, secondo gli Obiettivi dell'Atlante regionale dei Contratti di Fiume. Sul piano locale, l'Ufficio Speciale Tevere di Roma Capitale si coordina con gli uffici statali e regionali competenti, per garantire la migliore *governance* nella gestione della risorsa idrica. La Capitaneria di Porto di Roma, competente per legge in materia di navigazione lungo il Tevere, è impegnata nella mappatura e nel recupero dei relitti sommersi lungo l'alveo del Tevere, *conditio sine qua non* della sicurezza idraulica e della navigazione sicura. Attualmente, il Fiume Tevere può essere esplorato con una crociera di navigazione fluviale dalla foce di Ostia o Fiumicino fino a Ponte Marconi, in zona Magliana, alle porte della Capitale. Presto sarà riaperta la navigazione fino all'antico porto della Roma imperiale, Emporium, poi denominato Porto di Ripa Grande, durante la Roma papale, e lungo tutto il tratto del Tevere urbano che attraversa il Centro Storico, con approdo fluviale sull'Isola Tiberina, per superare il salto artificiale nelle acque che scorrono ai suoi lati.

L'Associazione Agenda Tevere ha promosso il nuovo strumento del Contratto di Fiume Tevere dalla Diga di Castel Giubileo alla Foce, di cui ha coordinato la Segreteria Tecnica fino del febbraio 2022, quando con la sottoscrizione formale dell'atto impegno per la realizzazione del Piano di Azione triennale 2022-2024, ha passato il testimone alla Città Metropolitana di Roma. Il Contratto di Fiume Tevere è collegato in rete con quello della Media Valle del Tevere, con quello dell'Alta Valle del Tevere e con il Contratto di Fiume Aniene, ultimo grande affluente del Tevere.

In tale contesto, Assonautica Acque Interne Lazio e Tevere, sezione territoriale regionale di Assonautica Italiana, struttura di servizio di Unioncamere per l'Economia del mare e delle Acque Interne, ha aderito al Contratto di Fiume Tevere, sin dal dicembre 2018, per la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e culturale del bacino fluviale, e per la fruizione del fiume dal punto di vista turistico, sportivo e ricreativo, realizzando iniziative nautiche e culturali. In occasione del Tevere Day 2019, Assonautica ha organizzato la Risalita del Tevere in gommone, evento pilota del progetto Rotta di Enea, itinerario culturale del Consiglio d'Europa, in collaborazione con la DIT (Discesa Internazionale del Tevere). Nel 2021 ha collaborato alla realizzazione dell'evento pilota Anello della Scafa, per la fruizione del Tevere su entrambe le sponde tra Capo Due Rami e Centro Gianò, promosso dalla DIT e dalla UISP (Unione Italiana Sport per Tutti). Nelle ultime due edizioni del Tevere Day ha contribuito alla realizzazione e alla promozione di oltre 15 eventi nell'Area Tevere Sud, dall'EUR al litorale romano tra Ostia e

Fiumicino. Sono già in programma altre iniziative promozionali in occasione della Giornata mondiale dell'Acqua, del Natale di Roma, della Giornata nazionale del Mare e della Marineria, e persino dell'Appia Day, quando la Discesa del Tevere in gommone, da Roma a Fiumicino, potrebbe proseguire in navigazione costiera, lungo il litorale del Lazio meridionale, per toccare tutti i porti turistici da Ostia fino a Terracina, località costiera in cui la Via Appia tocca il mare e si congiunge alla Via Severiana, antica via litoranea che collegava i porti romani di Portus (Fiumicino), Ostium, Antium, Astura, Circeii e Tarracina. Il 10 Febbraio 2022 Assonautica Acque Interne Lazio e Tevere, in veste di capofila di un partenariato pubblico privato, ha fondato la DMO H2O Tevere Mare, Associazione riconosciuta senza scopo di lucro in forma di Destination Management Organization, per lo sviluppo e la promozione dei servizi turistici del territorio della Valle del Tevere e del Litorale Romano, in collaborazione con il Municipio Roma IX EUR, il Municipio Roma X Ostia e la DMO Tiberland (capofila Tevere Day). In occasione della Conferenza stampa ufficiale di lancio della nuova DMO H2O Tevere Mare il 7 novembre 2022 presso l'Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale del Ministero della Cultura, la DMO H2O ha aderito alla Italian Blue Route, promossa dall'Associazione MAR e dalla Federazione Europea Itinerari Turistici Storici e Culturali, in occasione del Blue Planet Economy Exporum 2022, per la valorizzazione in chiave turistica del patrimonio marittimo italiano e per lo sviluppo sostenibile del Mar Mediterraneo, alimentato anche dal bacino idrografico del nostro Tevere.

Un'ultima nota curiosa riguarda, infine, le foci e le isole del Tevere.

Le foci del Tevere sono due: la prima detta Fiumara Grande, quella naturale che lambisce ancora oggi gli scavi di Ostia Antica, il primo porto di Roma, presidiata in riva sinistra da Tor Boacciana di epoca romana e dalla michelangiolesca Tor San Michele e in riva destra dal Faro di Fiumicino; la seconda detta Fossa Traiana, quella artificiale scavata dai romani per collegare al Porto di Traiano, poi ampliato da Claudio, che si diparte dall'alveo principale del fiume all'altezza di Capo Due Rami, lambisce l'antica città romana di Portus, e sfocia nella moderna Darsena di Fiumicino, porto canale di pescatori. Perciò si parla di delta del Tevere.

E mentre le foci sono due, le isole del Tevere sono addirittura tre: Isola Tiberina, Isola Sacra e Isola di Tor Boacciana. La prima è nota a tutti e ricade nel territorio del Municipio Roma I Centro storico di Roma Capitale. La seconda, quasi interamente urbanizzata, ricade nel territorio del Comune di Fiumicino ed è delimitata dalle due foci del Tevere, la Fiumara Grande e la Fossa Traiana, che si dividono all'altezza di Capo Due Rami per poi sfociare a mare in due punti diversi della costa, formando così una grande isola fluviale proprio sul delta del fiume. La terza, invece, conosciuta anche come Isola dei cavalli, è ancora un'oasi naturalistica incontaminata, si trova a valle del ponte della

Scafa e della Tor Boacciana, lungo la Fiumara Grande, e ricade nel territorio del Municipio Roma X Ostia, a poca distanza dal mare.

Sull'onda della crescente produzione letteraria tiberina degli ultimi anni, per effetto dell'aumento del livello generale di attenzione di cui si è fatto cenno sopra, molti autori si sono cimentati sul tema della valorizzazione del Tevere dal punto di vista storico, urbanistico, naturalistico, sociale e culturale, per cui si offrono in Bibliografia utile alcuni testi interessanti per ogni eventuale approfondimento. Tutto questo lascia ben sperare sul possibile esito positivo del processo di pianificazione partecipata, oggi finalmente avviato dal basso mediante lo strumento straordinario e senza dubbio rivoluzionario del Contratto di Fiume Tevere.

L'auspicio più grande è quello di riuscire a riqualificare e depurare il Tevere per poter tornare finalmente a bagnarsi nelle sue bionde acque, proprio come si faceva un tempo, fino agli anni '50 del Novecento, quando si svolgevano ancora le Gare annuali di nuoto che richiamavano nuotatori professionisti e bagnanti appassionati da tutto il mondo.

BIBLIOGRAFIA UTILE

- Autorità di Bacino del Fiume Tevere, La pianificazione del bacino del fiume Tevere 1992-2000, Gangemi Editore, Roma, 2001;
- AA.VV., Il dio scontroso. Racconti del Tevere, Palombi & Partner, Roma 2021;
- Bari Sandro, Sul Tevere. Storie e segreti del fiume di Roma, Edilazio, Roma, 2016;
- Capretti Luciana, Tevere, Marsilio Editore, Venezia, 2014;

- Cattaneo Massimo, La sponda sbagliata del Tevere. Mito e realtà di un'identità popolare tra antico regime e rivoluzione, La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli, 2013;
- Caviglia Stefano, A proposito del Tevere. Storia, bellezza e futuro del fiume che ha fatto grande Roma, Edizioni Intra Moenia, Napoli, 2018;
- D'Angelis Erasmo, Tevere nostrum. Acqua, storia, natura, cultura, Editore Polistampa, Firenze, 2019;
- De Santis Emilia e Fusani Paola, Tevere altrove, Editore Rapsodia, Roma 2022;
- Di Giuseppe Helga, Lungo il Tevere. Scorreva lento il tempo dei paesaggi tra XV e I Secolo a.C, Scienze e Lettere, 2018;
- Emiliani Vittorio e Coscetta Pino, La discesa del Tevere e altre storie di fiumara, Solfanelli Editore, Roma, 2019;
- Menichelli Silvia e Magno Fabio, Castelli e rocche. La valle del Tevere, Historia Editore, Roma, 2011;
- Mian Marzio G., Tevere controcorrente. Dalla foce alla sorgente di un fiume leggendario, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2019;
- Morelli Giorgio, Il Tevere e i suoi ponti, Edizioni Kappa, Roma, 1980;
- Ossicini Adriano, Un'isola sul Tevere. Il fascismo al di là del ponte, Editori Riuniti Universitari, Roma, 2020;
- Pacchiarotti Gianfranco, Al di là del Tevere, Viola Editrice, Roma, 2017;
- Petrignani Sandra, E in mezzo il fiume. A piedi nei due centri di Roma, Editori Laterza, Bari, 2010;
- Sanna Emanuela, C'è un fiume che passa. Alla scoperta dei ponti di Roma, Ponte Sisto Editore, Roma, 2019;
- Scandurra Enzo, Cellamare Carlo et al., Lungo il Tevere. Episodi di mutazione urbana, Franco Angeli, Milano, 2008;
- Segarra Lagues Maria Margarita, Il Tevere a Roma, Gangemi, Roma, 2004;
- Sergio Marialuisa Lucia, La diplomazia delle due sponde del Tevere, Edizioni Studium, Roma, 2018.

