

Salotto Romano

ANTOLOGIA DI SCRITTI ATTUALI, MODERNI, ANTICHI E CLASSICI
Rivista a pubblicazione ricorrente diretta da Sandro Bari

N.2 - FEBBRAIO 2025



SALOTTO ROMANO

Antologia

SOMMARIO DEL N. 2 - FEBBRAIO 2025

- Ricordi e ricorrenze – di *Sandro Bari*, 4
Romani a tavola – di *Laura Trellini Marino*, 4
Premio annuale Roesler Franz – *Red.*, 5
In ricordo di Niccolò Tommaseo – di *Carlo Piola Caselli*, 6
Giuliano, la preparazione culturale di un imperatore – di *Valerio Falcioni*, 8
Omaggio a Raffaele Biordi – di *Giorgio de Tommaso*, 10
I gatti di Roma – di *Raffaele Biordi*, 10
Arte a Roma - Il tempo del Futurismo -
Tiziano, Lotto, Crivelli e Guercino - Iosonoinvulnerabile – di *Stefania Severi*, 12
Il sarcofago dell'imperatore Adriano tra paganesimo e cristianesimo – di *Riccardo Renzi*, 16
Poesie, poetica e metapoesia – di *Sandra Avincola*, 18
Il tempo (difficile) del Futurismo – di *Giovanni Papi*, 23
Tra grammatica e identità: il buon italiano – di *Piero Bottali*, 31
Nettuno: un dio, una città, un pianeta – di *Alfredo Incollingo*, 33
Ruggero Marino, *Ossessione d'amore* – di *Luigi Saitta*, 34
La musica a Roma – Simon Boccanegra – di *Franco Onorati*, 35
La letteratura "rivisitata" delle *fiction* – di *Sandra Avincola*, 38
Il centenario della nascita di Carlo Sabatini – di *Gualtiero Sabatini*, 45
Padron Checco e Trilussa – di *Carlo Sabatini*, 45
I 125 anni della S. S. Lazio nelle vicissitudini del suo simbolo – di *Marco Impiglia*, 47
Grandezza di Roma – di *Francis Wey*, 53
Alberi storici di Roma - La Palma della scalinata di piazza di Spagna – di *Francesca Di Castro*, 54
Correre a Roma per sentirsi in forma - di *Arduino Maiuri*, 55
Personaggi della memoria (LV)... - Visioni mistiche ed estasi terrene... – di *Gianni Fazzini*, 56
Viaggiatori a Roma: Ralph Waldo Emerson – di *Renato Mammucari*, 58
Pagine scelte di importanti narratori: Dino Buzzati – di *Elisabetta Di Iaconi*, 59
Il Museo Etrusco Rocca Alborno di Viterbo – di *Piermarco Parracciani*, 60
Riflessioni linguistiche sulle nostre radici latine (I) – di *Dario Paseri*, 61
Livio Spinelli, *Marconi: Il mio papà ha inventato la Radio* – *Red.*, 64
Eugenio Ruspoli. Un epitaffio geografico – di *Luigi Stanziani*, 65
Guadrulis – di *Marilù Giannone*, 66
Il capitano l'è ferito e sta per morire – di *Francesco Gargaglia*, 68
Battaglia di Nikolajewka, 82° anniversario, XXV celebrazione – di *Sandro Bari*, 69
Messaggio del Presidente della Commissione Cultura della Camera – di *Federico Mollicone*, 71
Microbiografie irrispettose – Giacomo Puccini, di *Stefano Torossi*, 71
Ferruccio Mengarini – di *Francesca Di Castro*, 74
L'Arte dell'Enigmistica - di *Petrus (Pasquale Petrullo)*, 75
Massimiliano Giannocco, *Come all'alba una rosa* – di *Antonio Pileggi*, 76
Premio Vincenzo Scarpellino 2025 – *Red.*, 77
Luigi Stanziani, *Bello. Cannonate al mattino, furfanterie fino a sera* – *Red.*, 78
Le rose di Lilia – di *Lilia Slomp Ferrari*, 79
Poesie in lingua e nei dialetti d'Italia, 80

Autori di poesie e arti visive

Antonio Alessi, Stefano Ambrosi, Armando Bettozzi, Valerio Blanco Y Pinol, Giuliana Caporali, Sandra Cinzia Carlesimo, Ada Castellani, Giuseppe Cataldi, Franco Cimarelli, Simone Conversi, Roberto Croce, Angelo Di Castro, Francesca Di Castro, Paolo Fidenzoni, Giuseppe Gagliardini, Anna Lefevre, Anna Manna, Giuseppe Mannino, Renzo Marcuz, Umberto Mariotti Bianchi, Ettore Maria Mazzola, Pasqua Mevi, Rossana Mezzabarba Nicolai, Gianni Melilli, Agnese Monaco, Vincenzo er Monticiano, Marcella Morlacchi, Augusto Muratori Mircea Lucian Nincu, Adriano Ottaviani Zanazzo, Daniela Pane, Aldo Patrasso, Ernesto Pietrella, Willy Pocino, Paolo Procaccini, Mariolina Ragnoni Frenkel-Haeberle, Gianni Salaris, Angela Sgamma, Alessandro Spina, Paolo Emilio Urbanetti, Claudio Vernesi, Giuliana Volpi, Maria Nivea Zagarella, P. Lucio Maria Zappatore, Nicola Zitelli

RICORDI E RICORRENZE

Il 17 febbraio 1965 apriva a Roma il Piper Club. Sessant'anni fa.

Un libro appena uscito ne celebra il compleanno. *Il Piper Club, Tempio del beat dal 1965* di Corrado Rizza. Non l'ho letto e forse non lo farò, ma dicono che sia ricco di documenti e di testimonianze... però l'autore, all'epoca, aveva 4 anni e non poteva certo essere presente.

Noi che quel giorno c'eravamo, invece, possiamo raccontare l'emozione della novità e del cambiamento nei costumi dei giovani del tempo.

A due passi da casa mia, in via Tagliamento, un sotterraneo vuoto era stato trasformato, dall'idea geniale di Giancarlo Bornigia e Alberico Crocetta, nel primo locale dedicato nel pomeriggio ai giovanissimi, la sera ai maggiorenti.

Ero lì, fra i tanti ma neppure tantissimi, il pomeriggio dell'inaugurazione: troppa la curiosità! Non avevo ancora vent'anni, la mattina ero all'Università e quasi tutte le sere suonavo al Folkstudio di Harold Bradley: canti popolari, blues, ballate, spiritual, apprezzati da pseudo intellettuali con pipa e signore annoiate... ma ero nato chitarrista-bassista rock e la passione non si perde. Perciò ero impaziente di immergermi in quell'atmosfera, quell'esperienza sconosciuta di un locale solo per noi giovani, dove sentire musica a tutto volume, come a casa non era permesso! Era entusiasmante essere circondati, ubriacati da questa nuova sonorità: decine di altoparlanti, ogni nota del basso pareva un pugno nello stomaco. E ragazze che uscivano da sole, con i pantaloni! E minigonne, e magliette strette al punto che immaginavi



tutto, e complessi fantasmagorici come i Rokes e l'Equipe 84 (facevano 84 anni in quattro), e Patty Pravo, magra magra, carina e parecchio sexy, e i primi Farfisa, l'organo che pochi sapevano suonare, ad integrare le formazioni base dei "complessi": due chitarre, basso e batteria. Balli di gruppo, come il twist e lo shake, pochi lenti per coppiette romantiche, luci abbaglianti... niente alcoolici, impossibile sussurrarsi frasi d'amore, ma solo musica, ritmo e sensazione di libertà... indimenticabile, forse solo perché all'epoca, in Vespa, "mangiavamo le mele"... Ecco la locandina di quel pomeriggio del 17 febbraio... conservata religiosamente.

Sandro Bari

SALOTTO ROMANO - REDAZIONE IN ROMA

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

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

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

Giusi Faustini (SEGRETERIA)

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

Pubblica con frequenza aperiodica saggi, articoli, commenti, osservazioni, studi classici e scientifici, testi classici e moderni, poesie di autori antichi, contemporanei e odierni, racconti, aneddoti, curiosità. È collegata al sito Salotto Romano, centro di cultura e di iniziative volte alla tutela della civiltà romana, aperto a tutti i cittadini e le associazioni.

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

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

Articoli, saggi, poesie, opere figurative possono essere proposti per la pubblicazione inviandoli per email alla redazione.

In copertina: micromosaico romano del XIX secolo

ROMANI A TAVOLA

“*Esse oportet ut vivas / non vivere ut edas*”: “È necessario mangiare per vivere, non vivere per mangiare.” L’antico adagio latino è tanto più calzante in quel lungo lasso di tempo che corre tra la fine della Repubblica e i secoli dell’Impero quando il cibo e la ricercatezza della sua preparazione divennero talmente importanti in una certa fascia della popolazione da essere oggetto non soltanto di brevi composizioni poetiche a volte serie a volte ironiche, ma di capolavori letterari quali “La cena di Trimalcione” del *Satyricon* di Petronio Arbitro.

Ma non era stato sempre così. La realtà degli abitanti della prima Roma era ben altra. Un tenore di vita essenziale, e cibo prevalentemente vegetariano: erano i “*fruges*” (da cui “frugale”) i prodotti della terra a fornire il primo nutrimento, erbe e cereali come il farro nelle sue varietà, l’*ador* e la *spelta*, da cui ricavavano una specie di polenta (*puls*). E consideravano il cibo dono degli dèi, attribuendogli significati religiosi, da cui offerte di focacce di farro alle varie divinità. Conoscevano l’aglio, la cipolla, il cavolo, la rapa, e si faceva uso di ortica e di malva ma anche di radici e germogli e, in autunno, di castagne. Quanto alle carni, a partire dal IV sec. a. C., si utilizzava prevalentemente carne di maiale che, salata e affumicata, si manteneva a lungo. Bovini e cavalli non si uccidevano, poiché erano preziosi nei lavori dei campi. Più tarda la scoperta del *frumentum*, infatti il pane cominciò ad apparire soltanto nel III sec. a. C. Il modo di nutrirsi dei romani venne a modificarsi lentamente anche attraverso i contatti esterni: l’influenza dei greci che occuparono l’Italia meridionale fu essenziale per la conoscenza dell’ulivo e anche dei polli e delle oche e quindi delle uova, di cui erano forti consumatori. Dagli etruschi appresero l’uso quotidiano del vino, di cui precedentemente si servivano soprattutto per libagioni religiose.

Ma già verso la fine della Repubblica si cominciò a perdere il senso della sacralità del cibo, dando spazio, specie nelle fasce più abbienti, agli eccessi e all’esibizionismo e a volte persino alla volgarità. Anche se nella classe media e in quella operaia e agricola si era sempre mantenuto un modo di alimentarsi, se non proprio austero come ai primordi, estremamente moderato. Pessimo, durante l’impero, fu l’esempio non solo dei nuovi arricchiti come il famoso Trimalcione, ma addirittura della classe dominante.

Numerosi gli imperatori che non riuscirono a resistere alle lusinghe della tavola. Se escludiamo Augusto il quale, come racconta Svetonio nel suo *De vita Caesarum*, era molto sobrio, sceglieva cibi semplici, mangiava soltanto quando aveva fame e non necessariamente a tavola. Ma dopo di lui ecco Caligola che inghiottiva perle vere bagnate nell’aceto e Claudio che divorava il cibo fino a sentirsi male e che offrì così il fianco alla amorosa moglie Agrippina che lo avvelenò con un piatto di funghi di cui era ghiottissimo. Ma non fu da meno Nerone, che spendeva in banchetti milioni di sesterzi di danaro pubblico e soprattutto Vitellio, un vero e proprio crapulone che vomitava per poter rimangiare. Non possiamo non citare Valerio Massimino (285 – 313), predecessore di Costantino, che era capace di ingurgitare 40 libbre di carne al giorno. Solo per citarne alcuni. In realtà questi eccessi erano appannaggio di un ristretto numero di personaggi. A Roma, in piena epoca imperiale, vivevano forse più di un milione di abitanti, oltre a poco meno di quattrocentomila schiavi. E circa la metà della popolazione mangiava grazie alla distribuzione di viveri dell’assistenza pubblica. Soltanto un ristretto numero non ne usufruiva e di questa facevano parte sia quelle famiglie che ancora conducevano un’esistenza nella sobrietà ereditata dai padri, sia le poche decine di ricchi e potenti, ma soprattutto di *parvenu* che avevano manie di grandezza e di esibizionismo, tali da cadere spesso nel ridicolo e diventare bersaglio di penne vivaci, come quella di Petronio Arbitro.

Ma già alla fine del I sec. a.C., Orazio, nella VIII satira fa narrare dall’amico Fundanio la cena offerta dal nuovo ricco Rufo Nasidieno al grande Mecenate e ad altri amici. Le pietanze servite sono di uno sfarzo senza uguali: tra fiumi di vini pre-



Una festa romana, Roberto Bompiani, olio su tela, fine 800 (part.)

giati, un cinghiale intero, uccelli di ogni tipo, pesci, rari frutti di mare e ancora una murena gravida perché più tenera e succulenta, una gru a pezzi con fegato d'oca e fichi, solo per citarne alcune. Molto più grossolano è il comportamento del Trimalcione petroniano, villano anche con i suoi stessi ospiti, esibizionista, grossolano, truculento e lamentoso, per via della sbronza triste, fino allo sfinimento.

E non a caso è da porsi proprio tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. il celebre trattato di ricette di cucina, il *De re coquinaria* di Marco Gavio Apicio clamoroso mangione e famoso ghiottone, criticato da Seneca e da Marziale (Epig. III, 22), il quale ci racconta che lo stesso Apicio si sarebbe dato la morte col veleno dopo avere dissipato una fortuna in crapule e bevute gigantesche.

Con il diffondersi del cristianesimo si ritorna al senso della sacralità del cibo. Si segna il pane e il vino con una croce, ma questo essenzialmente nelle fasce più modeste e più povere della popolazione. Anche se il “*in hoc signo vinces*” di Costantino fa sì che la parola cristiana della moderazione cominci a circolare con maggiore libertà, il lento scivolamento verso la decadenza è ormai ineluttabile: l'uso malato del cibo può costituire soltanto uno dei segni del disordine economico e della cattiva gestione della cosa pubblica, ma l'equilibrio sociale è ormai compromesso e l'Impero romano si avvierà verso la sua inevitabile disintegrazione. Anche le varie leggi suntuarie in fondo mirarono a far sì che l'enorme divario tra i pochi straricchi e una popolazione in povertà sempre più numerosa si evidenziasse maggiormente. E dopo la caduta dell'Impero romano fu la Chiesa a raccogliere faticosamente l'eredità della sua parte più sana. Ma questa è un'altra storia.

Laura Trellini Marino

[da *ArcheoRoma*, a. XLIII, II sem.]

PREMIO ANNUALE ROESLER FRANZ

Prosegue la collaborazione tra questa rivista e la famiglia Roesler Franz che per ricordare Ettore Roesler Franz (il celebre pittore che ha dipinto i 120 acquerelli, che formano la collezione di Roma Sparita di proprietà del comune di Roma) ha istituito alcuni premi annuali, tra cui anche un “Premio poesia”.

Questo premio giunto alla quarta edizione viene assegnato al poeta che si è distinto nella sua carriera letteraria pubblicando poesie o scritti in dialetto romano sulla rivista di cultura e poesia Voce Romana, che alla sua cessazione (marzo 2024) ha dato origine la nuova pubblicazione in rete Salotto Romano.

Il vincitore del premio poesia di quest'anno è Nicola Zitelli, per le numerose poesie pubblicate su Voce Romana fin dalla sua fondazione (1997).

Nel corso della premiazione l'Autore reciterà una sua poesia intitolata “Er quadretto de Sartorio”.

La premiazione avverrà sabato 10 maggio nel corso di un evento organizzato presso la galleria Micro Arti Visive in viale Mazzini 1 a Roma, con inizio alle ore 18,00.

Le altre targhe saranno assegnate a

- Gabriella Clementi - Premio presepio,
- Cinzia Virno - Premio Roma Sparita,
- Alessandro Milo – Premio Roma Sparita,
- Anna Maria Panattoni - Premio Tivoli,
- Nicolò Caito – Premio acquerello.

A seguire, la premiazione dei tre vincitori del Premio acquerello ragazzi, che sono stati suddivisi in tre categorie in base alla loro età compresa tra gli 8 e i 19 anni.

Subito dopo la premiazione dei vincitori sarà inaugurata la mostra degli acquerelli dipinti da Nicolò Caito e quella degli acquerelli dei primi trenta (dieci per ognuna delle tre categorie) classificati del Premio acquerello ragazzi.

Il bando del premio acquerello ragazzi è posto nel sito

<http://francescoroeslerfranz.com/concorsi/>

(Red.)

Premio Acquerello Ettore Roesler Franz

Concorso di acquerello riservato a ragazzi dai 8 ai 19 anni

“La bellezza delle città d’Arte”

PREMIAZIONE ED ESPOSIZIONE
IL 10 MAGGIO 2025
IN GALLERIA MICRO ARTI VISIVE (ROMA)

Info: www.francescoroeslerfranz.com
concorsoerf@libero.it

POGGI VERTECCHI

IN RICORDO DI NICCOLÒ TOMMASEO

di *Carlo Piola Caselli*

A Roma si è tenuto un convegno internazionale in suo onore, intitolato “Niccolò Tommaseo: civiltà e geografie”, per i 150 anni dalla morte, avvenuta il 1° maggio 1874, promosso dalla Società Dalmata di Storia Patria e dal Comitato di Roma dell’Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Esso è stato articolato in tre incontri in quattro diverse sedi: Zara e Sebenico, 17-18 ottobre 2024; Roma, 4-6 dicembre 2024; il ciclo si conclude a Venezia, 24-25 gennaio 2025: il tutto con la partecipazione della Società Dante Alighieri, Comitato di Venezia e del Comitato di Zara, dell’Università di Zara, Dipartimento d’Italianistica, in collaborazione con l’Istituto Storico Italiano per l’Età Moderna e Contemporanea di Roma, ed il Museo civico di Sebenico.

A Firenze, il 22 ottobre, gli era stato dedicato un altro convegno, organizzato dal Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux e dall’Accademia della Crusca (la quale ha come motto “Il più bel fior ne coglie”). Tommaseo si allontana dal “vero” storico, per addentrarsi nel “vero” psicologico, nel crogiolo di idee che aveva già parzialmente espresse in vari saggi e recensioni a Giambattista Bazzoni, Carlo Varese, Falcetti ed altri, oltre che nel racconto di introspezione psicologica *Due baci*, pubblicato nel 1831, sugli effetti del sentimento amoroso nel cuore di una fanciulla, ritenendo che la religione possa prevenire le occasioni del male e favorire gli affetti; una svolta radicale, ancorché rimasta senza seguito, non solo per la letteratura italiana, ma anche per sé stesso.

Come sappiamo, la vita di Tommaseo, come anche quella di molti italiani del Risorgimento, è stata assai travagliata. Per lui sia in vita che in morte, anche perché, essendo un grande italiano della Dalmazia, era lontano dalla madrepatria e ne ha subito quindi tutte le vicende irredentistiche, non conclusesi però con la Prima Guerra Mondiale, ma con uno strascico persino nella Seconda.

Infatti il suo bel monumento a Sebenico, sua città natale, frutto di una sottoscrizione popolare, che era stato, malgrado tante resistenze da parte dell’impero austro-ungarico, inaugurato il 31 maggio 1896, con statua in bronzo, opera dello scultore Ettore Ximenes, posta su una base in pietra d’Istria, in atto mediatondo, volto verso il mare che lo separava dall’amata Italia, in un assurdo fanatismo anti-italiano nel 1945 è stato distrutto, benché nulla egli avesse a che fare con le vicende di quell’epoca storica!

Nel 1833 era stata soppressa l’*Antologia* di Vieusseux, grazie anche ad un suo scritto, per cui lo scrittore dalmata nel 1834 si era trasferito in Francia, trascorrendo alcuni anni a Parigi, Marsiglia, Nantes ed infine in Corsica.

In questi anni ha elaborato *Della bellezza educatrice*, libro pubblicato nel 1838 “Co tipi del Gondoliere”, il cui primo capitolo svolge il tema “Delle arti del bello visibile” (paragrafi: I°, Del bello e del sublime, Dell’ideale, e così via, su vari argomenti, archeologia, musica, danza, estetica; capitolo II°, Delle arti della parola - a p. 217 il § Bellezza del vero; III°, Varietà, tra cui “Scritti francesi”); in seguito il titolo è stato mutato, nell’edizione di Felice Le Monnier, *Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile, studii*, Firenze, 1857.

Il medesimo editore veneziano ha pubblicato anche la prima stesura del suo famoso *Dizionario Estetico*, che verrà ristampato in seguito anche a Milano, nel 1860, ed a Firenze nel 1867.

Tommaseo in Corsica ha scritto *Fede e bellezza*; nel 1839 è tornato in Italia; passando per Milano ha rivisto Manzoni, quindi si è recato a Venezia, dove nel 1840 questo suo romanzo è stato pubblicato anch’esso “Co tipi del Gondoliere”.

Fede e bellezza è un romanzo nato in un periodo storico particolare, ossia quando Alessandro Manzoni ha già varato *I Promessi Sposi* e mentre Carlo Tenca, con *La cà dei cani*, stava per dar vita all’antiromanzo; Tommaseo invece, secondo Gino Tellini, si è indirizzato verso territori nuovi.

Nel suo libro di poesie e frammenti di prose, *Scintille*, ha scritto, a proposito di *Fede e bellezza*, «opericciuola che non meritava né tanto onore né tanti strapazzi»: lo sminuisce, per un velo di pudore, poiché si tratta di confessioni, come del resto, la lingua batte dove il dente duole, nel suo *Diario intimo*.

Giulio Cattaneo ha evidenziato i concetti di “peccato” e di “rimorso”, poi, analizzando l’opera di Francesco Dall’Ongaro, ha assimilato il caso di Matilde nella ballata “La perla delle macerie” a *Fede e bellezza*. Sergio Pautasso, nel paragrafo “La narrativa romantica”, della *Storia generale della Letteratura italiana*,

ha fatto un raffronto, tra lo scavo nella coscienza ed il tormento del vescovo Zanobi, preso nei lacci dell'amore per *Una serva* di Tommaseo e le novelle in versi di Giovanni Prati. In *Fede e bellezza* c'è «lo sbocco del romanzo psicologico, a struttura diaristica e aperta», «perché racchiude in sé tutti i motivi del nuovo centrati sugli “affetti” rispetto ai “fatti” delle coordinate storiche». Gli “affetti” di Maria e Giovanni «con una lingua articolata nella varietà dei toni e conseguente ai diversi registri strutturali, calcolata negli effetti (...) Ma la costante letteraria ... era troppo evidente e si poneva in stridente contrasto con gli indirizzi dell'epoca».

Ne è testo eloquente la memorabile stroncatura sul *Politecnico* di Carlo Cattaneo, il quale, con le «sue critiche severe, esposte con rigore, documentate con una campionatura lessicale», ha evidenziato «la contraddizione di fondo (...); erano, sì, specchio del positivismo cattaneano, ma sia la sua posizione critica, sia la ricerca narrativa di Tommaseo erano in realtà portatrici di questioni più profonde». Cattaneo, attento alla lingua come veicolo formativo, non poteva accettare tale romanzo, per le scabrose contraddizioni in cui sono immersi i due protagonisti, ma al suo coerente rigore era sfuggita la coesione fra impianto autobiografico e andatura lirica, in funzionalità delle confessioni intime.



Se la misura stilistica di *Fede e bellezza* è assai distante dalla straordinaria polifonia de *I Promessi Sposi*, è tuttavia rapportata all'interiorità, con la scrittura a farne da riflesso esteriore. «Il romanzo intimo, rispetto a quello storico, attenua l'idealità dei personaggi», infatti Tommaseo si è spinto all'interno dell'analisi e dell'introspezione, essendo il personaggio prima di tutto protagonista della

propria storia, in chiave psicologica, alla ricerca del vero interiore, diremmo in una “macerazione” della bellezza, in un “distillato” di essa, in una “quintessenza”.

«L'ammirazione, per non parlare di devozione, verso Manzoni, non poteva però cancellare una diversa e fondata concezione della letteratura e dei suoi strumenti espressivi. Le radici tommaseane allignavano in un terreno situato agli antipodi di quello manzoniano», in cui il suo romanzo «è come l'avamposto, la punta più avanzata», non in senso polemico ma come novità nel panorama narrativo romantico, rispetto a *I Promessi Sposi* che sono del 1827.

Il romanzo di Tommaseo ha avuto all'inizio poca fortuna (in seguito maggiore ma non elevatissima), non solo per le severe parziali critiche di Cattaneo e per la mancanza di alcune componenti essenziali per la cultura letteraria di quel periodo, poiché ad oscurarlo ancor di più è stata l'uscita, proprio nel 1840, della nuova edizione de *I Promessi Sposi*.

Aldo Borlenghi ne ha analizzato la genesi, dalla prima stesura alla seconda edizione, con correzioni che ne attenuavano le arditezze, avendola emendata a fini pedagogici e religiosi, fino all'edificante edizione del 1852 che vi aveva dato un'ampiezza compositiva e stilistica diversa. Tuttavia, benché Tommaseo ne avesse modificato il testo, a seguito di una mutata visione morale e religiosa maturata in lui, una pietra miliare della letteratura rimane proprio la prima versione.

Stile quindi in grande anticipo sui tempi, per cui la fortuna di *Fede e bellezza* è stata postuma: la sua sommessa riscoperta novecentesca, grazie a Benedetto Croce, ne *La letteratura della nuova Italia*, ha avuto dei critici assai più sensibili allo sperimentalismo linguistico, Carlo Bo (introduzione a *Due baci ed altri racconti*, 1943), Gianfranco Contini (“Progetto per un ritratto di Niccolò Tommaseo”, *La Fiera Letteraria*, 2-9 aprile 1947), Borlenghi (“La questione di Fede e Bellezza”, *Fra Ottocento e Novecento*, 1955), Giacomo Debenedetti (*N. Tommaseo. Quaderni inediti* (1958-1960), quindi postumo), Mario Puppo (“Sulle edizioni di Fede e bellezza”, in *Tommaseo prosatore*, 1975).

Nel 1830 aveva pubblicato il *Nuovo Dizionario de' Sinonimi della lingua italiana*, che aveva avuto in seguito altre edizioni accresciute e riordinate, milanesi e napoletane; negli ultimi anni si era dedicato al monumentale *Dizionario della lingua italiana*, in otto volumi, completato da Bernardo Bellini, suo collaboratore, dopo la sua morte.