Claudia Bellocchi, *Non chiedermi chi sono*

di *Stefania Severi*

Non chiedermi chi sono di Chiara Bellocchi è un romanzo (Robin Editori, 2022) che ha per protagonista una ragazza, Frankie, le cui vicende si snodano dall'infanzia alla maturità con la progressiva presa di coscienza di sé. Frankie si muove solitaria in un turbinio di eventi e di avventure negative nelle quali compare fortunatamente qualche personaggio positivo disposto a darle una mano. Ma è soprattutto attingendo alle proprie forze interiori che riesce ad "uscire" sia dagli eventi personali che collettivi (un regime assolutistico). Nel romanzo si evidenzia l'espressione QUELLA CASA, sempre scritta maiuscola e in grassetto, ad indicare il luogo dell'infanzia nel quale, nonostante l'apparente normalità, ha origine il male della ragazza. QUELLA CASA è nell'incipit del romanzo a pagina 10 e l'ultima apparizione la fa a pagina 222, a 21 pagine dalla fine. C'è indubbiamente la volontà di sottolineare come, proprio nell'infanzia, vadano ricercate le origini

dei comportamenti dell'adulto. Nel testo l'uso di vari caratteri sottolinea altresì la realtà fuori dalla protagonista nella quale ella si imbatte. Dato originale del romanzo è la presenza di piccole illustrazioni in b/n, realizzate dalla scrittrice che è anche artista visiva, le quali ci suggeriscono soprattutto le varie ambientazioni: il trabucco, la soffitta, il molo, il faro, l'interno del Bar con l'orchestrina...

La vicenda tiene il lettore col fiato sospeso in attesa di scoprire cosa altro avverrà, contro quali altri ostacoli dovrà combattere Frankie perché l'aura tragica è una presenza costante che si respira unitamente al ritmo incalzante della narrazione. E il finale? ...lo scoprirà il lettore. Claudia Bellocchi, attiva tra Roma e Buenos Aires, laureata in economia e commercio, si dedica da anni sia all'arte visiva sia alla scrittura. Spesso le sue immagini compongono degli *storyboard* in cui affronta soprattutto il tema della violenza contro i

bambini e contro le donne. Anche i suoi testi teatrali e le sue performance si sono appuntate sul tema della violenza sulle donne. Ed ancora in questo suo primo romanzo la violenza si accanisce sulla protagonista, dall'infanzia alla maturità.

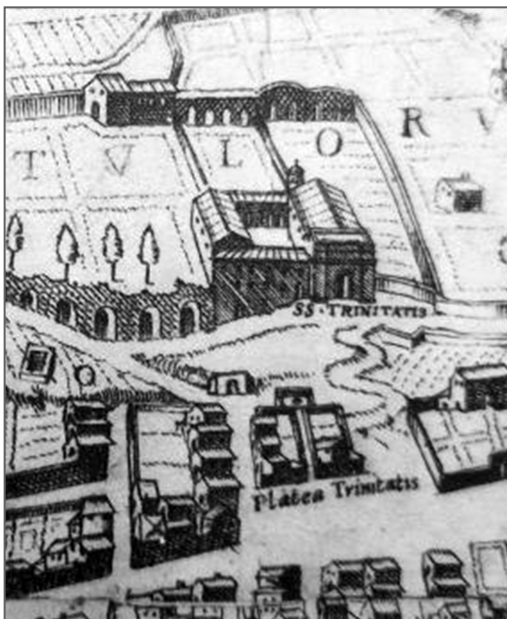


ALBERI STORICI DI ROMA

Il cipresso di S. Sebastianello

Ancor prima che si realizzasse la scalinata di Piazza di Spagna, prima che il Bernini ideasse la “Barcaccia”, quando ancora Trinità dei Monti era unita alla piazza sottostante da un ripido pendio dove le popolane stendevano i panni al sole sull’olmata esistente, già lungo il muro che segnava i confini delle proprietà dei Minimi del Convento della S.S. Trinità era piantato un filare di cipressi, come appare in numerosi disegni e piante a partire da quella di Mario Cartaro del 1576 e nella pianta di Étienne Du Perac del 1577, nella quale si nota in maniera ancora più chiara il filare di cipressi accanto al Convento, proprio sopra alle arcate del muro di sostruzione, e l’edicola dedicata a san Sebastiano. Inoltre, in un disegno di Israel Sylvestre del 1646, appare un grande cipresso svettante all’interno del muro di divisione, presso il Convento, proprio dove oggi resiste e si erge maestoso il cipresso che domina via S. Sebastianello e via della Croce, visibile fin dal Corso.

Sotto di lui si apre nel muro di sostegno del terreno, una grande nicchia dedicata appunto a S. Sebastiano. Fin da epoca medioevale in questo punto sulle pendici del colle sorgeva un’edicola dedicata al santo, una minuscola edicola che venne poi integrata nel muraglione di sostegno dell’attuale viale di Trinità de’ Monti quando fu costruita la scalinata di piazza di Spagna e la rampa di S. Sebastianello dall’architetto Francesco De Sanctis (1723-1726). Ma il 26 settembre 1728, in seguito a forti precipitazioni, buona parte del muraglione crollò, portando con sé parte della strada sovrastante e causando lesioni profonde alla scalinata. La causa del disastro non fu tanto il tempo avverso, né l’imperizia del De Sanctis, bensì l’estrema fretta imposta dall’Abate Tencin perché i lavori



Trinità dei Monti nella pianta di E. Du Perac, 1577



Il cipresso a Trinità dei Monti ai primi del '900



Il cipresso di s. Sebastianello oggi da piazza di Spagna

avessero termine prima della sua partenza da Roma, e l’uso di materiale scadente. Tant’è vero che dopo cinque anni dal crollo, il Fuga, interpellato dal Cardinale Polignac per conoscere il suo parere sul restauro della scalinata e dei muraglioni, suggeriva essere meglio “totalmente rinnovarla et in specie nella sua ossatura.” Sebbene la responsabilità fosse stata attribuita fin dall’inizio soprattutto al muratore e agli scalpellini, i frati “fecero personalmente citare il De Sanctis architetto e gli capimastri Bianchi e Sardi, pretendendo che ad essi spettava la spesa da farsi in rifare la muraglia caduta, siccome anche la scala che fa segno di partire” (F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, IV, Milano 1978, p. 999). Anche se assolto dall’accusa, la reputazione del De Sanctis come architetto ne risentì molto, restringendo di fatto le sue scelte lavorative.

L’opera di restauro della scalinata fu affidata nel 1733 a Filippo Raguzzini che per dodicimila scudi, cifra enorme per l’epoca, ripristinò e fortificò non solo il muraglione e la rampa di S. Sebastianello, ma anche tutto il lato sinistro della scalinata. Fu creato allora l’attuale nicchione che conteneva l’antica immagine di S. Sebastiano miracolosamente scampata al crollo del muraglione, così come non venne interessato dalla frana il grande cipresso.

L’attuale sarcofago cristiano del IV sec. proviene invece da palazzo Lante, collocato prima nei giardini del Colle Oppio e qui posto solo nel 1967, adattato a fontana che offre, quando attiva, con i suoi zampilli e la sua piacevole e discreta illuminazione interna, un effetto coreografico di quinta nelle magiche notti romane di piazza di Spagna.

Francesca Di Castro

La chiesa di Santa Dorotea e San Silvestro a Porta Settimiana

di **Gualtiero Sabatini**

A Trastevere, verso il Gianicolo

Porta Settimiana, situata all'inizio di via della Lungara, si apre nelle Mura Aureliane, edificate dall'imperatore Aureliano nel III secolo. È una delle tre porte sulla sponda destra del Tevere: le altre sono la Porta Portuensis e la Porta San Pancrazio.

Il nome Settimiana le derivò molto probabilmente da qualche edificio di Settimio Severo (193-211) posto in questi pressi; essa però non è più l'antica porta, ma una ricostruita ai tempi di Papa Alessandro VI Borgia (1492-1502). Da una parte, le mura scendevano verso il Tevere, dall'altra parte salivano verso il Gianicolo fino a raggiungere la Porta di S. Pancrazio.

S. Dorotea era compresa nel passato fra i "14 santi ausiliatori", ai quali i cristiani ricorrevano nelle situazioni più difficili e scabrose, e specialmente nelle epidemie. Gli atti del martirio pubblicati da Jacopo da Varagine (1228-1298) nella "Leggenda Aurea" edita solamente nel 1481, ci danno alcune notizie intorno alla famiglia di Dorotea e all'origine del suo nome. Così leggiamo: "...La gloriosa vergine e martire Dorotea nacque da nobile stirpe di senatori. Suo padre si chiamava Doro e la madre Tea. Inferendo in Roma, la persecuzione, Doro, disprezzando gli idoli lascia i campi romani, i possedimenti, le vigne e per mare si reca con la sua moglie e le sue due figlie Crista e Callista in Cesarea, nella provincia di Cappadocia. Quivi abitò ed ebbe la figlia della quale parliamo. Questa, appena nata, secondo il costume dei cristiani fu occultamente battezzata da un santo vescovo che le pose un nome composto da quello del padre Doro e della madre Tea (Dorotea).

Non si conosce con esattezza l'anno di fondazione della



chiesa: c'è chi la ritiene fondata da Papa Silvestro (314-335), il che ne farebbe risalire la data al IV secolo.

Originariamente doveva trattarsi di una piccola cappella conosciuta col nome di S. Silvestro a Porta Settimiana. L'attuale denominazione è in uso dal 1445.

In occasione del Giubileo del 1500, essendo rettore della

chiesa il vescovo Giuliano De Datis (1445-1524), fu esposta alla venerazione dei fedeli una pietra: si trattava di un marmo sul quale, secondo antichissime tradizioni, si sarebbero inginocchiati gli angeli, mentre sul vicino Gianicolo, l'apostolo Pietro avrebbe subito il martirio.

Nel 1727, questa reliquia fu restituita alla basilica di S. Maria in Trastevere ove si trovava originariamente.

Tra le altre notizie che riguardarono le vicende della chiesa, c'è da ricordare che qui venne ospitata la Confraternita del Divino Amore, che assisteva gli incurabili dell'ospedale di S. Giacomo, istituita nel 1517 du-

rante il pontificato di Leone X (1513-1521), per iniziativa di S. Gaetano da Thiene (1480-1547) e posta sotto la protezione di S. Girolamo.

L'interno della chiesa si presenta in unica navata, ha sei altari laterali, tre per parte e una profonda abside.

Sull'altare maggiore, il quadro rappresenta i Santi Silvestro e Dorotea, opera di Michele Bucci, con al centro del quadro stesso la Madonna del Divino Amore.

L'altare è ornato di buoni marmi. Sotto di esso, entro un'urna fregiata di un bassorilievo, sono custodite le reliquie di S. Dorotea.

Un cippo sepolcrale di epoca romana, con lo stemma del fiorentino Giuliano De Datis, resta a testimonianza delle riunioni della Confraternita del Divino Amore.

Edule opera d'arte

Non è la prima volta che succede che la banana fissata al muro con nastro adesivo, vera e commestibile, di Maurizio Cattelan, viene rimossa e mangiata. L'opera dal nome *Comedian*, fu presentata la prima volta all'Art Basel Miami Beach nel 2019 realizzata per lo stand della galleria Perrotin. Nel 2020 *Comedian* fu donata da un misterioso filantropo al Guggenheim di New York, con l'impegno del museo a renderla eterna sostituendo sia il frutto con uno fresco, sia il nastro adesivo di tanto in tanto. Il 27 aprile (2023) uno studente dell'Università di Seul, in visita alla mostra di Cattelan al Leeum Museum of Art di Seul, ha staccato la banana dal muro, l'ha mangiata e ha poi riattaccato la buccia alla parete. Il giovane ha detto: «Non è stata appiccicata lì per essere mangiata?»

www.quotidianoarte.com/2023/05/05/

Una volta era la bellezza a voler essere mangiata – e il Mito ce lo assicura. Una volta era l'opera d'arte a voler essere posseduta ad ogni costo, come oggetto di desiderio e di passione che mai esaurirebbe la bramosia del suo estimatore.

Oggi, in assenza della bellezza e dell'opera d'arte stessa, un frutto attaccato al muro con nastro adesivo grigio merita il suo posto nei maggiori musei e i visitatori assistono ammirati dal progredire della sua marcescenza.

Quello studente è in realtà entrato nell'opera d'arte e l'ha fatta sua. Dovrebbe anche lui far parte del quadro, lo dovrebbero pagare giornalmente per il suo intervento per dare uno scopo all'opera alternativo alla pattumiera. D'altra parte il buon Dio ha creato la banana per essere un frutto edibile e l'uomo – come la scimmia e altri animali – per nutrirsi.

A quando La grande abbuffata nelle sale del Guggenheim?

Francesca Di Castro

Le Casette Pater di Acilia

di *Luigi Stanziani*

Se passate per Acilia, lasciate la Via del Mare o la parallela Via Ostiense e addentratevi tra le strade dai nomi bucolici (*Capelvenere*, della *Menta*, della *Verbena*, del *Rosmarino*...): improvvisamente potete imbattervi in alcune case, anzi casette, molto dignitose pur nell'evidenza di un'antica costruzione. Sono le ... *Casette Pater*.

Acilia è una borgata di Roma che si trova nel territorio del X Municipio, divisa in due parti ben distinte dalla Via Ostiense, dalla Via del Mare e dalla ferrovia Roma-Lido. Il territorio fu abitato già in età preistorica, come vari reperti confermano, ma il primo nucleo urbano di cui si hanno notizie certe è quello della latina *Ficana*, sito abitato dalla fine del II millennio a.C.

Ficana fu eretta in cima al *Monte Cugno*, intorno alle cui pendici il Tevere compie un giro, permettendo ai Ficani una posizione dominante per il controllo dei traffici fluviali. Roma per la sua espansione verso il mare cancellò Ficana, distrutta secondo la tradizione da Anco Marzio. Acilia prende il nome dall'antica famiglia aristocratica romana degli *Acilii Glabrones*, che ebbero in zona una sontuosa villa ormai scomparsa. Molti personaggi di fama storica passarono di qui, tra i quali *Cleopatra*, *Nerone*, *Cesare*, *Augusto*, e anche *Paolo di Tarso* passò in questi luoghi durante uno dei suoi viaggi. Del passaggio dell'*Apostolo dei Gentili* rimangono sia il nome di una via che un'intera zona chiamata ancora oggi *Monti di San Paolo*. Nel Medioevo il traffico sulla Ostiense rimase molto intenso per via delle saline di Ostia: il sale all'epoca era pagato a peso d'oro e questo attirava i briganti, la cui presenza è ricordata nei toponimi *Ponte Ladrone* e *Malafede*.

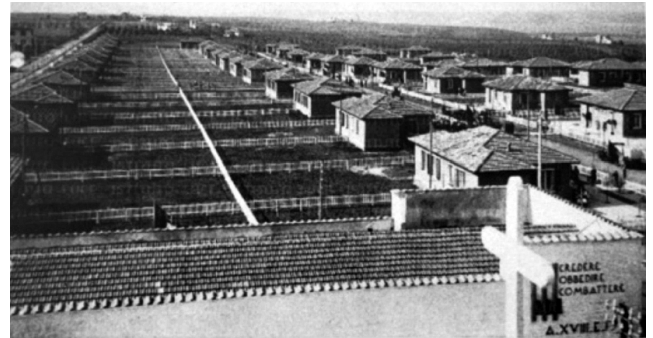
Il quartiere moderno nasce nel 1913 per la ferma volontà del Sindaco *Ernesto Nathan* che istituì quattro borgate rurali: *Magliana*, *Vigne Nuove*, *Bufalotta* e una borgata verso il mare, sulla via Ostiense.

Una stazione antimalarica era nata già ai primi del '900 a seguito dell'intensa opera di bonifica dei vasti stagni di Ostia, che portò nel 1919 alla creazione del cosiddetto *Borgo Acilio*, parte del progetto di *Roma Marittima* elaborato dal grande ingegnere Paolo Orlando per la bonificazione dell'Agro Romano.

Tra il 1916 e il 1918, furono costruiti dodici casali e quattro fabbricati centrali per i servizi, sopra una superficie di 36 ettari: andarono ad abitarli quarantotto famiglie di contadini ravennati ai quali, il 20 marzo 1918 fu anche allacciata la corrente elettrica.

Nel 1916, in piena Prima Guerra Mondiale, Acilia fu requisita dal Regio Esercito per accantonare le scorte militari e per l'apertura di un campo di concentramento per i prigionieri austriaci, impiegati nella costruzione della linea ferroviaria Roma-Ostia.

La popolazione nel 1921 era stimata in 170 residenti circa, ma arrivò a 735 già nel 1926. Il 28 ottobre 1928, anniversario della *Marcia su Roma*, fu aperta la *Roma-Ostia*, meglio conosciuta come *Via del Mare*, seconda



autostrada al mondo (dopo la *Milano-Laghi*), che favorì lo sviluppo delle lottizzazioni. Lo stesso giorno dell'anno seguente fu inaugurata la scuola elementare, ancora in uso.

La seconda fase dell'espansione di Acilia avvenne tra 1939 e 1940, quando il governo fascista, su interessamento della principessa *Iolanda Margherita di Savoia*, decise di dare un alloggio alle famiglie numerose e più indigenti di Roma. Si progettò quindi la realizzazione del *Villaggio per le famiglie numerose*, sulla collina opposta a quella del Borgo, oltre la Via Ostiense, che si sarebbe chiamato Acilia. Furono lottizzati i terreni intorno alla via del Mare, all'altezza di Borgo Acilio, in frazioni di circa 1000 metri ciascuna, collegate tra loro attraverso uno schema di vie a reticolo ortogonale. Il regime volle dedicare queste strade ai martiri fascisti, ma i nomi furono sostituiti nel 1945, dopo la liberazione di Roma, con gli attuali, legati alla vegetazione marina e litoranea.

La società scelta per la realizzazione delle abitazioni fu la CES dell'ingegnere svizzero Dario Pater, amico personale di Benito Mussolini, pioniere dell'industria delle case prefabbricate e inventore del mitico *Populit*, materiale da costruzione autarchico composto da "*Fibre di legno mineralizzate con cemento ad alta resistenza, termicamente ed acusticamente isolante*". Le Casette Pater spuntarono in quasi tutte le urbanizzazioni del regime: *Acilia*, *Solaria*, i nuovi quartieri di *Riccione*, dove la villa personale di Pater sorge accanto a quella di Vito Mussolini, nipote del Duce.

Dopo soli otto mesi di lavori arrivarono le casette ad Acilia: su un unico piano, realizzate con pannelli rettangolari di *Populit* e il solaio costruito con intravature complesse sostenenti un tetto di tegole a spiovente. Tutte identiche, prive di portico, terrazzi, box, soffitte, cantine e soprattutto di fondamenta. Il canone era di sole 90 lire al mese ma se le autorità riscontravano da parte del locatario un diverso uso del terreno o della casa, il contratto veniva rescisso immediatamente.

Le casette erano divise ciascuna in due appartamenti uguali, formati da salone, angolo cottura, un piccolo bagno, dotato di vaso WC e piccolo lavabo, e due camere, una grande ed una piccola. Dovevano essere abitate da due famiglie diverse ma, visto il grande numero di componenti di ciascuna, il governo fascista decise di dare una casa a famiglia. Paradossalmente, così, ogni nucleo familiare, pur sotto lo stesso tetto, viveva in due appartamenti separati, con due ingressi principali, due

cucine, due saloni ma ben 4 camere e due bagni. L'acqua era a forfait, un grande cassone posto in alto in ciascun bagno raccoglieva continuamente l'acqua erogata, razionata da una chiavetta bollata non regolabile. Per irrigare l'orto si scavarono pozzi azionati da pompe idrauliche a mano; notevoli, per anni, furono i problemi di approvvigionamento idrico e di funzionamento del sistema fognario.

Ancora oggi si ricorda che quando si provava di piantare un chiodo nel muro, spesso spariva nella parete; secondo gli abitanti era una truffa, ma ignota al Duce perché "A lui avevano fatto vedere quelle costruite con i mattoni...!"