Giuliano: la preparazione culturale di un imperatore

di *Valerio Falcioni*

Flavio Claudio Giuliano, conosciuto con l'appellativo di Giuliano "l'Apostata", è ricordato dagli storici soprattutto per la sua politica di restaurazione del culto pagano in opposizione al Cristianesimo. Il desiderio di Giuliano di contrastare la religione cristiana può essere rinvenuto nella sua appartenenza dinastica: i suoi ascendenti erano stati estromessi dal potere imperiale a causa di Costantino, il primo imperatore romano che sostenne il culto cristiano. Suo padre infatti era Giulio Costanzo, figlio dell'imperatore Costanzo Cloro e fratellastro di Costantino. Alcuni storici sostengono invece che la sua avversione per la Croce fu dovuta agli insegnamenti che gli furono impartiti durante la sua adolescenza.

Dopo la morte di Costantino, l'imperatore romano d'Oriente, Costanzo II affidò il giovane Giuliano al vescovo di Nicomedia. Il primo precettore del giovane fu Mardonio, che in passato aveva curato l'educazione di sua madre Basilina. Mardonio era profondamente attaccato ai valori tramandati nei poemi epici classici e fu lui a far apprezzare al futuro imperatore l'Iliade e l'Odissea. Il giovane rimase affascinato dagli eroi omerici e dai valori di cui si facevano portatori. La *Timè* esprimeva l'onore, che aveva contraddistinto il principe troiano Ettore, il suo senso del dovere che lo aveva fatto scendere sul campo di battaglia contro il temibile Achille. Il *Kleos* era la fama, la gloria, acquisita dal Pelide per le sue gesta eroiche in battaglia.

L'*Aretè* invece equivaleva alla *virtus* romana, una qualità indispensabile per chiunque aspirasse a governare. L'astuzia e il desiderio di conoscenza erano invece le qualità che avevano permesso al re di Itaca, Ulisse, di vincere la guerra di Troia e di fare ritorno nella sua patria. Non soltanto gli eroi omerici e le loro caratteristiche affascinarono il giovane, ma anche le divinità, vere e proprie protagoniste dei poemi omerici. Le divinità classiche come Zeus, Atena, Afrodite, Poseidone ed Apollo erano dotate di poteri illimitati, non solo erano immortali ma erano anche in grado di stravolgere i destini dei comuni mortali, di far scoppiare conflitti e di assegnare la vittoria a seconda della propria volontà.

Nel 341-342 d.C. Giuliano fu costretto a lasciare Nicomedia, poiché l'imperatore Costanzo impartì l'ordine di trasferirlo a Macellum, dove fu affidato alle cure di Giorgio di Cappadocia.

Giuliano non nutrì per il nuovo precettore la grande considerazione che aveva riservato al suo precedente maestro. Nelle descrizioni tramandate dai cronisti dell'epoca Giorgio di Cappadocia appare come un uomo arrogante e profondamente chiuso verso ogni altra cultura che non appartenesse alla tradizione cri-



Il palazzo imperiale di Costantinopoli



stiana. In Cappadocia il giovane assistette inoltre alla corruzione e alle lotte interne tra i vescovi cristiani. Durante quel periodo furono commessi numerosi soprusi contro la popolazione non cristiana della regione e molti storici sostengono che l'avversione di Giuliano per il cristianesimo iniziò a svilupparsi proprio durante il suo soggiorno in Cappadocia. Nel 347 d. C. il giovane si recò a Costantinopoli, la capitale dell'impero romano d'Oriente. La metropoli era completamente diversa dalle precedenti città in cui aveva soggiornato. Il giovane rimase affascinato dalle ville sfarzose, dal lusso, e dal clima multietnico che si respirava nella capitale. Infatti Costantinopoli ospitava una popolazione proveniente da diverse regioni dell'impero, uomini con culture e religioni diverse. Giuliano ebbe il privilegio di essere accompagnato nei suoi studi da un illustre grammatico, lo spartano Nicocle, il quale nutriva la stessa passione di Mardonio per Omero e impartì al giovane uno studio più approfondito sulla sintassi, sull'interpretazione dei testi e sulla metrica. Il futuro imperatore era ansioso di apprendere anche l'arte dell'eloquenza e si rivolse ad

Ecebolio, un retore cristiano che si convertì al paganesimo. Il soggiorno a Costantinopoli fu breve poiché fu richiesta la presenza del giovane a Nicomedia.

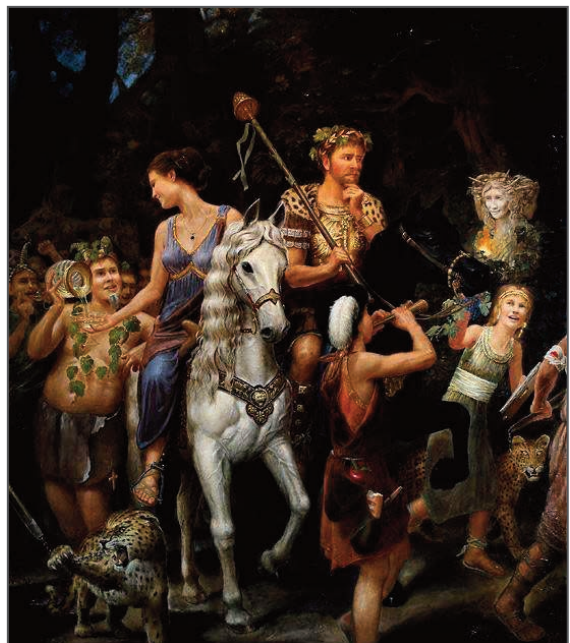
Nella città vi era la prestigiosa scuola di retorica di Libanio, ma gli fu impedito di partecipare ai suoi corsi da Ecebolio, il quale non voleva che il suo pupillo potesse subire l'influenza culturale del suo rivale. Giuliano non partecipò mai alle lezioni di Libanio ma riuscì tuttavia a procurarsi gli appunti delle sue lezioni grazie alla sua amicizia con alcuni allievi di quella scuola. Libanio era un ammiratore dello stile Attico di Demostene. Giuliano accolse dentro il suo cuore questa nuova arte e si ispirò alla produzione libanea nei suoi componimenti.

Grazie alla retorica Giuliano consolidò il suo amore per la cultura pagana del passato.

Per completare la sua formazione il giovane rivolse i suoi studi infine verso la filosofia.

Decise di recarsi presso la scuola neoplatonica di Pergamo, una città completamente isolata dalla cultura cristiana. La scuola di Pergamo era stata fondata da Edesio, il quale affidò Giuliano ai suoi allievi Eusebio di Mindo, sostenitore

del ragionamento dialettico, e a Crisanzio, il quale associava alla filosofia il culto delle divinità del pantheon classico, gli oracoli e alcuni culti esoterici. Il vero punto di riferimento per Giuliano in quel periodo fu però rappresentato da Massimo, ritenuto dai cronisti dell'epoca un profondo conoscitore dei misteri divini. Giuliano non ha lasciato alcuna descrizione sugli insegnamenti appresi da Massimo, forse perché era vietato parlare dei misteri divini, i quali non potevano essere descritti ma dovevano solamente essere vissuti. Durante il suo soggiorno a Pergamo, il giovane sperimentò il culto del dio Helios, il dio sole, ritenuto in seguito durante il suo impero la divinità che lo aveva destinato al potere. L'imperatore Giuliano fu senz'altro influenzato durante la sua giovinezza dalle sue esperienze personali ma soprattutto dalla sua preparazione culturale, la quale certamente lo agevolò nel suo distacco dalla religione cristiana e nella sua decisione di abbracciare i culti pagani, riflettendosi nelle scelte politiche durante il suo impero destinato lasciare un'impronta indelebile nella storia di Roma.



*Giuliano rende omaggio alla salma di Costanzo
[da romanoimpero.org]*

Omaggio a Raffaello Biordi (Paganico, 1896 – Roma, 1994), giornalista e scrittore del Gruppo dei Romanisti

a cura di *Giorgio de Tommaso*

L'autore di questo articolo - un ritaglio di giornale, forse del Messaggero degli anni Trenta, trovato in un libro di gatti, usato, - Raffaello Biordi, scomparso trent'anni fa, appartenne al Gruppo dei Romanisti da cui è tratta questa breve biografia, e al novero di quei giornalisti istintivi che spendono la loro vita animando le redazioni e fungendo da centro di richiamo per tante personalità tratte dalle loro posizioni culturali o scientifiche alla collaborazione giornalistica. Alcune sue pubblicazioni di memorie come *Serate al Faraglino* e *Il Carro di Bacco* documentano la sua partecipazione alle cronache cittadine della vecchia Roma e l'intreccio delle sue vaste relazioni nell'ambiente letterario e giornalistico più significativo durante il lungo arco di tempo preso dalla sua attività professionale, cominciando dal 1915 fino al secondo dopoguerra. Fedele alla sua terra abruzzese, alla quale dedicò una dozzina di opere di storia, di costume e di tradizioni, considerò tuttavia Roma una seconda patria come attestano i suoi scritti sulla Strenna dei Romanisti e su "L'Urbe".

I GATTI DI ROMA di Raffaello Biordi

È già molto che oggi dei gatti romani si occupi qualche appassionata zoofila che dedica le sue ore mattutine a fare periplo dei Fori e delle Terme per distribuire ai miagolanti ospiti una razione di scarti di carne. Né han perduto di credito e di gloria, nel volgere dei secoli, questi poveri quadrupedi passando dallo stato di felini a quello di animali domestici, se son costretti a vivere di pubblica assistenza! Vivono, comunque, indisturbati tra i ruderi millenari. A vederli accorrer solleciti al richiamo delle loro benefattrici ed abbandonarsi a confidenze e svenevolezze, essi, così sornioni e diffidenti, per ottenere una doppia razione o accaparrarsi il primo e miglior boccone, chi direbbe che i loro lontanissimi avi abbiano potuto un giorno, nella terra dei Faraoni, essere adorati come divinità e, dopo morti, trovar chi tanto li avesse in onore da farli degni dell'imbalsamatura, privilegio riservato ai potenti, e della sepoltura in bare decorate in bronzo e in oro?

Amici e nemici, glorificatori e denigratori ha sempre avuto questo animale il quale, più che affezionarsi alle persone, sembra assodato resti fedele ai luoghi ove abita. Il Cardinale Richelieu, Baudelaire, Dickens, Poe, Mark Twain, Balzac lo predilessero; Taine per "Pousse", "Ebène" e "Mitonne", tre comuni soriani, perpetrò gli unici... delitti poetici scrivendo dei sonetti in loro onore, e il tragico Crèbillon conviveva in un granaio con una vera tribù di cani e gatti randagi. Alla Corte dei Gonzaga i gatti furono assai benvisi. Uno di essi, Martino, morendo commosse tutta Mantova intellettuale; letterati insigni ne tesseroni elogi con epigrafi, epicedi ed epigrammi.

Compagni di letterati

E in vario tempo fra letterati e gatti corse buon sangue: Ortensio Lando scrisse un sermone funebre per una gatta; i gatti dettero motivo ad Agnolo Fiorenzuola di scrivere un bel canto carnascialesco; il Burchiello e Cesare Orsini, più noto sotto il nome di maestro Stoppino, dedicarono ai gatti l'uno delle originali quartine e l'altro una bella maccheronica; in un delicato sonetto Torquato Tasso esaltò la commovente compagnia fattagli, nella solitudine di Sant'Anna, da due gattine. Non ebbero invece nessuna simpatia per i gatti, anzi la loro presenza li faceva addirittura ca-





dere in convulsioni, Luigi XIII e Stanislao di Polonia.

Fra le gatte assurde nell'empireo della celebrità ricorderemo quella di Maometto. Essendoglisi addormentata un giorno su una manica del vestito, il profeta, preferì piuttosto tagliare il lembo della stoffa che disturbare il sonno del caro felino. Non meno celebre è la gattina del Petrarca.

A un gatto dovettero la loro fortuna un italiano, Francesco Di Marco Datini da Prato, e un inglese, Samuel Wittingthon, che fu assunto alla dignità di Lord Major. La storia del secondo ripete, a distanza di qualche secolo, quasi alla lettera, quella del primo.



Un dono prodigioso

Il Datini essendo naufragato il veliero su cui è imbarcato, si salva e riesce a salvare il grosso gatto di bordo. Ristorato dagli abitanti di un'isola egli ricambia l'ospitalità donando loro il gatto, che libera la residenza reale dei molti topi di cui era infestata. Per il dono prodigioso egli viene largamente compensato con gemme e con monili d'oro; promette di ritornare con altri così provvidenziali quadrupedi. Mantiene fede alla promessa e poiché è dotato di acuto ingegno e di abilità gli sviluppa rapidamente dei commerci che gli permettono in breve guadagni favolosi. Riesce così a diventar uno dei più cospicui commercianti di Europa e sarà ricordato, dopo morto, con un monumento marmoreo. L'emulo, suo, Wittingthon, raggiunse la dignità di Sindaco di Londra.

Gli aristocratici

I gatti di Roma son caratterizzati da un'aristocratica indolenza, e da un inequivocabile amore di libertà e di ozio. Chi saprebbe dire quante migliaia ascendono questi abitatori del Foro di Traiano e del Foro di Augusto, del Foro di Cesare e dei Mercati Traianei, del Pantheon e dei giardini di Piazza Vittorio, delle Terme di Caracalla e delle Terme di Diocleziano?

Dormono la notte nelle anfrattuosità di muri secolari, sui gradini di scalee che furono un giorno calcati dai Sommi Sacerdoti; ma al mattino eccoli a far minuziosa toletta sopra un cippo, sopra una colonna; e stiracchiano le membra al primo sole o inarcano la schiena sbadigliando di felicità. Quando le zelanti patronesse della Zoofilia o i guardiani li chiamano per il pasto accorrono rapidi e dimostrano anche di avere accettato il nome loro imposto, desunto per lo più dal colore del loro mantello: "Tigrino", "Negrino", "Bianchino". Ma appena satolli, eccoli riassumere la loro contegnosità e allontanarsi col passo felpato ritmico; eccoli riprendere il loro vagabondaggio fra i ruderi, balzando agili sui capitelli, o accoccolarsi beati, come entro una culla, in grembo alle volute delle foglie dei marmorei acanti...

ItaliaNostra

Associazione Nazionale per la Tutela
del Patrimonio Storico, Artistico e Naturale
Sezione di Roma – Via dei Gracchi 187

ConsulPress



**Agenzia Giornalistica di Informazioni e
Approfondimenti su Tematiche Economiche,
Aziendali e Tributarie, Cultura e Attualità Varie**

Redazione: Via Tagliamento 9, Roma – Telefono: (+39) 06.92593748
Posta elettronica: info@consulpress.eu – Sito Web: www.consulpress.eu

ARTE A ROMA di Stefania Severi

Il tempo del Futurismo

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea
Viale delle Belle Arti 131

Certamente la mostra sul Futurismo, che si è aperta a Roma (3/12/2024- 28/02/2025), è una mostra di ampio respiro e di organica concezione che si deve all'intelligente curatela di Gabriele Simongini che giunge, con questa esposizione, al suo più significativo traguardo: una mostra alla GNAMC che ha per soggetto il Futurismo, il più importante movimento nato in Italia nel XX secolo. Una mostra sul Futurismo non è facile, per l'ampiezza del movimento, il cui battesimo è indicato nel 20 febbraio 1909, quando Filippo Tommaso Marinetti, l'ideatore, ne pubblicò il "Manifesto" su *Le Figaro*, ma nello stesso tempo proprio i suoi molteplici ambiti consentono una realizzazione espositiva variegata ed accattivante. Non solo quindi classiche pitture, anche se in una panoramica che va dal dipinto al libro d'artista, dal disegno alle immagini pubblicitarie, ma anche progetti di architettura, mobili, complementi d'arredo, abbigliamento, macchine per gli usi più diversi, cinema, libri e giornali. Alla domanda rivolta al curatore quale opera abbia toccato il suo cuore, senza indugio ne segnala due, che non a caso aprono la mostra, *Il Sole* (1904) di Giuseppe Pellizza da Volpedo e *Lampada ad arco* (1910-11) di Giacomo Balla. Sostanziale è l'affinità tecnica tra i due dipinti, entrambi divisionisti, anticipazione della concezione dei *pixel*, ma diverso è il loro assunto.

Il dipinto di Pellizza da Volpedo è legato ad una visione ottocentesca paesaggistica di un'Italia ancora sostanzialmente agricola, il dipinto di Balla, in cui la luce del lampione soverchia quella della

luna, è già un inno alla tecnologia del Novecento. Del resto Balla aveva realizzato il dipinto, che giunge in mostra dal Moma di New York, in omaggio al testo di Marinetti *Uccidiamo il chiaro di luna* (1909). Attraversando le sale della GNAMC si procede dagli esordi





divisionisti lungo tutta la parabola del movimento dagli anni Dieci agli anni Quaranta, con sale dedicate agli intonarumori, sia pure ricostruiti, di Luigi Russolo del quale sono anche dei bei dipinti, al telegrafo senza fili di Guglielmo Marconi, del quale è esposto anche il ritratto realizzato da Alessandro Bruschetti nel 1939, alla aeropittura, fino alle ultime sale destinate a quegli artisti, attivi dagli anni Cinquanta, che al Futurismo hanno guardato con attenzione, pur procedendo in maniera autonoma: la scuola di

Piazza del Popolo, l'Informale materico (presente la bellissima scultura *Idea n.2* di Edgardo Mannucci), l'arte povera. Numerosissimi gli artisti presenti, ma tra tutti spicca Giacomo Balla di cui la mostra presenta un nutrito gruppo di opere che esemplificano i numerosi ambiti in cui il movimento si è diversificato. Tra i dipinti troviamo quelli del passaggio dal Divisionismo al Futurismo, come *Ragazza che corre sul balcone* (1912), e quelli del periodo in cui si firmava Futurballa, come *Dimostrazione interventista - bandiere all'altare della patria* (1915). Ma ci sono anche opere originalissime quali la grande tempera su carta intelata *Furturlibeccata* (1919) e il dipinto *Le frecce della vita*, in cui la cornice è parte integrante della composizione, infatti presenta in rilievo le seguenti scritte: in alto "Le Frecce della Vita", a destra "Idealismo Arte", sotto "Lotte Insidie Ostacoli", a sinistra "Emozione Amore" (1928). E poi di Balla ci sono i disegni per gilet e pullover, un gilet ricamato, lo strumento musicale rumorista *Clac Clac*, dei mobili per bambini, un tappeto, un attaccapanni e la "Porta Rossa" (1928) che chiudeva lo studio rosso nella sua casa di Via Oslavia. Pur mancando le tazze da lui disegnate, tutto questo materiale documenta come per Balla il movimento futurista fosse da concepire in modo totalizzante, realizzando quella che venne definita la "Ricostruzione futurista dell'universo".

Ricordiamo infine alcuni nomi: le donne futuriste Benedetta Cappa Marinetti e Barbara, Thayaht più noto come stilista di moda, Sante Monachesi, Fortunato Depero, Gerardo Dottori... Interessanti i pannelli esplicativi, la cronologia del movimento, e, a grandi lettere, alcune frasi "storiche" di Marinetti. Tra queste ultime una valga per tutte: "gli uomini del futuro parleranno con telefoni senza fili" (Il cellulare era stato già previsto!).

Didascalie delle immagini:

1 - Giacomo Balla, *La porta rossa* (1928), Collezione Laura e Lavinia Biagiotti

2 - Edgardo Mannucci, *Idea n.2* (1961), Collezione GNAMC

3 - L'intonarumori, *Ululatore acuto* (1913) di Luigi Russolo, ricostruzione di Pietro Varaldo, Collezione Varaldo

4 - Giacomo Balla, *Le frecce della vita* (1928), Collezione GNAMC



Tiziano, Lotto, Crivelli e Guercino

Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Piazza del Campidoglio
26 novembre 2024 -30 marzo 2025

Un tempo erano i pellegrini che venivano a Roma per il giubileo, oggi anche le opere d'arte si fanno pellegrine, per celebrare l'Anno Santo. Così dalla Pinacoteca Civica Francesco Podesti di Ancona arrivano sei capolavori assoluti, cinque grandiose pale d'altare e una piccola tempera su tavola.

Queste opere, per altro, documentano la ricchezza di Ancona e la sensibilità culturale dei suoi abitanti, che chiamarono ad operare illustri artisti, soprattutto veneti, nel loro territorio, nel passaggio tra il 1500 e il 1600. In primo luogo, anche per la celebrità del pittore, citiamo Tiziano Vecellio di cui giunge la "Pala Gozzi", un olio su tavola di cm 215x322, datato 1520. È la prima pala firmata e datata dal trentenne Tiziano e raffigura la Madonna con il Bambino in gloria, i santi Francesco e Biagio e il donatore Luigi Gozzi. Come tipico di queste pale nessun elemento è casuale: San Francesco



rimanda alla Chiesa di Francesco ad Alto ad Ancona, il più importante complesso francescano della zona, dove la pala sarebbe stata collocata; San Biagio è il protettore di Dubrovnik, città di origine del committente; lo sfondo è Venezia perché i traffici di Gozzi si svolgevano nell'Adriatico. Sul retro della tavola sono vari schizzi, a pietra nera, raffiguranti un profilo femminile, la testa di un bambino, forse bozzetto per il Bambino dipinto, e altri appunti, tutti attribuiti allo stesso Tiziano. Ancora di Tiziano è la monumentale "Crocifissione" o "Pala Cornovi della Vecchia" dal nome del committente, col Cristo crocifisso, la Vergine e i Santi Domenico e Giovanni Evangelista, realizzata per la chiesa di San Domenico (1558). Ed ecco le altre opere in mostra. La pala della "Circoncisione" dalla chiesa di San Francesco ad Alto, opera di Olivuccio di Ciccarello, attivo ad Ancona tra il 1300 ed il 1400. La "Pala dell'Alabarda", con la Vergine con il Bambino incoronata da angeli e i santi Stefano, Giovanni Evangelista, Simone Zelota e Lorenzo, per la chiesa di Sant'Agostino, opera di Lorenzo

Lotto, attivo per lungo tempo nelle Marche (1539). La "Pala dell'Immacolata" di Guercino, con la Vergine e i Santi su un paesaggio marino che potrebbe essere la baia di Ancona (1656). L'opera più piccola di misura ma forse la più grande sotto il profilo artistico è la "Madonna con Bambino" di Carlo Crivelli, anche lui per lungo tempo attivo nelle Marche, già nella Chiesa di San Francesco ad Alto (1480).

La mostra, promossa da Roma Capitale, con il patrocinio di Giubileo 2025 - Dicastero per l'Evangelizzazione, è organizzata da Arthemisia in collaborazione con varie istituzioni delle Marche.

Didascalie delle immagini:

- 1 - Tiziano Vecellio, *Pala Gozzi*, 1520
- 2 - Lorenzo Lotto, *Pala dell'Alabarda*, 1539 circa
- 3 - Carlo Crivelli, *Madonna col Bambino*, 1480

Ancona, Pinacoteca Civica Podesti



IOSONOVULNERABILE

Villa Altieri, Palazzo della Cultura e della Memoria Storica - Viale Manzoni 47

7 dicembre 2024 - 11 febbraio 2025

IOSONOVULNERABILE è un progetto artistico transdisciplinare di Sergio Mario Illuminato, nato nel 2023 nell'ex Carcere Pontificio di Velletri, trasformato in residenza artistica. Tutte le opere, che traggono spunto proprio dalla storia del luogo, approdano a Villa Altieri dopo la prima esposizione all'ex carcere Pontificio di Velletri e la seconda esposizione all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi.

Sergio Mario Illuminato, nato a Catania, è un intellettuale eclettico: artista, fotografo, regista e scrittore. Ha vissuto a Londra e New York e oggi lavora a Roma.

I lavori di questo progetto, che ha dato il via anche ad una omonima rivista, sono raggruppati in cicli di opere realizzate in diverse tecniche, la pittura, il video, il cortometraggio e la fotografia.

Il nucleo principale è costituito da 15 opere su tela, appartenenti al ciclo "Organismi Artistici Comunicanti"; sono pitture-sculture composte da pigmenti organici e metallici in continua mutazione (foglie d'oro, intonaci, estratti da ferro ossidato, garza, vetro, cemento, cera) che incarnano la fragilità e l'effimero dell'arte. Il video "Corpus et Vulnus", di 40 minuti, è la ripresa articolata delle opere del



precedente ciclo, trasformandole in un organismo dinamico.

Il cortometraggio "Vulnerare", presentato per la prima volta a Roma, documenta lo stato attuale dell'ex carcere.

La serie di 40 fotografie "Terre rare" cattura gli ambienti dell'ex carcere, prima che sopraggiunga la prevista trasformazione.

A Roma la mostra si arricchisce di opere realizzate da giovani artisti e studenti dell'Accademia di Belle Arti di Roma e dell'Istituto di Istruzione Superiore Piaget Diaz, che espongono i loro lavori accanto a quelli di Illuminato: Michele Vasca, Antonella Mosca e Mitzuki Akiyama.

Nel periodo di mostra, negli spazi espositivi si svolgono eventi performativi curati da Roberta Melasecca e Michela Becchis.

Così dichiara Pierluigi Sanna, Vicesindaco Città metropolitana di Roma Capitale: «La collaborazione triennale con IOSONOVULNERABILE rafforza il nostro impegno costante nel costruire modelli di sviluppo umano e collettivo che riflettono la complessità e la bellezza della nostra esistenza».

E Federico Mollicone, Presidente Commissione Cultura della Camera dei Deputati, afferma: «Il fulcro di tutto il progetto culturale è il tema della vulnerabilità che si esprime esteticamente e trasversalmente in molteplici modi. L'arte ha il potere mitopoietico di trasformare la vulnerabilità, il degrado, il disagio, la sofferenza e la solitudine in bellezza. Come scrive il curatore Illuminato, "l'arte non è un lusso, ma una necessità vitale"».