Successivamente furono costruiti il mercato, le scuole d'infanzia e la *Chiesa della Sacra Famiglia* in Piazza Capelvenere, oggi non più esistente.

Il 21 aprile 1940 per l'inaugurazione delle prime 150 delle 286 Casette Pater ancora da costruire vennero Benito Mussolini e il segretario del partito Ettore Muti. Il

Duce visitò le Casette vicino alla Via del Mare e in alcuni casi le famiglie ricevettero le chiavi della propria abitazione dalle sue mani. I traslochi della mobilia e delle masserizie degli assegnatari furono effettuati gratuitamente su autocarri del Governatorato di Roma, che si occupò persino della fornitura delle lampadine elettriche.

Acilia fu inserita nella collana *Le città di Mussolini* con un piccolo libro illustrato da fotografie dove si vedevano signore a pranzo elegantemente vestite da sera, uomini che coltivavano l'orto con il vestito del matrimonio e ragazzini che giocavano a pallone con l'abito della Prima Comunione. Durante l'occupazione nazista la borgata fu evacuata, ma nel 1945, di nuovo in possesso del Comune di Roma, tornarono i vecchi assegnatari che nel 1955 poterono riscattarle.

Queste casette *Rapide*, antesignane dei moderni prefabbricati, dovevano durare qualche anno, al massimo dieci, eppure esistono ancora oggi, dopo oltre 80 anni.

Stefano Ambrosi, *Garbatella – Passeggiata poetico-romanesca*

di *Sandro Bari*

Stefano Ambrosi: l'ho visto comparire più di vent'anni fa, novello tra i nostri grandi poeti di Voce Romana e dintorni, ormai tutti "andati avanti"; lui giovane, apprendista, ancora incerto sulla perfezione del verso e del lessico dialettale romano, promettente per l'entusiasmo. Oggi è Zac, poeta affermato e premiato, pratico di *web* e di comunicazione, editore di sé stesso: onore al merito. Oltre tutto è anche simpatico e non ha la prosopopea di alcuni che criticheranno il suo verseggiare con l'uso di diversi modelli di metrica, trovando le pecche sulla tecnica prosodica e i cavilli sul linguaggio popolare romano, sull'uso del quale non mancano cruscanti e puristi. La passeggiata poetica di Stefano guida piacevolmente il romantico, il buongustaio, il contemplatore, il curioso, attraverso vie strade stradine piazzette slarghi siepi muretti scalinate case casette e palazzi, per descriverne in ogni particolare le caratteristiche che ne fanno un paese, quello della Garbatella, perché questo era alla nascita, ancor più delle altre *città giardino* romane, più isolato e compatto nella sua congregazione popolare, dove la gente passeggiava in strada e, se non c'erano i mignanelli, non mancavano terrazze, loggette, altane e bifore dove affacciarsi. Tutti si conoscevano e



negozi, negozianti, fontane e fontanelle, chiesa e scuola, cinema e circolo, giardini prati e aiuole, erano di tutti. Stefano li descrive uno ad uno, tutti i luoghi e le persone, senza, credo, dimenticare nessuno, perché fanno parte della sua vita della sua storia, da prima dell'infanzia a oggi. Mettere in versi questa storia che cammina attraverso vie, case, osterie, botteghe non è così facile, se non si è guidati dall'amore per ciò che si descrive e dalla passione poetica.

Un libro curato in ogni particolare editoriale e grafico, gradevolmente impaginato con immagini e foto d'epoca, un dizionario di personaggi tipici e storici che hanno reso onore alla Garbatella e che il lettore potrà ricordare o conoscere ad ogni passo, un profumo di cucina popolare e un lieto sentore vinoso d'osteria antica che accompagna durante il lungo viaggio nello spazio e nel tempo: erano i cent'anni del quartiere e chi vi è nato e vissuto come Stefano li celebra nel modo più bello, con un ricordo indelebile, perché i libri restano. E alla dedica che mi ha firmato Stefano, rispondo con la mia: "È un bel libro e una bella testimonianza d'affetto: se qualche integralista avrà *more solito* da criticare, nun ce fà caso".

*"Quest'aria nun è aria da villani.
Noi nun semo facchini, io ve l'ho detto:
Noi pe grazzia de Dio semo romani."*

(da G.G. Belli, *La donna gravida*)

Mario Tarroni, artista ferrarese operante a Roma

Quando controllare l'olio al motore diventa arte

“Sono appassionato di arte da sempre. Dipingo e scolpisco per esigenza personale, guardandomi bene dal farne un lavoro di cui non potrei accettare certi vincoli. Quando mi è stato proposto di esporre, ho scelto di uscire dalle strade battute, optando unicamente per scenari inconsueti e vendendo, su richiesta, attraverso un circuito di *private bank* o direttamente ai collezionisti. Per lavoro sono direttore artistico/*event-manager* e da anni collaboro con collezionisti e gallerie d'arte in qualità di *art broker/advisor*”.

Mario Tarroni, pittore e scultore di origini ferraresi (di Pomposa, esattamente), direttore artistico dell'associazione culturale “Tota Pulchra” e dell'altra associazione Misima, da anni residente a Roma e attivo sulla scena artistica dell'Urbe, ha al suo attivo, tra l'altro, la personale “Le stanze dell'inconscio”: 50 opere di vario argomento, riunite in una mostra (durata 18 mesi), ideata, poco prima della scomparsa, dal mitico Philippe Daverio e presentata da Fineco. Recentemente, quest'artista ha avviato una stretta collaborazione con M77, galleria d'arte di Milano di fama europea, già interessata alle “Stanze dell'inconscio”. “Di fronte al mio diniego a cedere alcune delle mie opere di quella mostra”, spiega Tarroni, “la galleria ha compreso e mi ha proposto un'ottima collaborazione, offrendomi 50.000 €/mq per i miei futuri lavori”.

La quotazione in mq è un po' inconsueta; ma, prosegue Tarroni, “come misura le sue mercanzie il mercato dell'arte? Le quotazioni seguono generalmente una tale vastità di parametri... Del resto, l'arte è una materia profonda, come sono profondi i concetti che esprime. Con il mq, si taglia corto: normalmente ci si misurano le superfici... Ma nulla è più profondo della superficie. E poi, puoi immaginare un dipinto senza superficie? Ad ogni modo”, conclude l'artista, con la galleria M77, “più che per la quotazione economica, ho accettato per il valore simbolico che la serie di opere d'arte programmata con loro, intitolata “#Oliosutela #”, ha per me”.

Il primo lavoro consegnato da Tarroni a M77 è #Oliosutela #1, “Marco è un bravo ragazzo ma nessuno lo sa”. Un'opera autobiografica, sociale, densa di significati, nonostante ad alcuni potrebbe apparire solo l'ennesima trovata provocatoria. “Per realizzare quel che avevo in mente”, spiega nuovamente l'artista, “avevo

bisogno di un taxi e mi sono recato presso Piazza S. Pantaleo, una stazione taxi del Centro di Roma dove ho identificato un tassista in cui mi sono rispecchiato, Marco: artistico, inquieto e con pochissimo tempo a disposizione. Gli ho chiesto a bruciapelo



di aprire il cofano per un rapidissimo controllo dell'olio motore; inizialmente confuso, diffidente, stupito... con un po' di magia, si è poco a poco trasformato, facendosi infine divertito, giocoso, sognante; a quel punto dovevo trasformarmi io, tornando a fare un gesto antico (quello di asciugare l'asta dell'olio con uno straccio), ma riempito, in quel momento, di tutto un nuovo significato”. È stato così che un comunissimo straccio imbrattato d'olio è divenuto un'opera d'arte, acquistata da una fra le più prestigiose gallerie d'Europa. “Sono onorato – aggiunge in ultimo Mario – che abbiano deciso di riservarmi l'ingresso ufficiale d'artista in galleria con un'opera dove celebriamo il mio cammino e l'impegno a trasformare la vita, mia e degli altri, attraverso l'arte. A Marco, con la spiazzante *performance*, ho scosso sicuramente la giornata... e con i profitti dell'opera, che ho promesso di dividere con lui, mi auguro di contribuire a dare una scossa anche alla sua vita. Ecco esempi concreti su quello che si definisce significato sociale dell'arte”.

“#Oliosutela #”, la serie di lavori commissionata a Tarroni da M77, sarà una serie completamente diversa da quanto sinora fatto dall'artista, è più propriamente una “non-serie”; le opere non avranno nulla in comune tra loro, se non il solo fatto di essere oli su tela (ma, come si è visto già con la prima della serie, le accezioni di “olio su tela” da quest'artista sono state considerevolmente ampliate...). Con questo nuovo ciclo, Tarroni vuole soprattutto indagare sui termini stessi dell'arte, sui parametri con cui si classificano, le opere, (come appunto la tecnica), e poi sulla valutazione in mq e sul discorso riguardante le dimensioni dell'opera d'arte.

Fabrizio Federici

Per la conferenza del disarmo dopo la prima Guerra Mondiale:

*“Pace, da tutta Europa salutata,
te vuole ognuno oramai, non vedi e senti?
Ogni potenza t'ama e t'ha invocata,
ma... sottomano accresce gli armamenti!”*

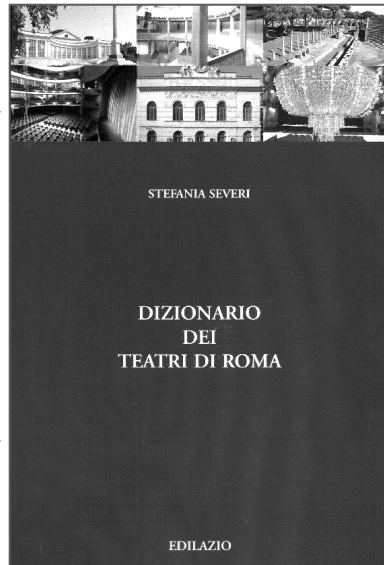
da *Pasquino e la satira in Roma*, 1932

Stefania Severi, *Dizionario dei teatri di Roma*

di *Sandro Bari*

La fedelissima collaboratrice (da sempre) di Voce Romana, la nostra stimatissima critica e storica dell'arte, la nostra amica Stefania Severi non finirà mai di stupirci. Infaticabile viaggiatrice per mostre e musei, relatrice per convegni e conferenze, organizzatrice di eventi letterari, poetici e concerti, dove troverà tempo e modo per scrivere libri, e – addirittura – pubblicarli? E come farà, così minuta, a reggere questo ritmo di attività che invece di stancarla, la porta a nuove imprese? Ci meravigliavamo, anni fa, della sua conoscenza della materia enologica, quando se ne uscì inopinatamente con un libro... sul vino a Roma. Beh, giusto, per noi buongustai il vino è arte! E lo stesso vale per il teatro. Il teatro che è ora oggetto della sua nuova opera, stavolta veramente grandiosa, questo *Dizionario dei Teatri di Roma* che ci appassiona nella lettura anche per i ricordi personali che risveglia.