Il sarcofago dell'imperatore Adriano tra paganesimo e cristianesimo

di *Riccardo Renzi*

Tutti sanno che dove oggi sorge Castel Sant'Angelo un tempo vi era il maestoso Mausoleo di Adriano. Il progetto del Mausoleo prese piede a partire dalla fine del 135 d.C. quando l'imperatore ordinò all'architetto Demetriano di realizzare un modello di mausoleo simile a quello augusteo per sé e la sua famiglia. L'impianto del Mausoleo doveva essere gigantesco, più imponente di quello augusteo. I lavori durarono quasi cinque anni e furono ultimati dopo la morte di Adriano da Antonino Pio (R. Artioli, *Castel S. Angelo, Mausoleo d'Adriano in Roma: storia e descrizione, guida pratica illustrata*, Roma). La struttura era collocata di fronte al Campo Marzio, al quale era unita attraverso il Ponte Elio. In origine la struttura doveva essere alta ben 47,52 m. Tale misura naturalmente è dedotta basandosi sulla lettura delle tracce romane che arrivano all'altezza della terrazza dell'Angelo. L'altezza esclude la quadriga sulla sommità. Oggi, Castel Sant'Angelo appare ubicato in



un quartiere centrale della Capitale, ma quando l'imperatore scelse quest'area per erigere il proprio Mausoleo essa costituiva una estrema periferia, destinata ad accogliere sepolture lungo le strade in uscita dall'abitato, giardini, ville di nobili famiglie e degli imperatori, giochi del circo e importanti culti esotici. L'edificio fu eretto in un'area di proprietà imperiale, non coltivata perché paludosa (C. Rendina, *La grande guida dei monumenti di Roma*). L'edificio appariva enorme ed era distinguibile da gran parte della città grazie all'ubicazione, che tuttora domina il paesaggio urbano, dal colle del Gianicolo al Pincio. Assieme all'altro grande mausoleo di Roma, quello di Augusto, costituiva un punto di riferimento per chi si avvicinava alla città da nord. Il voler superare in imponentza quello augusteo era un chiaro segnale di potere che l'imperatore voleva comunicare, assieme, naturalmente, al culto dell'imperatore e della famiglia imperiale. I due monumenti funebri erano posti a meno di un chilometro uno dall'altro e dovevano rap-



presentare un segno tangibile del potere acquisito dai loro committenti.

Essi si differenziano dalle altre opere promosse da Augusto e Adriano, in quanto destinati non alla gloria di Roma e collettiva, ma alla celebrazione personale.

Il Mausoleo è affermazione del proprio

potere e della figura dell'imperatore. Nell'Antica Roma il potere passava soprattutto attraverso la morte e la celebrazione di essa (R. Renzi, *Il contesto religioso nell'Antica Roma*, in *Globus*, anno IV, n. 14, 2024). Non a caso, la loro dimensione eccedeva quella dei più ambiziosi sepolcri di Roma e richiamava i ben noti esempi di età ellenistica, ove ebbe origine il culto dell'imperatore nel mondo occidentale. Il Mausoleo di Augusto aveva un diametro alla base di 89,3 m, mentre quello di Adriano aveva un podio quadrato di circa 85 m di lato. Quello di Augusto doveva però essere una decina di metri più basso. L'accesso al Mausoleo di Adriano avveniva dal Ponte Elio, costruito appositamente, come già sottolineato in precedenza, per accedere al monumento. Il ponte fu progettato e ultimato prima che iniziassero i lavori per il Mausoleo, nel 134 d.C. Nel progetto imperiale il ponte e il Mausoleo dovevano costituire un'unica struttura. Come anticipato, Adriano morì nel 138 d.C. e fu il suo successore, Antonino Pio, ad inaugurarlo e a trasferirci le spoglie di Adriano nel 139 d.C.

La struttura doveva apparire imponente, poiché sovrastava ogni altro edificio dell'epoca: aveva base quadrata interamente rivestita di marmo bianco candido con un fregio decorativo a teste di buoi e lesene angolari. Tutti i nomi degli imperatori sepolti al suo interno apparivano nel fregio prospiciente il Tevere. Sempre su questo lato si presentava l'arco d'ingresso intitolato ad Adriano, questo in marmo giallo. Sopra la base quadrata si sviluppava un tamburo realizzato in peperino e in opera cementizia. Il tumulo ellenistico era ripreso nella parte più alta della struttura. Si presentava alberato e circondato da statue marmoree. L'unica statua rinvenuta quasi integra è il famoso Fauno Barberini. La struttura funeraria imperiale ellenistica era ripresa nuovamente a modello per il tempietto sormontato da una gigantesca quadriga in bronzo guidata dall'imperatore Adriano. Anche in questo caso, come in altre raffigurazioni pubbliche di Adriano, l'imperatore è rappresentato sotto forma del dio del sole.

L'edificio iniziò a decadere a partire dal 403 d.C. quando l'imperatore Onorio lo utilizzò come fortino di rinforzo per le mura aureliane (G. Clemente, *Guida alla storia romana*). Da questo momento in poi fu indicato sempre come un fortino/castellum e salvò la zona vaticana da numerose incursioni barbariche. Non vogliamo però in questa sede concentrarci solo sulla struttura della tomba Adrianea, ma vogliamo indagare il mistero del suo sarcofago. La storia del sarcofago di Adriano è un misto tra realtà e leggenda, cerchiamo però ora di ricostruirla basandoci sulla storia.

Il coperchio del sarcofago, una parte oggi sopravvissuta, si trova presso la Basilica di San Pietro come fonte battesimale. Il corpo dell'imperatore Adriano riposava in uno splendido sarcofago di porfido rosso nella Sala delle Urne nella parte più alta del Mausoleo. Il sarcofago è rimasto presso il Mausoleo, sino a quando quest'ultimo, sotto il pontificato di Papa Bonifacio IV (608 - 615 d.C.), venne dedicato all'Arcangelo Michele, apparso al Papa sul Ponte Elio durante una processione. A questo punto il sarcofago venne smembrato, la parte



tombale bassa fu trasportata nella piazza in Laterano, mentre il coperchio finì sotto i portici della vecchia Basilica di San Pietro. La parte bassa del sarcofago fu poi utilizzata come sepoltura per Papa Innocenzo II (1130 - 1143), ma sia il sarcofago che il corpo del pontefice andarono distrutti in un parziale crollo della vecchia basilica dovuto ad un incendio.

L'unico a sopravvivere fu il coperchio che venne utilizzato prima come sepoltura dell'Imperatore Ottone II e poi nel 1698 lo scultore Carlo Fontana ne fece il fonte battesimale ancora in uso nell'attuale Basilica di San Pietro.

POESIA, POETICA E META-POESIA (N.54)

di *Sandra Avincola*

In “Ossi di seppia”, la prima delle raccolte montaliane, la sostanza del pensiero è dunque all’insegna di un esistenzialismo che divide per sempre le sorti dell’uomo dalla natura così come dalla Storia. La prima, pur nel lussureggiare dell’estate mediterranea, perde ogni connotato che il vitalismo dannunziano le aveva attribuito in “Alcyone”. Il sole non è più datore di vita, ma elemento che sugge, consuma e dissecca l’essere di ogni creatura. La sua luce, accecante e crudele, più che ravvivare ferisce. Nei paesaggi assolati delle Cinque Terre il poeta legge, come in filigrana, un destino d’inessenzialità che accomuna cose ed esseri umani, questi ultimi tanto più infelici per il loro esserne consapevoli. Al fine di rendere tutto ciò, Montale fa virare il linguaggio poetico in direzione antilirica e anti-eloquente, come dichiara apertamente nel testo che apre la raccolta: “I limoni”.

**Ascoltami, i poeti laureati
si muovono soltanto fra le piante
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.
Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi
fossi dove in pozzanghere
mezzo seccate agguantano i ragazzi
qualche sparuta anguilla:
le viuzze che seguono i ciglioni,
discendono tra i ciuffi delle canne
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.**

Il poeta si rivolge a un “tu” non meglio precisato (il lettore? un interlocutore sconosciuto?) per dirgli che ha preso le distanze dagli orpelli della poesia accademica, quella che per darsi un’*allure* di raffinatezza fa entrare in scena oggetti dai nomi improbabili. Lui, Eugenio, non è un *poeta laureato*: un tempo lirici come Petrarca (o il povero Torquato Tasso, che morì pochi giorni prima del tanto atteso evento...) venivano incoronati d’un serto d’alloro a Roma, in Campidoglio, per vedersi riconosciuta la propria grandezza nel corso di un cerimoniale solenne. In seguito c’è stato chi, come D’Annunzio, di quel serto si è inghirlandato metaforicamente dichiarandosi Vate d’Italia. Oggi – lascia intendere Montale - quella concezione alta della poesia è decaduta contestualmente alla funzione che essa ha smesso di esercitare. Ecco perché le piante da lui predilette non sono *bossi* (?), *ligustri* (??) e *acanti* (???), ma comunissimi alberi di limone cui si arriva costeggiando pozzanghere e fossi erbosi tra viuzze orlate di canneti.

**Meglio se le gazzarre degli uccelli
si spengono inghiottite dall’azzurro:
più chiaro si ascolta il susurro
dei rami amici nell’aria che quasi non si muove,
e i sensi di quest’odore
che non sa staccarsi da terra
e piove in petto una dolcezza inquieta.
Qui delle divertite passioni
per miracolo tace la guerra,
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza
ed è l’odore dei limoni.**

Il piacere che se ne ricava, precisa, sarà più intenso se non si sarà distratti dalle *gazzarre degli uccelli*: nel silenzio si potranno percepire con maggiore chiarezza il sussurrare dei rami nell’aria presso che immobile e la sensuosità terragna del loro odore. Un momento di grazia che distilla dolcezza nell’animo e sospende miracolosamente la furia delle passioni; un sentore familiare, casalingo, proprio di chi non ha

pretese, ma non per questo meno prezioso. Si noti, di scorcio, la sapienza retorica quasi inavvertita con cui sono stati costruite queste strofe. Dapprima un quadruplicato impatto con il raddoppiamento delle ‘zeta’ (*poz-zanghere, mezzo, viuzze, gazzarre, azzurro*), quindi lo zeugma che assegna alla funzione logica di quel “si ascolta” non solo un termine come *sussurro*, ma anche, con potente sinestesia, *i sensi di quest’odore*. Il verbo *piovere*, poi, viene impiegato con funzione transitiva; che dire del crudo latinismo di quel *divertite passioni*? Per essere un poeta non-laureato non c’è male ... Ma eccoci arrivati dritti dritti al cuore della poesia.

**Vedi, in questi silenzi in cui le cose
s’abbandonano e sembrano vicine
a tradire il loro ultimo segreto,
talora ci si aspetta
di scoprire uno sbaglio di Natura,
il punto morto del mondo, l’anello che non tiene,
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta
nel mezzo di una verità.
Lo sguardo fruga d’intorno,
la mente indaga accorda disunisce
nel profumo che dilaga
quando il giorno piú languisce.
Sono i silenzi in cui si vede
in ogni ombra umana che si allontana
qualche disturbata Divinità.**

Ora sappiamo perché questo silenzio in cui gli alberi di limone gli si manifestano in solare epifania è così importante per il poeta. È nel silenzio, infatti, che “*le cose/s’abbandonano e sembrano vicine/a tradire il loro ultimo segreto*”. In questa montante perdita di senso che gli riempie l’anima d’amarezza, Montale si aspetta di cogliere la realtà nel momento in cui, sbadatamente, essa abbassa la guardia consentendogli di origliare nei suoi inaccessibili segreti: momenti di grazia più ipotetici che reali, varchi che s’aprono improvvisi agli occhi di chi – un eletto? un predestinato? – sa immettersi istantaneamente in quel pertugio prima che abbia a richiudersi. “*Uno sbaglio di Natura, il punto morto del mondo, l’anello che non tiene, il filo da disbrogliare*”: quale senso attribuire a locuzioni del genere (che ritroviamo nell’atteso varco de “La casa dei doganieri” e nel *segno di un’altra orbita* di “Arsenio”)? La ricerca del senso riposto che si annida al fondo di una realtà altrimenti opaca, incomprensibile, è il *fil rouge* che lega opere primo-novecentesche anche molto distanti tra loro per essenza e caratteristiche di fondo, che siano in poesia oppure in prosa. Per Marcel Proust i momenti epifanici, da lui definiti “intermittenze del cuore”, sono quelli in cui la memoria involontaria, sollecitata da una sensazione estemporanea, consente il recupero di un passato che era andato a perdersi nell’oblio e che invece torna miracolosamente ad arridergli. Queste sono per l’autore occasioni di felicità integrale, perché il recupero di parti del proprio sé che credeva perdute gli attesta che la vita interiore è infinitamente più ricca, vasta e profonda di quel che comunemente si presume. La conclusione è che niente di ciò che un tempo produsse violenti flussi emozionali andrà smarrito: si può ritenere – temere! – che sia così; si può vedere la propria esistenza opacizzarsi con lo scorrere del tempo e perdere progressivamente di significato, fino a domandarci chi siamo e se siamo mai vissuti veramente. Finché un profumo – o un sapore, o l’eco di una musica - crea d’improvviso un corto circuito di mente e di sensi che ci restituisce tutt’intera la consistenza di quel che siamo stati e avevamo dimenticato di essere. “La ricerca del tempo perduto” (1909-1922) costruisce il suo imponente edificio narrativo sulle basi esigue di una tazza di tè e un pezzettino di focaccia (l’arcinota *madeleine*), iscrivendosi di diritto nel novero dei capolavori letterari più significativi di sempre.

Alle intermittenze del cuore fanno da *pendant* le epifanie di James Joyce, bagliori di luce – per lo più cruda e amara – che si accendono a illuminare interiorità poco consapevoli di sé, ingrigite in una sorta di paralisi della coscienza dovuta a complesse motivazioni storico-ambientali. La raccolta di racconti “Gente di Dublino” (1906) illustra mirabilmente questa tecnica. La veduta introspettiva fa accedere direttamente all’interno di individui tormentati da un rovello interiore e da un immobilismo che ne raggela i propositi

di ribellione. Ogni racconto, quand'anche si soffermi su vicende esistenziali all'insegna di un'apparente prevedibilità, disvela alla fine il groviglio di passioni inesprese che si cela al fondo dell'animo umano: ed è questa, appunto, l'epifania. Il racconto che chiude la raccolta, "I morti", è quello che illustra al meglio l'assunto dell'autore. D'impronta ibseniana, ci mostra fino a che punto si possa vivere senza avere nozione del proprio vero sé, offuscata dal narcisismo (Gabriel Conroy) o dal persistere di un ricordo elevato a mito indistruttibile (la moglie Gretta). Conroy è un insegnante e scrittore ben calato nel personaggio che crede d'incarnare. Il fatto di dover tenere il discorso ufficiale nel corso dell'annuale ballo dalle signorine Morkan lo riempie d'orgoglio e di autocompiacimento. Sarà più tardi, quando già in albergo si sente prendere dal desiderio carnale per la sua giovane e bella moglie, che la tristezza di lei lo porta a fare quel che non ha mai fatto: cercare di penetrare, inquisendola, il mistero della donna che gli vive d'accanto. Gretta gli confesserà che nel corso della serata appena conclusasi una vecchia canzone le ha riportato alla mente Michael Furey, un ragazzo del suo paese cui era stata legata da un tenero sentimento. Egli l'amava al punto da averla aspettata per ore sotto la pioggia pur di poterla rivedere un'ultima volta prima che lei partisse per Dublino: un'imprudenza fatale, che gli avrebbe causato la morte per consunzione. Piange disperata, Gretta, e Gabriel comprende che nulla potrà per cancellare dalla memoria della moglie quel martire adolescente, incarnazione agli occhi di lei dell'unico, vero amore della sua vita. Tutt'a un tratto la sua vanagloria di poc'anzi, il convincimento di stare vivendo la migliore delle vite possibili, si sgonfiano come palloncini. La vita gli si rivela d'improvviso in tutta la sua crudezza, cui fa da *pendant* la neve fitta che sembra voler restituire al mondo un poco di pace.

“(...) La neve cadeva su ogni punto dell’oscura pianura centrale, sulle colline senza alberi, cadeva lenta sulla palude di Allen e, più a ovest, sulle onde scure e tumultuose dello Shannon. Cadeva anche sopra ogni punto del solitario cimitero sulla collina dove era sepolto Michael Furey. Si ammucchiava fitta sulle croci contorte e sulle lapidi, sulle punte del cancelletto, sui roveti spogli. La sua anima svanì lentamente nel sonno, mentre ascoltava la neve cadere lieve su tutto l’universo, come la discesa della loro ultima fine, su tutti i vivi e su tutti i morti.”

Anche il testo montaliano si conclude con il balenare di una 'piccola' forma di compensazione propiziata dalla natura. Caduta l'illusione che il profumo dei limoni possa aprirgli il varco a un'altra dimensione, l'animo del poeta è stato risucchiato dal grigiore della vita cittadina, dove l'azzurro del cielo lo si può solo intravedere, a tratti, tra i cornicioni dei palazzi. Il sopraggiungere dell'inverno ha fatto dilagare in lui grigiore, amarezza e tedio della vita; finché, un giorno, a sciogliere quel gelo e a far *crosciare in petto le trombe d'oro* della luce solare, interviene ancora una volta il giallo dei limoni. Lo scambio sinestetico da odore a colore è attuato con successo e l'effetto è in entrambi i casi dirompente: recupero di vitalità e calore, riaffacciarsi della speranza. *La guerra delle divertite passioni*, ovvero il pessimismo di marca schopenhaueriana che rimanda all'autore un senso di dolorosa estraneità alle ragioni del proprio esistere, è qui mitigato dai piccoli scampoli di felicità che la natura - in questo caso l'aspro e assolato paesaggio ligure - è in grado di propiziare 'anche' all'uomo contemporaneo che così tanto ne è stato deprivato.

**Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.
La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolla
il tedio dell'inverno sulle case,
la luce si fa avara - amara l'anima.
Quando un giorno da un malchiuso portone
tra gli alberi di una corte
ci si mostrano i gialli dei limoni;
e il gelo del cuore si sfa,
e in petto ci scrociano
le loro canzoni
le trombe d'oro della solarità.**

Facente parte della seconda edizione di “Ossi di seppia” (1928), anche “Arsenio” svolge in termini didascalico-narrativi la vicenda esistenziale dell’autore di cui rappresenta, per così dire, una proiezione fantastica. Al tempo stesso il personaggio è ‘anche’ figura dell’incapacità dell’uomo – di tutti gli uomini - di spezzare la catena causale degli eventi e reinventarsi percorsi alternativi a quelli prefissati. La prima strofa ci immette in un lungomare colto, d’estate, nei suoi elementi naturalistici: una tempesta imminente, il vento che solleva la polvere dalle strade, i cavalli incappucciati che sostano nervosi davanti alle vetrate degli alberghi. Su un tale sfondo Arsenio scende verso la spiaggia, mentre il sole balugina a tratti per scomparire subito dopo e il rombare dei tuoni, simile al suono prodotto dalle nacchere, annuncia uno sconvolgimento prossimo venturo:

**I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.
Sul corso, in faccia al mare, tu discendi
in questo giorno
or pioverno ora acceso, in cui par scatti
a sconvolgerne l’ore
uguali, strette in trama, un ritornello
di castagnette.**

È il segno d’un’altra orbita: tu seguilo. La voce del poeta, nel momento in cui sceglie di rivolgersi ad Arsenio, si fa imperiosa. È come se Montale uscisse dalle quinte dove contemplava le prime mosse del suo *avatar* e avanzasse sul proscenio per impartirgli una serie di istruzioni sempre più stringenti. Arsenio ‘deve’ così seguire questo segno (il rombo del tuono), che potrebbe immetterlo in un’altra dimensione, inoltrandosi verso la battigia sovrastata da una tromba marina. E mentre avverte il viluppo delle alghe intralciare i suoi passi scricchiolanti sulla ghiaia, si ponga pure in allerta: forse si tratta del momento, da lui tanto atteso, che lo sottrarrà al suo *immoto andare*, al suo *delirio d’immobilità*.

**È il segno d’un’altra orbita: tu seguilo.
Discendi all’orizzonte che sovrasta
una tromba di piombo, alta sui gorghi
più d’essi vagabonda: salso nembo
vorticante, soffiato dal ribelle
elemento alle nubi; fa che il passo
su la ghiaia ti scricchioli e t’inciampi
il viluppo dell’alghe: quell’istante
è forse, molto atteso, che ti scampi
dal finire il tuo viaggio, anello d’una
catena, immoto andare, oh troppo noto
delirio, Arsenio, d’immobilità...**

Cosa farà, Arsenio? Montale sospende per un attimo la risposta e aumenta la dose di suspense rifinendo ulteriormente il quadro fonico-visivo della tempesta che sta per abbattersi sul tranquillo luogo di villeggiatura. I violini di un’orchestrina all’aperto vibrano sempre più debolmente, sormontati dal rombo dei tuoni; il cielo ancora azzurro è già percorso dal balenare rapido dei fulmini che spargono i loro rami incandescenti nel cielo *che s’arrosa*.

**Ascolta tra i palmizi il getto tremulo
dei violini, spento quando rotola
il tuono con un fremer di lamiera**

**percossa; la tempesta è dolce quando
sgorga bianca la stella di Canicola
nel cielo azzurro e lunge par la sera
ch'è prossima: se il fulmine la incide
dirama come un albero prezioso
entro la luce che s'arrosa: e il timpano
degli tzigani è il rombo silenzioso.**

Arsenio non deve curarsi di tutto ciò, né tanto meno aver timore. Il poeta lo incita a proseguire la sua discesa nell'oscurità che sta ormai dilagando tutt'intorno, nella notte artificiale in cui il cielo comincia a gocciare, il suolo a esalare vapore, le tende degli alberghi a sbattere al vento, le lanterne di carta ad afflosciarsi stridendo sulle strade. Allo sguardo allucinato e affascinato di Montale i connotati naturalistici della bufera preannunciano un'Apocalisse che può scompaginare e capovolgere, finalmente, il destino del suo antieroe.

**Discendi in mezzo al buio che precipita
e muta il mezzogiorno in una notte
di globi accesi, dondolanti a riva, –
e fuori, dove un'ombra sola tiene
mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita
l'acetilene –
finché goccia trepido
il cielo, fuma il suolo che t'abbevera,
tutto d'accanto ti sciaborda, sbattono
le tende molli, un fruscio immenso rade
la terra, giù s'afflosciano stridendo
le lanterne di carta sulle strade.**

Arsenio è ormai sulla spiaggia, tra le stuoie di vimini che già grondano d'acqua, simile lui stesso a un giunco che cerca, peraltro non riuscendovi, di svellere dal suolo le sue viscide radici: e mentre, avido di vita, si protende verso il vuoto, è 'riacciuffato' dalla situazione contingente che torna ad assorbirlo, come sempre e più di sempre. L'attimo epifanico è passato senza che egli sia stato capace di coglierlo: *la ghiacciata moltitudine di morti* ha avuto il sopravvento su quell'ipotesi di un'esistenza integrale, verace, che gli era balenata come un lampo accecante sotto gli occhi. Quell'attimo, adesso, non è altro che il cenno d'una vita strozzata che va a perdersi, insieme a tutto quel che resta di residuo e refrattario alla vita stessa (come *gli ossi di seppia* da cui trae titolo la raccolta o *la cenere degli astri*), in un vorticoso nulla.

**Così sperso tra i vimini e le stuoie
grondanti, giunco tu che le radici
con sé trascina, viscide, non mai
svelte, tremi di vita e ti protendi
a un vuoto risonante di lamenti
soffocati, la tesa ti ringhiette
dell'onda antica che ti volge; e ancora
tutto che ti riprende, strada portico
mura specchi ti figge in una sola
ghiacciata moltitudine di morti,
e se un gesto ti sfiora, una parola
ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,
nell'ora che si scioglie, il cenno d'una
vita strozzata per te sorta, e il vento
la porta con la cenere degli astri.**

(continua)

IL TEMPO (DIFFICILE) DEL FUTURISMO

di *Giovanni Papi*

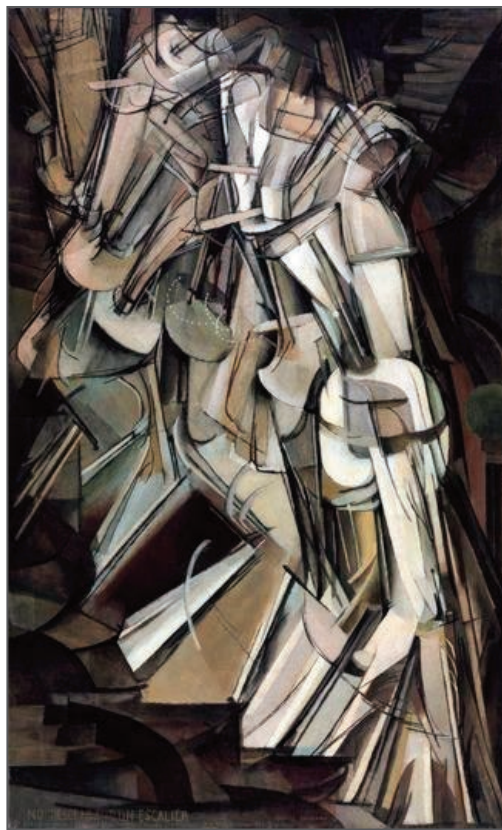
*I molti limiti della mostra romana
non limitano la levatura e la rilevanza
di un movimento che influenzò tutte le avanguardie*



I leoni già impavidi e oscuri col loro peso specifico di nero-bronzo, ora invecchiati e passatisti, abbandonati da diversi anni sulla scalinata della Galleria (GNAM/C) riflettono sornioni sul titolo imposto all'esposizione. Sì, tempi duri e difficili per la mostra sul Futurismo nel modo in cui è stata presentata, condotta, allestita, criticata, stroncata, commentata, difesa, protetta. Ma il Futurismo non ha "un tempo": è per sempre. Un'utopia totale che esce fuori dallo spazio del quadro ed esplose nel vissuto reale con un progetto di rigenerazione che coinvolge ogni cosa, con lo sconfinamento dell'arte in ogni dove, a cominciare dalla vita quotidiana e dallo spazio urbano. È il movimento che ha scosso l'Europa e che più ha influenzato (nell'identità) tutte le avanguardie artistiche nelle diverse espressioni estetiche. Berlino, Parigi, Milano, Roma, Mosca, Londra... In quegli anni e negli animi si abbracciava l'idea di un'intensa sperimentazione e visione sull'arte: l'unità delle arti, la loro compenetrazione e un fronte unitario contro l'accademismo.

(La mia comunicazione è centrata sull'esposizione, indipendentemente dal catalogo, n.d.A).