L'Urbe è sempre nel cuore di Stefania, e in ogni suo aspetto viene esaminata, studiata, sviscerata, ma ci vuole un gran coraggio a scrivere un libro sul teatro a Roma, che ha origini perdute nel tempo. Stefania riesce a prenderlo in esame dal principio alla fine. Deve dunque rifarsi alle origini e alle fonti, ed è costretta a dar vita ad un trattato storico che ricostruisce la storia di Roma di tre millenni. Perché il teatro e la sua evoluzione sono intimamente connessi alla storia dei legami con le civiltà precedenti, con i re, gli imperatori, gli invasori, la religione, la superstizione, i secoli bui, le restaurazioni e le modernizzazioni, il progresso, l'attualità... Una parte del libro è dedicata dunque alla storia del teatro dalla nascita, non vi mancano intarsi di brani poetici e riferimenti musicali, che ne fanno un



trattato sinteticamente completo e affascinante come un romanzo. Ogni capitolo, dalla Roma antica a quella medioevale e poi, secolo per secolo, periodo per periodo, fino ad oggi, riporta l'elenco dei teatri scomparsi o ancora in funzione, ognuno con l'indicazione del periodo di attività. Una ricerca storica e d'archivio già lodevole... ma non basta: nella seconda parte si passa alla vera e propria descrizione particolareggiata di ognuno dei teatri citati... dal teatro *ad Apollinis* del 179 a.C. ai teatri attivi oggi, nel 2019. Di ogni teatro veniamo a conoscere ogni particolare, dall'edificazione agli artisti che ha ospitato, le opere, le commedie, gli autori, gli attori, i registi, le scene e le musiche... Si tratta dunque di un'opera enciclopedica, ma scritta e descritta con un piacevole e scorrevole stile giornalistico che non smette mai di coinvolgere il lettore. Naturalmente, specie per chi non è più un ragazzo, rivivere il ricordo dei locali

frequentati in gioventù può essere addirittura commovente: vi si ritrova la vita della Roma di un tempo, con i locali che offrivano non solo spettacoli ma anche eventi musicali, e anche ritrovi esistenziali e salotti letterari... È un libro tutto da leggere, sia per ricordare tutto sommato la storia di Roma e della sua cultura, sia per riconoscere luoghi della memoria e epoche dimenticate. Il libro, edito da Edilazio e appena pubblicato, è curato e completo e, nonostante le sue 324 pagine, è comodo per il suo formato 14x21.

Quello che ci auguriamo, non appena l'autrice avrà provveduto (come già minaccia) ad aggiornarlo alla data odierna, è che ne venga pubblicata anche una edizione in grande formato, arricchita da immagini: sarebbe un vero capolavoro.

La cura del freddo per i libri alluvionati

La recente alluvione in Emilia Romagna ha provocato seri danni anche a molti beni culturali, in particolare alle biblioteche e agli archivi: a Forlì è stato inondato l'Archivio comunale e i depositi sotterranei della biblioteca del Seminario Vescovile con i suoi incunaboli e cinquecentine, così come è andata persa la biblioteca per ragazzi della Biblioteca Manfrediana di Faenza.

Oggi si interviene nel recupero dei libri più preziosi e rari con un approccio più rapido che permette di ritardare l'intervento vero e proprio di restauro e al tempo stesso di preservare i volumi da danni maggiori causati da muffe e batteri: si congelano. Grazie all'intervento immediato dei carabinieri del nucleo Tutela del patrimonio culturale di Bologna e il coordinamento dell'unità di crisi del segretariato regionale del ministero

della Cultura per l'Emilia Romagna, i libri recuperati sono stati trasportati negli impianti delle aziende produttrici di surgelati presenti sul territorio, come la Orogel e la Bofrost, che hanno messo a disposizione le proprie celle frigorifere, e presso la Frati&Livi di Bologna specializzata in *disaster recovery* per archivi e depositi museali. Una volta impedito il diffondersi delle muffe, i volumi verranno scongelati e asciugati e trasferiti al laboratorio della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze – fondata all'indomani dell'alluvione di Firenze del 1966 – dove verranno restaurati. Già 1300 *cinquecentine* provenienti dalla biblioteca del Seminario Vescovile di Forlì sono state trasferite nei centri di surgelazione.

Red.

da: www.artribune.com/editoria/libri/2023/05/romagna-biblioteche-congelano-libri-alluvionati/

Il valore d'Amare

Fausto Sbaffoni, *Canto l'Amore*

Tre universi si affiancano come specchi, rimandandosi l'un l'altro il senso profondo della vita dell'uomo, il valore della sua esistenza racchiuso in un'unica parola: Amore.

Ma questo sconvolgente sentimento, che sa rendere la validità di ogni essere umano di fronte a se stesso, è ben distinto dall'amore usuale che scivola sull'uomo d'oggi senza quasi toccarlo, senza conquistarlo: è un amore alla moda, fittizio, trasgressivo e originale, crudele e violento a volte, corrotto e falsificato che serve alla parola ed all'immagine per attrarre e colpire, stupire e sconvolgere, impietosire e commuovere, ma, come un leggero velo di fumo, scorre e passa e ciò che resta non semina né fruttifica. Semmai il segno che lascia è la scia di fango dell'amarezza e del dolore. Tre sono gli aspetti dell'Amore vero e nessuno di questi ha a che fare con la commercializzazione del sentimento. E tutti e tre rendono l'uomo migliore.

Queste considerazioni nascono dalla lettura dell'introduzione di *Canto l'Amore* di Fausto Sbaffoni, frate domenicano presso Santa Maria della Minerva e Direttore della "Rivista di Ascetica e Mistica", che inizia con una affermazione tanto categorica quanto sconvolgente per coloro che ne conoscono la veridicità: "Dire l'Amore. La vera parola d'amore è il Silenzio. È lo sguardo silenzioso e rapito che corre tra gli amanti e non si sazia mai." Questo "dire l'amore", lasciando ai versi la grafia profonda dell'anima, è motivato proprio dalla constatazione di quanto oggi, nell'ora presente "l'amore è vilipeso e contraffatto" e "viene spacciato per amore ciò che ne è soltanto il misero camuffamento". E spiega come l'amore vero non ha nulla a che vedere "con il torbido sconvolgimento dei sensi", perché l'amore vero è realtà dello spirito. "L'amore autentico permette all'essere umano di uscire da se stesso ed elevarsi al di sopra dell'individualismo gretto ed egolatra e ascoltare e riconoscere la segreta voce dell'universo."

La voce dell'universo è "Voce della terra" che vibra e canta attraverso la natura, la sua energia e la sua eterna rinascita, così come la "Voce del cuore" è il sentimento che si donano gli amanti, reciproco desiderio di unità; e infine la "Voce dello spirito" è Amore come Sapienza e luce superiore che invita a trascendere gli angusti limiti del tempo e dello spazio.

Questi i titoli delle tre parti che compongono la silloge *Canto l'Amore*, questi i tre universi tutti da esplorare

che ogni uomo possiede in divenire fin dalla nascita. Ciò che importa resta l'ascolto, non accontentarsi delle parole urlate, non assoggettarsi all'imposizione dell'eccesso, ma tornare al "canto dell'anima" che sgorga dal profondo dell'essere, che eleva l'uomo e lo elegge alla saggezza.

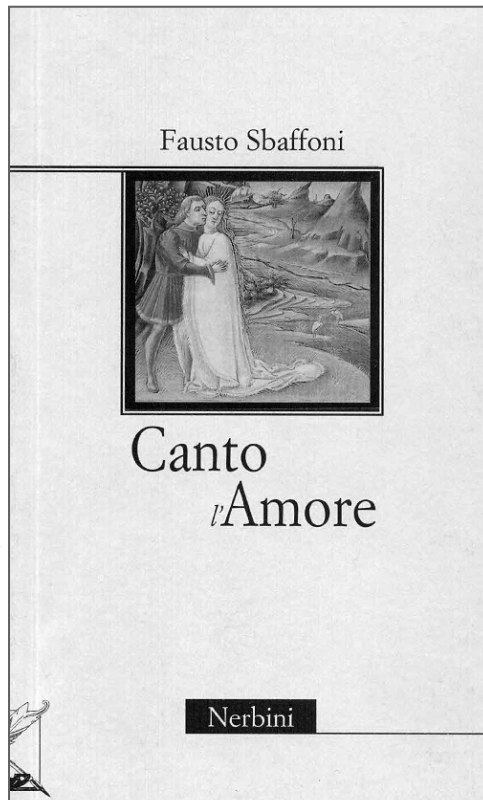
La "Voce della terra" è palpitante *humus* che rivive e sa cantare attraverso i versi di Fausto Sbaffoni in infiniti madrigali di visioni, in "mosaici di stelle", "fremori di corolle", "zampilli di luce": già dai titoli di avverte quanto profondamente canti la natura in chi contempla con il cuore il mondo e i voli delle rondini che "tessono trame di cielo / rubano guizzi di luce / all'infinito sereno" e "i roseti di maggio" che "nel tramonto / invitano a restare nell'incanto / di uno sguardo sospeso e trasognato / come di bimbo mite e immacolato", tutto conduce alla pace e all'ascolto: "Una voce mi parla / di trasognati canti / di parole sussurrate / nel quieto dilagare della notte." (*Grappoli di glicini*). E tanta è la bellezza dell'attimo che coglie la voce della natura e di tale pace, che quasi sgomenta: "Come può non commuoversi / quest'angolo di sera / per così immensa / inconosciuta pena?" (*Inconosciuta pena*).