Filippo Tommaso Marinetti aveva acceso la scintilla a Parigi nel 1909 con il suo personale manifesto rivoluzionario, intuendo da subito che "la comunicazione era la modernità", inviando costantemente manifesti, opere, pubblicazioni e scritti futuristi (realizzati via via con i suoi sodali) agli indirizzi di riviste, giornali e intellettuali di tutta Europa e oltre, ottenendo così un'istantanea e fulminea diffusione del loro dinamismo creativo. (D'altronde la sua rivista "Poesia" – poi "Poesia Futurista" – edita dal 1905, era già



Marcel Duchamp, *Nudo che scende le scale no. 1* e a un collage di ... 1911; olio su tela, New York, Museum of Modern Art

una pubblicazione internazionalmente nota, ospitando numerosi interventi in varie lingue). In breve, il movimento di Marinetti, estremamente vitale, incontra e si intreccia con tutte le avanguardie europee che in un modo o nell'altro ne rimangono influenzate e ne traggono ispirazione: **Picasso** e i cubisti a Parigi; **van Doesburg** e il movimento *De Stijl* in Olanda; i numerosi artisti del Cubo-Futurismo e Costruttivismo in Unione Sovietica: **Malevič**, **Lissitzkij**, **Tatlin**, **Rodchenko**; il *Bauhaus* di **Gropius** in Germania; il contro-futurismo/Vorticismo in Gran Bretagna; il Dadaismo del Cabaret Voltaire di **Tzara** e **Duchamp**; la scrittura automatica dei Surrealisti di **Breton** e ancora Stati Uniti, Messico, Giappone...

Nella promozione della mostra "Il tempo del Futurismo" si era detto più volte e in più occasioni, a partire dall'ex-ministro Sanguiliano che l'aveva fortemente voluta sin dalla sua nomina, e ciò ribadito alla presenza del suo successore Giuli anche in conferenza stampa, esaltando e rimarcando trionfalmente in vari modi il carattere internazionale del movimento italiano che si era poi diffuso in tutto il mondo.

Di tutto questo aspetto, però, di fondamentale importanza oggi per far capire al grande pubblico anche le ragioni e le motivazioni di una mostra così impegnativa e di un tema ancora poco noto, non c'è nessuna traccia nel lungo percorso espositivo delle ventisei sale in cui esso è articolato; nessuna indicazione nelle

sette macro-sezioni in cui è stata suddivisa la mostra, se non per la presenza del “*Nudo che scende le scale no. I*” del 1911 di **Duchamp** e quella di “*Box-R-Bila*” del 1921 di **Kurt Schwitters**. Quello che doveva essere uno dei temi centrali, cioè le relazioni e le influenze internazionali del Futurismo con le avanguardie europee, dalle dichiarazioni d’intenti, non appare in nessuna delle numerose sezioni proposte. Non ci sono nemmeno esempi fra i tanti protagonisti, oltre a Marinetti, del ruolo di mediazione svolto da alcune notevoli figure come **Gino Severini** fra i cubisti e i futuristi a Parigi, oppure il gran lavoro di attività culturale di **Enrico Prampolini** svolto in seguito, presso diverse sedi di avanguardia europea.



Luigi Russolo *Intonarumori*
Famiglia di strumenti musicali, 1913. Ricostruzione

A onor del vero va anche ricordato che, da quando nel 1925 **Marinetti** si trasferì nella nota abitazione di piazza Adriana 30 a Roma, la città si impone come un centro internazionale di avanguardia, diventando ufficialmente il nuovo fulcro d’azione del movimento. Così come non figurano, dispersi e dimenticati, altri temi come quello della Musica Futurista: non basta piazzare al centro di una sala delle ricostruzioni, “falsi” *Intonarumori* sovra-ingombranti e muti (il *Gorgogliatore*, l’*Ululatore*, il *Rombatore*, lo *Stropicciatore*, il *Sibilatore*, lo *Scoppiatore*, il *Crepitatore*) a rappresentare il mondo mistico di Russolo composto da vibrazioni e pura sensibilità.



Gerardo Dottori – Progetto per l’idroscalo di Ostia – 1928

La cronofotografia di fine Ottocento che influenza la pittura futurista di movimento, inesistente come la Fotografia Futurista, il fotodinamismo. Sottotono il Cinema Futurista e ancor più le poche opere dedicate alla visionaria Architettura Futurista (che insieme a quella dechirichiana preludono entrambe alla fervida stagione del Razionalismo architettonico). Insomma, la famosa interdisciplinarietà futurista è quasi assente e ancora: il teatro, la scenografia, la moda, il design, l’illustrazione, l’immaginismo, ecc.

Altre sezioni, al contrario, sono affollate da numerose opere, contraddistinte da una bulimia autarchica. Rare sono le opere di alcuni, nonostante il loro massimo protagonismo fin dalla prima ora: **Boccioni**, **Carrà**, **Severini**. L’allestimento realizzato, dove il presunto “dialogo” visivo tra scienza, tecnica e opere d’arte, semplicemente, non funziona: non c’è relazione, risulta incomprensibile, sballato, impallato. “*L’automobile ruggente... che sembra correre sulla mitraglia*” non ruggisce e sta ferma, in posa, come in vetrina.

Basta attraversare il salone del “Futurismo eroico” con al centro la minuscola e solitaria scultura di **Boccioni**: *Sviluppo di una bottiglia nello spazio* (una ricostruzione su foto mediante ricomposizione di frammenti raccolti nel 1927), abbandonata a sé stessa nel grande spazio; per poi osservare la Maserati rossa (1934) e il



Umberto Boccioni, *Sviluppo di una bottiglia nello spazio*, 1912

trattico di Previati (1913). Assenti pannelli esplicativi o un'idea di comunicazione didattica rivolta a tutti durante il cammino. Poi una su tutte: mi sono imbattuto improvvisamente, mentre camminavo lungo il percorso, in una forma avvolta dalla semioscurità, quasi inciampando e andando a finire inavvertitamente col piede contro la base di quell'ostacolo.

L'opera posta quasi al buio e al centro del percorso era con mia somma sorpresa la scultura più iconica del secolo in cui venne realizzata: “*Forme uniche della continuità nello spazio*” del 1913 di **Boccioni**. Cioè il capolavoro assoluto del Novecento, conosciuto in tutto il mondo, si poteva, incidentalmente, finanche “abbracciare”. (Come è noto la scultura, in seguito, è stata ritirata dal prestatore Bilotti, per varie incomprensioni con la direttrice della Galleria in merito alla didascalia “falsata” e anche per ovvi motivi di sicurezza, appunto!). Collocato lateralmente all'opera un fastidioso, anche agli occhi, mini-tunnel di luci colorate con la pretesa folle e insensata di continuità narrativa tra “l'uomo nuovo” di Boccioni e l'A.I. La presenza della sala dedicata a Marconi con le sue strumentazioni e apparecchiature, ovviamente interessanti, rimane equivoca, in quanto il suo genio visionario appartiene alla scienza e non al Futurismo, o meglio il “*telegrafo senza fili*” e “*l'immaginazione senza fili*” appartengono sì alla stessa temperie di ricerca temporale, ma non “viaggiano insieme”. Nel manifesto “**LA RADIA**” (1933), nome declinato al femminile dato da Marinetti alle “*grandi manifestazioni della Radio*” (non menzionato in mostra), si parla di “**Superamento delle arti, dell'amore, del patriottismo... e del Superamento della Terra con l'intuizione dei mezzi escogitati per realizzare il viaggio nella Luna**”.

(Famose rimarranno le sue sintesi radiofoniche, radiodrammi avanguardisti).



Umberto Boccioni, *Forme uniche della continuità nello spazio* del 1913



Filippo Tommaso Marinetti, *La Radia*, 1933

Il Futurismo è una costellazione di eventi, di personaggi, di linee, di idee, di fremiti, di energie, di rigenerazioni, di trasmissioni, di contaminazioni che per più di tre decenni attraversano l'Italia e l'Europa. Circa 350 sono le opere provenienti sia dalla GNAM/C stessa, che da musei nazionali, collezioni private e da alcuni musei internazionali, con lavori molto significativi che meravigliano ancora oggi per la loro ar-

ditezza e invenzione.

La mostra è decisamente da vedere con quello che c'è da apprezzare, studiare, osservare, capire: Balla, Boccioni, Prampolini, Cappa Marinetti, Severini, Carrà, Depero, Drudeville, Fillia, Russolo, Romani, Tato e tanti altri. Opere fondamentali per la nostra storia e il nostro Novecento.

Comunque, credo che le stesse strutture istituzionali e politiche che hanno proposto il progetto, ovvero gli uffici della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea insieme alla Direzione Generale Musei del MiC, si siano trovate impreparate e spiazzate – non pronte – nell'affrontare, soprattutto perché per la prima volta, gli indirizzi di una tematica così vasta, complessa, discussa come quella dell'avanguardia più importante del

Novecento, già oggetto fin dagli anni '50 di numerosi studi, ricerche, analisi, mostre, indagini, incontri via via sempre più frequenti. Ricordo ancora nelle



Giacomo Balla, *Progetto di ventaglio* – 1918

avule universitarie e in quelle delle accademie d'arte che il "Futurismo", innominabile, veniva appena citato come "movimento provinciale".

Giulio Carlo Argan, massima intelligenza e conoscenza applicata alla storia dell'arte italiana, già docente dal '56 e poi negli anni '70 di fatto Ministro della Cultura, si rifiutò sempre di scrivere sul movimento marinettiano.

Ma questo, contrariamente, giovò alla cultura italiana dato che un illustre maestro quando vuole oscurare un tema (strabordante in ogni direzione), di rimando, tutta una schiera di giovani talentuosi e rilevanti studiosi inevitabilmente fanno propria quella cancellazione. **Maurizio Calvesi** (che nei suoi anni giovanili aveva già conosciuto Marinetti) su invito di Argan realizzò una considere-

vole rassegna su Boccioni e fin da allora, dal 1953, avviò e fu promotore pionieristico e penetrante interprete di notevoli e approfonditi studi sul Futurismo e i suoi maggiori protagonisti.

Inizia da qui una lunga rivalutazione e riabilitazione storica del movimento, senza riserva ideologica, contestando anche fortemente e filologicamente la tesi che il Futurismo fosse legato o addirittura "sovrapposto" al Fascismo; laddove l'impianto visionario, eretico ed estetico del movimento marinettiano era di 13 anni prima e aveva già conquistato culturalmente l'Europa (e il mondo). Poi di mezzo ci fu anche una guerra mondiale. Il Futurismo continua, nonostante le sue gravissime perdite: **Boccioni, Sant'Elia, Erba**. Ha un *corpus* molto lungo: dal 1909 al 1944 primato impensabile per altri movimenti e saldamente rimane sempre in mano al suo ideatore con esiti e produzioni ancora esilaranti come la straordinaria stagione dell'Aeropittura.



Enrico Prampolini *Dinamica cromatica di una ballerina*, 1914



Gerardo Dottori, *Forze ascensionali* – 1920

Ovviamente continua in modo e forme più problematiche in considerazione dei nuovi eventi e del nuovo regime. Inevitabile la necessità di vivere vari compromessi per difendere il movimento e i suoi sodali: anche se da incendiario si trasforma in accademico, la vera fede di Marinetti rimane quella futurista, sempre, fino alla fine. Comunque, altro tema: “*Fascismo e Futurismo*” (quest’ultimo già apprezzato nel suo nascere dalle arcinote considerazioni coeve di Gramsci e Gobetti e già oggetto di varie indagini storiche) è assente in mostra. Va anche ricordato che Marinetti fu l’unico intellettuale italiano a protestare vivacemente sulla stampa per i provvedimenti razziali contro gli ebrei.

Sono trascorsi sette decenni da quella prima influente rivisitazione, costellati da tante iniziative, tappe, ricerche, pubblicazioni, progetti, mostre. Straordinaria quella curata da **Enrico Crispolti**

(altro fondamentale studioso) “*Ricostruzione futurista dell’universo*” alla Mole Antonelliana di Torino del 1980, e quella memorabile “*Futurismo e Futurismi*” curata da **Pontus Hultén** nel 1986 a Palazzo Grassi a Venezia, grande mostra che segnò una decisa e rinnovata apertura al Futurismo in Italia e all’estero annullando riserve ideologiche con una prima considerevole ricognizione sulle sue relazioni internazionali annunciate già nel titolo.



Renato Bertelli, *Testa di Mussolini (Profilo continuo)* – 1933

Allora venne però trascurata l’*Aeropittura futurista* ispirata al dinamismo del volo e al successo dei trasvolatori: alle nuove prospettive visive offerte dall’aviazione con la relatività di spazio e tempo. Tema ampiamente colmato in questi ultimi anni da numerose iniziative comprese le più recenti. Le celebrazioni del centenario del Manifesto di fondazione 1909-2009, mal organizzate, non hanno avuto particolari esiti e riscontri. Pessima anche la mostra parigina, poi trasferita a Roma, curata da **Ester Coen** molto criticata dallo stesso Calvesi. Con quest’ultimo Coen aveva firmato il catalogo ragionato “*Umberto Boccioni. L’opera completa*” del 1983. Il gran lavoro di ricerca è stato poi portato a termine viste le novità emerse:

più di centocinquanta opere dell’artista futurista venute alla luce, quindi la necessaria compilazione aggiornata dell’opera, affidata ad Alberto Dambruoso, redatta in sei anni di ricerche; il nuovo catalogo fu pubblicato nel 2016 coronando peraltro l’enorme mole di studi e approfondimenti costanti portati avanti da Calvesi nel corso della sua vita e dal titolo: “*Umberto Boccioni. Catalogo generale*” di M. Calvesi e A. Dambruoso.

Dambruoso figurava anche come co-curatore insieme a G. Simongini della mostra istituzionale “*Il tempo del Futurismo*” a cui aveva lavorato per più di un anno e mezzo. Alcuni mesi prima dell’inaugurazione, prevista inizialmente per ottobre, veniva “epurato” insieme ad altri membri del comitato scientifico. Rimando alla sua recensione della mostra del 16 dicembre dopo l’apertura avvenuta il 2 dicembre. Immagino la soddisfazione dello studioso quando all’uscita nel *bookshop* tro-



Tato (Guglielmo Sansoni), *Sorvolando in spirale il Colosseo* – 1930

vava in quei giorni il suo catalogo sulle opere inedite di Boccioni, edito nel 2022 da Maretti, quando ancora il catalogo stesso della mostra “*Il tempo del Futurismo*” era inspiegabilmente e scandalosamente assente.