Così come è "dolce pena" l'amor per l'altro, la voglia di donarsi, la struggente dolcezza: "Vorrei cullarti / per donarti un sogno / al suono di una mesta cantilena, / per dirti / amore mio / altro non voglio / che consumarmi / in questa dolce pena." (*Piccolo fiore*)

L'Amore che è silenzio ed ha parole miti e mormorate, come colombe in petto, che si specchia negli occhi degli amanti senza tempo, freme le ali per lo stupore che ogni giorno si rinnova del dono di se stessi e di come ciò l'amore lo consenta: "Con te / (...) quieti ed assorti / senza una parola / che sappia di ricordo o di rimpianto / che sfiori la paura o l'apprensione. / Solo lo sguardo / e l'eco del respiro / e il cielo / che ci avvolge / di infinito." (*Vorrei magari*)

"La Voce dello spirito" si spiega in canto limpido di sorgente che illumina di pace chi osserva il convulso mondo da lontano e trova nello studio e nel silenzio la completezza ed ogni risposta. "Risposta altra non c'è oltre il mistero / che tiene unito il senso col pensiero / Spirito che disvela e vela il vero." (*Risposta*)

"Come chi ardente di divine brame / altro non vede, d'altro non si cura", i monaci "al disprezzo del mondo" chiedono "la moneta del distacco", i "mendicanti / dell'Assoluto." (*Mendicanti dell'Assoluto*).



Foji staccati dar vocabolario di Guido Vieni (alias Giuseppe Martellotti (1864-1942))

a cura di *Valerio Sampieri*

XVI

Bucia. Nome commune femminile, cor quale tante vorte se va a letto; ch'è 'na specie d'arnese e d'utensile, che s'addopra p'aregge er moccoletto.

Quarsia famija nobile e civile nun pô fà condemeno de st'oggetto, che, sibbè per er costo è tanto vile, è, a bon gioco, assai degno de rispetto.

La bucia fa er servizio d'un fanale, p'arischiarà 'na stanza o 'na taverna, l'istesso a 'na lucerna, tal e quale.

Da noi, defatti, la gendarmeria in testa cianno tutti la lucerna; li generali, in Russia, la bucia.

XVII

Busto. Strumento che se trova a poppa, fatto de stoffa e d'ossi de balena, che viè legato dietro su la schiena e imbottito davanti co' la stoppa.

A diggiuno se strigne fin che schioppa, s'allenta doppo pranzo e doppo cena; dà più sostanza a chi j'amanca e frena e fa stà ar posto suo chi ce n'ha troppa.

C'è fin dar tempo, se pô di, d'Aronne e s'usa come oggetto de vestiario tanto in campagna che in città. Le donne

montanare, civili, ossia palustri ce l'hanno tutte. L'ommini ar contrario ce l'hanno solamente quelli illustri.

XVIII

Calamaro. Utensile de cristallo, o de coccio, che sia, ch'è indifferente, 'na specie de bottija o recipiente, che tante vorte è puro de metallo.

Ce se mette l'inchiostro, pe' tirallo su lo sparato bianco de la gente, e se scaja sur viso facimente, pe' tigne nero un pappafico giallo.

È un oggetto assai comodo e usuale e s'usa pe' discute in un momento 'n articolo der codice penale,

quann'uno vô urtimà le trattative e dimostrà sur sodo un argomento; e quarche vorta serve puro a scrive.

XIX

Camera. Loco tutto fatto a scanni, indove s'aritroveno adunati cinquecentotto e passa deputati, senza fà 'n accidente che li scanni.

È ammobijata co' 'n attaccapanni, un commò, du' divani arecamati, una Madonna e un Cristo aretrattati e un letto granne pe' scordà l'affanni.

Se dice puro l'aula, l'arcova, la tribbuna, er consesso, ovverosia la stanza; indove chi ce s'aritrova

perde er più de le vorte er sentimento e ce fa sempre quarche porcheria; percuì se chiama puro Parlamento.

XX

Camicia. Oggetto bianco de vestiario, de mussolo, de tela o de cotone, che se tiè giornalmente d'ordinario sopra la pelle gnuda der groppone.

Tanto er borghese come er proletario e qualunqu'antro ceto de persone l'hanno de forma e de colore vario e chi è senza camicia è un birbaccione.

Sii de notte, de giorno, o sii de sera (perché seconno l'ora c'è un divario), si la camicia è debbole e leggera,

ve se strappa, a bon gioco, in du' minuti; quanno invece è de forza, all'incontrario, serve pe' strangolà li detenuti.

XXI

Candidato. Signore artoslocato, che, nun avenno er su' mestiere i' mano, cerca a occupasse come deputato pe' fà un servizio ar popolo soprano.

Percui dunque se trova in un stato de passaggio, indiciso e arquanto strano; e, sii ingegnere, medico o avvocato, a sentillo te pare un ciarlatano.

Ma in quello stato li poco ce dura e se trasforma ammalapena eletto: durante, infatti, la kanninatura,

conosce tutti, er nobile e er mennico, strigne la mano a' ricco e ar poveretto; appena eletto, nun cià più un amico.

XXII

Cane. Bestia domestica maschile arinomata pe' la federtà, che s'addoprava a caricà er fucile fin da li tempi de l'antichità.

È la bestia più nobile e civile, tanto si sta in campagna che in città; fa la guardia a le pecore all'ovile e cià un orfatto ch'è 'na rarità.

Se contenta dell'ossa a pranzo e a cena, capisce e abbaja come 'na persona e lecca li stivali a chi je mena.

E propio nun se sa pe' quar motivo er nome de 'na bestia tanto bona all'omo je se dà quann'è cattivo.

LE PAGINE DELLA POESIA

Corna

Ner palloccoso monno provinciale,
er vizio de le corna era borghese:
lui bazzicava cicie de paese
e lei se lavorava er principale.

Mo, le corna, sò un simbolo sociale
e senza 'na cocotte giapponese
o 'na pantera nera sudanese,
vor di che te la passi proprio male.

Puro le femmine se sò scafate
e, appetto a un cascamoto impenitente,
finischedo ar tappeto, furminate.

Ma, appena ch'er Governo viè a sapello,
vedrai che quarche lòffio, come gnente,
ce piazza un contatore su l'ucello!

Nicola Zitelli

Vie voja d'ammazzalli

Er Governo me pare 'na tovaja,
la stenneno a coprì le malefatte
de quattro frammassoni, 'na canaja,
'na ganga che commanna e ce se sbatte.

Loro guardeno er monno da lontano
così nun sanno gnente der tormento,
de li problemi der genere umano,
de chi je dà fiducia e sentimento,

gnente, giocheno a facce l'idealisti
che se trovano tutti a fà bisboccia.
E ch'artro ponno fà 'sti pori cristi?
Solo araffà e riempisse la saccoccia.

Ce sarebbe da fà 'na bona azione:
prenne a li quattro pizzi 'sta tovaja
pe 'na sgrullata e poi, pe l'occasione,
dà foco a tutto fin che nun se squaja.

Gualtiero Bruno

La vecchia

Quando che butterò questa pellaccia,
che è diventata come carta straccia...
"lui" se dirà "... e mmò che se n'è annata?"
La possino ammazzà sta disgraziata!"

Luisa Startari

Er due de Giugno

Dice che è na giornata assai speciale,
una de quelle che te gonfia er core.
Bisogna festeggià tre granni cose:
democrazia, unità e conciliazione.

Io de sta cosa qua nun sò sicuro,
tutta sta voja nun me la ritrovo:
si puro er sogno diventasse vero
io sò sposato e quinni... resto ar chiodo!

Paolo Buzzacconi

A Roma mia

Roma sei più lucente de 'na stella...
racconta 'r celo che t'ha visto nasce...
e più te guardo, più diventi bella,
t'accarezzo da quando ch'ero in fasce.

Te vojo così bene amore mio,
sopra ogni cosa io ce poso l'occhi,
e più te vivo, più ringrazio Dio,
er core mio lo sento che lo tocchi.

Er Colosseo, le chiese e le funtane,
er Tevere, li ponti, li gabbiani
s'endorano cor sono de campane.

Me guardo 'r celo e dico: "Tu lo sai
che Roma nostra cià tanti domani
e più der monno nun finirà mai."

Gaetano Camillo

Afa

Un caldo opprimente
calza ogni passo
di densa zavorra.
A fatica le ore
trascinano il tempo
e il pensiero grondante
non vola più via.
Solo il canto di cicale
si muove nell'aria
e conduce la mente
lontano sul mare.
Confusa al salmastro
e agli aghi di pino
l'estate si sente
più viva che mai
pur se arrivare alla fine
è solo domani.

Daniela Pane

Amólat dônc!

Amólat dônc!
 Ciàpa la strê bùra
 ch'la pòrta int la cà dal fòl;
 rimpés d'êria i tu pas;
 làsa che e' còr e' svèglia
 da j'érzan di dè.
 Inznòciat dnénz a e' dulòr
 dal j'òs s-ciantèdi
 dal bòt de vivar.
 Amólat, còr,
 avìr toti al finèstar
 par rimpì ad luş
 la micrègna.

Augusto Muratori***Su avviati!***

*Su avviati!/Prendi la strada buia/che conduce nella casa
 delle favole;/riempi d'aria i tuoi passi;/lascia che il cuore
 straripi/dagli argini dei giorni./Inginocchiati davanti al do-
 lore/delle ossa rotte/dai colpi del vivere./Avviati, corri,/apri
 tutte le finestre/per riempire di luce/la micragna.*

Preghiera

Maria,
 Madre per tutte le madri
 Madre del Figlio
 per tutti i figli
 confortaci nell'ansia
 per questi nostri figli
 che ormai lungi da noi
 percorrono i sentieri
 intricati e spinosi
 di questa nostra vita.
 Conducili alla Via
 della gioia più vera
 dell'amore più grande
 della serena pace.

Mariolina Ragnoni Fraenkel-Haeberle***Haiku 3***

Ricama l'aria
 in palpito segreto
 l'ago del cuore.

Scandisce il cuore
 il passo della vita
 ride la crepa.

Bacio di foglia
 sfolgorante d'autunno
 per la mia sete.

Ci attende forse
 di là degli orizzonti
 l'eco di un sogno.

Lilia Slomp Ferrari***La musica del cuore***

Cerco la quiete
 dell'anima
 nella bellezza
 del silenzio,
 e ascolto
 solo il cuore.
 Un volo di uccelli
 si leva da una fronda
 lontana
 vibrando come il
 suono
 di un flauto
 traverso.
 C'è sempre musica,
 penso,
 in ogni sussulto
 di vita e
 in ogni forma d'amore,
 come in una rima
 alla fine di un verso.

Roberto Croce***Io sono...***

Chi sò io?
 'Gni cristiano che 'ncontro
 su la mi strada
 o che potrei 'ncontrà.
 Sò li posti che bazzico
 e quelli che nun ho mai visitato.
 Io sò tutti l'odori che sorseggiò,
 li sapori che allisceno er palato
 e tutte le stupènne sensazioni
 provate... oppure ancora sconosciute.
 Chi sò io? Ogni essere vivente
 che nasce e che se mòve
 ne sto magnifico pianeta amico;
 quarsiasi robba inerte
 che fluttua 'n de st'amplesso universale.
 È quello er picco de la libbertà
 che trancia li recinti,
 che smantella ogni muro.
 È da sta sommità che spicca er volo
 l'amore
 che dà sapore e senso a la mi vita.
 Vivo
 de ogni lembo d'immenso che respiro.
 Mòro ogni vòrta
 che mòre quarche cosa
 ne 'n angolo quarsiasi der creato.

Cesare Aloisi

Caravaggio

Sfonno nero e scuro 'ndove nun c'è gnente
da 'n angolo sottile esce er lume der "Presente".

Chiare nebbie a forma de raggio
nero schiarito su lo straccio de Caravaggio.

Luce che squarcia er buio profonno
luce accecante sur dannamento der monno.

Tempo eterno impressionato dar colore
'ncornicia l'anima nell'arcobaleno der dolore.

Poi te riprenni e ariesci fòri da la scena
sbari l'occhi e voli via tra luce divina!

Alberto Battistelli

.....
Pelè (1940 – 2022)

Dall'oblio dei cieli
nella nuvola "82"
passa Pelè
conduce l'ultima azione
a passi di samba

Nell'ordito dei tuoi passi
leggero è lo slancio
in vortice d'effetti
... sei il miglior atleta globale

In convessi spazi
disegni ricami di luce
per astratti capricci
... sei il miglior giocatore del '900

Nomadi scie di fuoco
t'incoronano palpito
nuda vertigine d'armonie

Gianluigi Capitanio

.....
Radici

Nella quiete dell'ora,
voci genuine
familiari
antiche:
il canto del gallo,
il richiamo delle campane,
il coro polifonico
del bosco.
Immagini
sentimenti
sensazioni
s'affollano
plasmate coi ricordi;
lontana è la città
con la valanga
di stridòri
che travolge il giorno;
qui il tempo pare fermo
nei vicoli vetusti
tra le mura di pietra
negli anfratti
ancora caldi di nidi...

Rossana Mezzabarba Nicolai

Er temporale

Mi nonna era de roccia così dura
che puro ar diavolaccio de perzona
j'avrebbe ariformato la natura
cantannoje pe tono la canzona.

Ma quanno un temporale l'aria oscura
ch'er celo tutto quanto t'arintrona,
pe lei rappresentava na jattura
capace d'aridulla a na fifona.

"Chiudete vetri perziane e portone!",
ce s'ariccommannava. "Poi la spina
staccate a la radio!" E ner cantone
s'arinnicchiava drento a la cucina.

E io, co na carezza e 'n ber bacione,
la conzolavo come regazzina.

Francesco Di Stefano

.....
Li codici e la giustizia

Li Codici sò scritti su misura
pe condannà 'gni sorta de frabbutti:
usupatori e infami pe natura,
o a chi dà l'ossi e gratta li preciutti.

La Legge fa giustizia, e te procura
de sistemà le pratiche pe tutti;
li poveri e li ricchi, o belli o brutti,
li schiaffa ar gabbio sotto inchiaatura.

Ma qui vanno le cose che un pezzente
si arubba pe magnà 'na gallinaccia,
la Giustizia je stronca la patente.

Si l'omo de lo scannolo è un bojjaccia,
amico dell'amichi d'un potente,
li Codici pe lui sò carta straccia.

Giorgio Bruzzese

.....
L'omo de sempre

Dar giorno che j'ha fatto assaggià er pomo
la donna, penza l'omo, dice letto.
Ogni lassata è perza, dice er detto,
e gode si lo chiameno "ber tomo".

Si oggi, più de ieri, senti l'omo
che parla de la donna co rispetto
e dice che pe' lui nun è più oggetto,
quele parole cianno sopra er cromo.

Pe' quella cosa che, a 'gni momento,
lo pò sazzia da quarzivoja sete,
lui cambia er su' pensiero com'er vento.

Si vede una co 'na vesta corta
e inzù le gambe le carzette a rete,
de botto vò infilà du' palle in porta.

Anselmo D'Andrea

Fòtta (a Tullo Ostilio)

“Ha cominciato lui, famo la guera!”,
 “Io te sgrugno, te spacco come un riccio!”,
 “Vojo più gente e conquistà più tera!”.
 Tullo sta sempre a fà qualche bisticcio,
 attaccabrighe da matina a sera,
 mo pure co la morte s’è attaccato
 ma la commare secca l’ha seccato.

Leone Antenone (Scartaccia)

.....
Riflessioni de un popolano

Me guardo a la tivvù er telegiornale:
 er prete ha violentato un regazzino,
 la gente more drento l’ospedale,
 c’è guera tutt’attorno... Che casino!

Er terzo monno soffre? Poco male!
 Er profugo s’annega? È marocchino!
 Aumenta la benzina? È naturale!
 Un senzatetto schiatta? Era destino!

Gnente ce smove, nun c’è più sconcerto
 tranne quele stronzate dette a sprazzi:
 “Vasco sta male, nun farà er concerto!”

“Vieri vò denuncià li paparazzi!”
 “Ner principato s’è sposato Alberto!”
 “Belèn s’è rotta n’unghia!”... Ma sti cazzi!

Alessandro Valentini

.....
Variazioni di stato

Cerchi si allargano sull’acqua
 l’acqua schiaffeggiata dal tonfo del sasso
 sul sasso si appoggia la donna mani a pugno
 il pugno imprigiona una margherita
 consumata dal m’ama non m’ama
 M’ama non m’ama la memoria distilla gocce di ricordi
 ricordi: una ragazza avanza cauta
 tenuta per mano nell’acqua
 acqua vestita di verde smeraldo
 accoglie e riscalda due candidi corpi
 corpi giovani che sanno donare e ricevere amore
 amore variazioni di stato:
 amore rabbia rancore dolore odio
 odio pietà saggezza dolore amore
 amore che non incendia più ma ristora i corpi
 Corpi e anime con variazioni di stato impresse dal tempo
 Tempo che li ritrova che si tengono per mano
 a osservare i cerchi nell’acqua
 Acqua e tempo artisti della loro sublimazione

Eleonora Sciara

Anni 70

Nun le dì le cazzate sul razzismo de la polizia!
 Le vedi quelle sò bustine de cocaina!
 e mentre bofonchiava quelle parole impastate de nervi,
 se sbattevano le portiere e s’aggitavano le gambe
 e le canne delle pistole: mani sulla macchina fatte frugà!

Poi arrivavano anche il gippone
 e la civetta 128 scura ed artre du’ gazzelle,
 tutte disposte cor muso verso er centro pronti pell’implosione
 e quelli che scenneveno s’acchiappavano
 tutti menando e parlanno
 quasi a giustificare che loro era la ragione,
 perché per fare quello, raggione tu ce la dovevi avé!

Poi mentre le luci a fregasse bianco e azzurro se giravano,
 una macchina cominciava ad arretrare sur semaforo
 facendo gran rumore,
 l’artre nun la seguivano nella conversione,
 ma poi tutte insieme piombavano a portare
 le prede dove non batte er sole (per modo de dì).

Sto fatto me ricorda na cosa de anni fa
 quanno durante na manifestazione
 na signora se vide sur cofano,
 rovinà du’ stronzi ed uno
 che lo sbatteva lì davanti
 ed il sangue che usciva
 e la signora che gridava,
 ma fori nessuno la sentiva
 e la macchina ballava.

Io l’ho capito dalla bocca spalancata,
 anzi se l’avessero sentita
 le avrebbero rivortato l’orizzonte, de quella macchina,
 io me la sento uguale adesso,
 tutto è carmo e non è successo gnente
 domani anderò a lavorare e prima de usci
 darò una bacetto a Gigi e dirò
 stai attento alla ggente che nun è male,
 però ad esse bboni nun sempre se la sente!

Giuseppe Cataldi

.....
Alla mia bella

Posso far a meno del tuo viso,
 così come delle tue labbra e delle tue cosce,
 fior che in tal modo appari quando appen ti si conosce,
 purtuttavia non posso vivere senza il tuo sorriso.
 Posso poi privarmi del tuo marmoreo seno
 ma ho bisogno e m’aggrada accarezzarti l’anima nondimeno!

Sandro Boccia

Sento il tempo cercar di separarci

Sento il tempo cercar di separarci
mio amore, vita mia, passione mia.
Gl'impediremo, sì, di continuare,
seppur completamente
sappiam di non riuscirci,
e un giorno alfin vorrà la compagnia
d'un di noi due...si sa...ma non pensarci.
Quel giorno è ancor lontano
e il tempo a lungo ancor dovrà aspettarci
pur se a fermarlo non ci riusciremo.

Ma tutto il tempo abbiamo per goderci
l'un l'altra se per mano continueremo
a andar senza saper dove fermarci...

Com'è stato anche pel nostro bel viaggio
che ci ha portati qui,
da quando con amore e con coraggio
insieme siam partiti dopo il "Sì".

Or, riascoltare la canzone bella
ruggiti sveglia in me di rabbia e pena,
malinconia dolcissima e struggente
che cuore e mente e anima mi sbrana.
E i miei dispersi miseri brandelli
ancora pulsano sentitamente
nell'ascoltarla, la canzone bella.
E quasi par condanna.
Fino a che dura - qui...
E oltre i giorni nostri - poi - altrove....

Armando Bettozzi

Corsa silenziosa

Corsa silenziosa
di pini
tra macchie cretacee
di focolai spenti
nel pomeriggio
di maggio.
Stare: e diluiti
affacciarsi
sul davanzale di nuvole
la sera.
Scavare: e girovaghi
andare senza tempo.
Morbida collina
la tua anima
è
feconda.
Balconi candidi
di plenilunio
e i tuoi occhi.

Aldo Patrosso

Te ricordi quanno se semo conosciuti?

Aho, te ricordi quanno se semo conosciuti?...
De me te n'hanno dette de tutti li colori.
Delle cose ereno pure vere...
io sò stato un poco de bono...
nella vita mia n'ho fatte de cavolate...
eppure grosse...
ma mo sei arrivata te...
nun lo so che m'hai fatto... ma
quando parlo e penso a te
er core me batte come un matto.
Pensavo d'esse vecchio pe innamoramme...
invece dicevo na cavolata...
e er core me s'è riaperto co na ventata...
pe me sò sensazione nove.
Te ricordi che non t'ò volevo di...
sì, non t'ò volevo di che me sò innamorato...
ma poi tu m'hai insegnato
che si lo dicevo me sentivo liberato.
Da quanno sei arivata, sì... me sò innamorato...
me sò innamorato de te... me piace tutto de te...
l'occhi, li capelli... tutto...
me sei entrata ner core...
e m'accorgo che te penso dalla matina
fino a che nun more er sole...
ma poi quanno dormo me vieni pure in sogno...
e sò sogni belli...
io e te che stamo insieme...
e ammazza quanto semo belli!
Te amo... nun ne posso fà a meno...

Tiziano Zirolì

Il sabato mattina ai tempi del Coronavirus

"E anche questa è fatta!" disse Maria
uscendo dalla cantina soddisfatta!
Noi sporchi di polvere ed amore,
lei (la cantina) luccicante di splendore!
Al marito, come lei stanco e impolverato,
con gli occhi gioiosi
un bacio schioccò sul cervelletto!
Alacre il figlio sul computer segue la lezione
attiva la figlia a studiare in elettronica maniera.
La moglie, stanca ma contenta,
subito a cucinar pranzetto con polenta!
Coronavirus pensavi bastar tu,
a fiaccar l'italica virtù?
Non ricordi forse la storia e la fede millenaria?
Forse non sai, pur venendo dalla Cina,
che l'Italiano nei millenni tante ne vide
e sempre pronto rimane per reagir e risalir la china!
Mentre tu, caro mio,
fra qualche mese finito sarai
e noi tutti, sollevati, alla fine ti direm: Bye Bye!

Paolo Rippo

Beato chi

Beato chi è felice e sta contento
e se ne frega perché je dice bene,
io invece vado sempre controvento
pure se tante vorte nun conviene.

N'annasse dritta una, porca zozza!
Ce provo ciariprovo e nun riesco.
Si me lamento c'è chi dice "Abbozza,
nun te devi addannà, sinnò stai fresco"!

Se fa presto a di: "Càrmete, stà bono!"
quanno che una quistione nun te tocca
e di che devi pure dà er perdono
a uno che te fa perde la brocca.

Prima de dà conzij presciolosi
e mettese er cappello giudicante,
vìvili te i momenti più impicciosi,
vedrai che sarai meno tollerante!

Enrico Lanza**Lo sciacallo**

L'inguacchio lo fece er maresciallo
ch'arestò 'n povero sciacallo.
Tutt'intorno era allagato
e 'gnuno casa sua aveva lasciato. .
Er povero paese era ridotto
a 'na fiumana sotto er viadotto.

Lo sciacallo pianse:
"A marescià, - quello se difese -
puro io ciò la casa distrutta:
nun ciò più gnente, e sto sotto spese!"
Così er maresciallo
lo ficcò 'n guardina,
ma la merce requisita
gliela lasciò 'n tasca a la matina.
Però er destino volle
che er furbo secondino
da la tasca se pijò tutto lui...
quer malandrino!

Serenella Decio**La beffa di un destino**

La beffa di un destino
che la volle corpo.

Provo a far spuntar ali,
vesti di piume.

Respiro aria di mare

Anna Lefevre**L'uccelletto e la castagna**

C'era l'uccelletto
che sopra un rametto
me guardava dritto dritto,
quanno su Roma mia bella
m'ero appoggiata,
p'aggustamme 'na castagna,
dopo 'na passeggiata.
Tutto vispo me se butta su la coccia,
beccanno de qua e dellà pe magnassela.
E vola de su e vola de giù,
mo la castagna nun c'è più.

Agnese Monaco**Cecità**

Cecità mia amica
copre i colori del giorno
con l'oscurità della notte
sulle ali del cambiamento,
dove dopo arriva il niente.
Acqua limpida della pioggia,
poi a seguire, pozzanghera di fango.
Un'ape che vola tra i fiori,
senza ali diventa concime organico.
Una pianta con l'acqua cresce,
nel deserto è legna secca.
Cecità di ogni scelta
frutto di un egoismo inevitabile
a torto o a ragione non interessa,
scivola lungo i sentieri del nulla,
sorridente nel dopo
ad un sorriso che si è spento.
Cecità: donna bellissima,
nascosta nell'irraggiungibile
di chi non vede i colori,
nel suo mondo bianco o nero.

Andrea Scanio Santucci**Onde s'infrangono**

Onde s'infrangono
sulla turgida sponda.
S'ode lo sciacquio.
La luce riverbera
d'un colore tenue
dilaga
sulla superficie
e poi s'immerge.
Tinge tutto
di rosa il tramonto
ed abbaglia.

Valerio Blanco y Pinol

L'orroroscopio

M'ha chiesto: - *De quann 'è?* - Sò der Ventotto –
 - *Ma impropriamente in quale giorno è nato?* -
 - Mi' madre me diceva ch'era l'Otto
 d'un Ottobre piovoso e scatarciato:

ha perzo er latte subito de botto;
 come sortito me sò arifreddato;
 e prima de potemme dà er pancotto
 m'ha dato latte d'asina, m'ha dato. –

- *E, d'impreciso, è nato a quale ora?* -
 - E che ne so! Nun stavo tant'attento...
 Pò esse a tarda sera o de primora... -

- Co pochi dati, posso di (me dice)
 che, co 'n centone, se ne va contento
 d'avé scoperto d'esse un infelice -

Franco Paolucci

.....
Io e te attraverso il vento

L'inverno veniva e
 l'aria che passava
 sapeva di lei,
 l'autunno passava,
 però lei era lontana,
 ci univa il fruscio del vento
 che lento soffiava
 per i palazzi,
 per le case.
 Io pensavo
 che non finisse mai di soffiare,
 ma ad un certo punto,
 ho smesso di pensare,
 e il vento ha smesso di soffiare,
 tu da me eri presa,
 davanti a nulla
 ti sei mai arresa,
 io ti ho sognata
 ti ho pensata,
 ti ho immaginata,
 ma tu eri come il vento,
 ad un certo punto
 hai smesso di soffiare.

Andrea Monotti

.....
Mese di luglio

La pazzia solare d'una Roma deserta...
 la raffinata indolenza d'una orchestra da camera...
 - in un silenzio obeso -

Adriano Ottaviani Zanazzo***L'opportunist***

Indugia al centro della carreggiata
 con l'irritabile velocità
 volutamente contenuta. Torvo
 lo sguardo verso le file di lato.
 I passanti s'arrischiano su strisce
 pedonali. Ostacoli per la subdola
 decisione. Minacce al suo traguardo
 di lercio profitto. Non disperare
 che egli tolga l'intralcio. Non curante
 del sacro codice dell'onestà,
 solo a proprio misero piacimento
 volgerà lo sterzo alla vagheggiata
 meta. Calpestando, investendo, odiando.
 Sulla corsia di destra o di sinistra
 non sarà, certo, un problema morale,
 ma un percorso da divorare, verso
 l'egoistico male. Da opportunist.

Massimiliano Giannocco

.....
Pezzi Lego della mia vita

Divieto di sosta
 davanti al pozzo del verbo rassegnarsi.
 A volte giro altrove, specialmente
 quando mi viene a far visita la novella
 della buona speranza.
 Ma quale speranza può germogliare
 quando il fusto ha una radice moribonda?
 Le istruzioni del lieto vivere sono a terra
 scomposte
 dalla mia scatola d'anima.
 Le raccolgo come se raccogliessi me stessa
 dal baratro interiore.
 Dalle dita scivolano via come acqua corrente
 o sabbia nelle clessidre.
 Le vidi, incomprese, in una toccata e fuga del destino.
 Le cercai nella casa negli occhi di chi amai,
 perdendo me stessa, tra i rovi della delusione umana.
 Le immaginavo in strade di sorrisi aperte alla luce.
 Le cerco tuttora nelle preghiere del sole
 sul buio-stanza.
 Da piccola mi divertivo ad aprire
 tutte le scatole dei balocchi.
 A volte erano puzzle o montagne di mattoncini Lego.
 Ero troppo piccola per decifrare le istruzioni interne.
 I miei giocattoli una volta montati ad intuito
 funzionavano alla grande.
 Oggi invece, pezzi, pezzi,
 metaforici puzzle montati al contrario.
 Pezzi privi d'una logica attorno alle mie mani.

Maria Grazia Pontani