Faccio qui presente che, occupandomi del Novecento e facente parte del Centro Studi Roma, conduco da molti anni incontri e convegni su vari temi del mondo dell’arte e della cultura (vd. “Classico-Contemporaneo”); avevo già promosso fin dall’estate scorsa, in previsione della mostra annunciata alla GNAM, due giornate di studio sul Futurismo grazie all’ospitalità della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Quella del 6 giugno vedeva la partecipazione di **Dambruoso** con una relazione su Boccioni, massimo esponente della compagine futurista. Nel secondo convegno, quello del 26 settembre, avendo già interpellato il noto storico dell’arte, **Fabio Benzi** veniva invitato ad aprire la seconda giornata di studio, avendo realizzato la straordinaria mostra dell’anno precedente al Kröller-Müller Museum “*Futurism & Europe: The Aesthetics of a New World*” (tr. it. “*Il Futurismo e l’Europa: Estetica di un Nuovo Mondo*”, 29 aprile – 3 settembre 2023, Otterlo, Paesi Bassi). Mostra tesa a smentire tanti luoghi comuni e ad analizzare la reale portata dell’influenza del Futurismo evidenziando quanto fosse stato un punto di emanazione estremamente vitale per tutte le avanguardie europee, dimensione mai indagata realmente prima di allora, nelle varie sue articolazioni e così a fondo, in circa 30 anni della sua storia. Con documentazione, indagini, raffronti. Altra giornata straordinaria condotta come sempre con la partecipazione di relatori di rilievo.

Tutto inizia dalla mostra del 1912 alla Galerie Bernheim-Jeune di Parigi, ovvero il momento in cui i futuristi si fanno conoscere in tutta Europa.

Curiosamente in questa ci fu l’esclusione di Giacomo Balla per mano dei suoi stessi “allievi” Boccioni e Severini dalla seminale mostra e di conseguenza anche l’assenza dalla celeberrima foto dei futuristi in bombetta. Secondo gli “allievi” il loro maestro non era ancora pronto per affrontare le nuove idee futuriste.

Il primo periodo di influenza del Futurismo avviene già dal 1913 con la scultura di Boccioni e nel 1914 con le sculture di **Balla** e di **Depero**, astrattisti futuristi, astrazione con primogenitura di Balla, che vengono pubblicate nel 1915 nel loro manifesto della “*Ricostruzione Futurista dell’Universo*”. Sezione importante in mostra che apre con i tre quadri interventisti di Balla e il *Paesaggio guerresco* di Depero. Complessi plastici astratti.

“*Complessi plastici che girano, si scompongono, parlano, rumoreggiano, suonano simultaneamente, appaiono e scompaiono...*”, nel manifesto appaiono e viaggiano insieme le prime sculture completamente astratte mai concepite, le cui immagini (omesse nell’esposizione) arriveranno immediatamente in tutta Europa.

“*Troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell’universo, poi li combineremo insieme, secondo i capricci della nostra ispirazione*”.

In loro però non c’è una trasformazione della “macchina” in entità sensibile alle necessità umane. Opere che influenzeranno, quasi replicate, **Tatlin**, **Pevsner**, **Gabo**, riprese per di più da **Schlemmer** e altri. Del primo *Manifesto dell’arte meccanica futurista* del 1922 di **Vinicio Paladini** e Ivo Pannaggi però non c’è traccia: sarà poi subito ripreso e ampliato assieme a **Enrico Prampolini**.

In seguito, proprio negli anni tra le due guerre, fu più intenso il dialogo tra i futuristi e le avanguardie europee, tutti guardavano ai futuristi come gli iniziatori di un nuovo sistema dell’arte oltre l’arte, rinnovando tutte le discipline delle arti tradizionali e quelle moderne fino alla grafica, al cinema, al teatro, alla città. Una grande eredità. Durante la comunicazione poi il curatore Benzi spiega in anteprima nazionale al pubblico in sala che la sua mostra doveva essere esposta al MAXXI con tutta la vicenda paradossale legata a quel mancato buon fine ad accordi già chiusi: vicenda subito ripresa dai giornali, amplificata e diffusa qualche settimana dopo dalla trasmissione *Report*.

La mostra “**Il tempo del Futurismo**” forse nasce sicuramente dalle buone intenzioni di mostrare ed evidenziare finalmente in modo puntuale come il Futurismo esercitò la sua influenza sull’universo artistico dell’Europa e fu vitale per tutte le avanguardie. Questa è la vera fondamentale e principale novità storica in assoluto delle ultime ricerche sul Futurismo. Magistralmente però già rappresentata al Kröller-Müller Museum, nel cuore dell’Europa. Strada facendo all’impianto internazionale (totalmente inesistente alla mostra GNAM/C) viene “sostituito” in corsa con quello della “scienza e tecnica” in rapporto all’arte. (Addirittura, ho letto fra le tante bestialità sulla mostra – che se ne potrebbe fare un’enciclopedia – che quella della GNAM/C andava a colmare la “*dimensione internazionale*” non considerata nella mostra di



I Futuristi a Parigi. Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini a Parigi per l'inaugurazione della prima mostra del 1912

Otterlo. L'onestà della "buona" informazione).

A onor del vero l'impianto originario del *concept* del progetto espositivo e il titolo erano già scritti nella ricorrenza stessa: l'ottantesimo anniversario della morte del fondatore del movimento futurista **Filippo Tommaso Marinetti** (Alessandria d'Egitto, 22 dicembre 1876 – Bellagio, 2 dicembre 1944). Nulla sarebbe stato più interessante che dedicare la mostra al genio di Marinetti, per capire l'espansione e lo straordinario successo del Futurismo in Italia e in Europa: un fenomeno culturale dovuto alla capacità vulcanica, alla strabiliante abilità, all'energia e alla genialità intuitiva del suo unico fondatore e ideatore (insieme ad altri fattori, avendo pure la fortuna di disporre di denaro di famiglia). Il tema e il titolo erano sotto gli occhi di tutti. Il "taglio" su Marinetti avrebbe inoltre fatto capire meglio il personaggio, le sue relazioni, il poeta, l'organizzatore, il promotore, le sue motivazioni: dotato di una formidabile presenza scenica capace di magnetizzare ogni tipo di pubblico. Alla capacità indiscussa di "arruolare" nel corso del tempo e delle vicende storiche i migliori spiriti creativi fra i suoi sodali. ("La radice del dinamismo era generata dai sentimenti" aveva scritto **Boccioni**). Anche in relazione al fatto di essere un "modello" di riferimento culturale europeo come altre personalità con cui era in contatto: **Apollinaire**, **Majakovskij** e altri. Poi dai suoi primi scritti fino agli ultimi si legge perfettamente attraverso il percorso letterario, il suo destino e le vicende della sua incrollabile fede futurista.

L'ultima sezione: "**Eredità del Futurismo**" non ha ragione di essere. Il Futurismo non ha eredi. Tutti gli artisti annoverati in questa rassegna non hanno nulla a che fare con lo spirito culturale di quel tempo (*zeitgeist*). O meglio, in quelle stagioni precedenti, dove si era fatto realmente "tutto" in teoria e opere non si poteva che esserne influenzati. Da quelle personalità che volevano "uccidere – anche – il chiaro di luna" avendo dato vita a un movimento globale fino alla vita creativa tutta, compresa la morte e oltre... ancora più in là fino alle stelle.

"Dalla bellezza della velocità della macchina... alla conquista dello spazio cosmico. Ritti sulla cima del mondo noi scagliamo la nostra sfida alle stelle!": messaggio universale che generò timore e tremore ma infinite fascinazioni.

Ma non esistono "eredi". Insulsa trovo, proposta dai più, la relazione dell'Arte Povera come continuità

e legame con l'eclettismo, il polimaterismo, l'installazione, ecc. Ma siamo negli anni del boom economico con tutto quel che significa e le installazioni dei futuristi erano solo sulla scena. E poi soprattutto dopo la sciagurata catastrofe e schiacciante tabula rasa del secondo conflitto bellico. Ricordo che in parte questo tema emerse con **Piero Dorazio** quando parlando di Balla, suo riferimento artistico insieme a Prampolini (a me più vicino), raccontava di quest'ultimo come fosse stato punito dalle istituzioni quando, dovendo affidargli una cattedra dopo la fine della guerra, gliene avevano assegnata una nel nord Italia e lui, che viveva a Roma, era costretto, già anziano, con la sua Cinquecento, ogni volta a interminabili viaggi nell'ultima parte della sua vita. E questa era, essendo in accordo, la reale parte in negativo dell'eredità del *"tempo difficile del Futurismo"* che colpì anche la stragrande maggioranza di personalità impegnate nelle arti. Se diciamo che il Futurismo è "vivo" va inteso come è "vivo" e attuale il Rinascimento, il Barocco e così via, in un'idea di ricerca di umanesimo moderno facente parte della *"polvere di stelle"* depositata sulla nostra pelle. Parafrasando **Galimberti**, siamo tutti cristiani, pure chi magari non sa di esserlo e tutti noi, di rimando, abbiamo ugualmente uno spirito futurista, che aleggia nella contemporaneità sempre in espansione.

Il movimento marinettiano con il suo eclettismo, la sua "immaginazione senza fili", le sue tessiture e intersezioni nazionali e internazionali ha salvato culturalmente l'Italia e insieme alle altre avanguardie l'Europa stessa, da quei periodi dissennati contraddistinti da spaventosi e devastanti conflitti mondiali: catastrofi che hanno spazzato via definitivamente "il leone Europa". Il Futurismo non ha "un tempo" e non può averlo. Né era *"...diventato il canto della società industriale, l'arte applicata all'epoca del capitalismo"*, come qualcuno ha scritto, o che amavano l'industria o altre facce della tecno-scienza come ho sentito. Al contrario, esso rappresenta l'incarnazione della perenne ricerca leonardesca nell'invenzione del futuro, in un nuovo umanesimo.

La leggenda dei Giorni della Merla

Fino a una ventina d'anni fa, dei "giorni della merla" ne sapevano qualcosa solo i vecchi, i paesani, i folcloristi. Poi la diffusione delle consultazioni sul web e la pubblicazione di vari scritti in merito (anche da parte nostra) ha contribuito a diffonderne la spiegazione. Ormai dunque lo sanno tutti. Ma forse non tutti conoscono le varie lezioni della leggenda.

Cosa c'entra la povera merla con questi ultimi tre giorni di gennaio, ritenuti i più freddi di tutto l'anno, quando il vento tra i rami spogli sembra emettere un lugubre lamento?

Ecco quanto si narrava, al chiuso delle case e davanti ai camini accesi.

Pare che i merli, originariamente, fossero bianchi. Il merlo che, proprio nei giorni in questione, si posò infreddolito su un camino, rimase annerito dalla fuliggine dando inizio ad una nuova razza (oggi si direbbe che aveva dato origine a una "variazione genetica").

Raccontano che una coppia di merli (bianchi) si posò su un camino: il maschio si allontanò poi per cercare cibo e ritrovò la compagna tutta nera; non la riconobbe e se ne andò facendola morire di fame, mentre lei disperata lo chiamava piangendo.

Altri dicono che una merla lasciò i suoi piccoli sul famoso e fumoso comignolo, al calduccio, e si allontanò per cercare nutrimento: tornando li trovò neri, non li riconobbe e li lasciò morire tra i lamenti.

Altri ancora raccontano che la merla lasciò i piccoli al nido, si allontanò e sorpresa da una tempesta si rifugiò in un camino; tornata al nido i piccoli, non riconoscendola dal colore, la cacciarono via e morirono tutti: loro di fame e lei gemendo dal dolore.

Altri ancora più immaginifici riferiscono la tragedia di due giovani, soprannominati Merlo e Merla, che vivevano sulle rive opposte di un fiume. Si sposarono alla fine di gennaio al paese di lei, poi si accinsero a tornare a casa sull'altra sponda. Sorpresi dalla tempesta, cercarono riparo invano finché lui tentò di attraversare il fiume a nuoto per cercare una barca con la quale riprendere la sua sposa. Intirizzito dal freddo, morì nel tentativo, mentre Merla ne aspettava il ritorno invano, piangendo sconsolata tra gli alberi (e ancora oggi si sente il suo lamento).

Ancora non basta?

Sandro Bari

TRA GRAMMATICA E IDENTITÀ: IL BUON ITALIANO (II)

di *Piero Bottali*

Tu vuò fa' l'americano

*“Tu vuò fa' l'americano
'mericano, 'mericano'
Sient'a mme chi t'o ffa fa' ?
Tu vuoi vivere alla moda
ma se bevi whisky and soda
po' te siente 'e disturbà.*

*Tu abballi o' roccheroll
tu gioc'a besebboll
ma 'e sorde p'e Ccamel
chi te li dà: la borsetta di mammà.*

*Tu vuò fa' l'americano
'mericano, 'mericano
Ma si' nato in Italy.
Sient'a mme, nun ce sta niente 'a fa'
Occhei, napulitan.*

*Tu vuo' fa' l'american
Tu vuò fa' l'american
Whisky and soda e roccheroll
Whisky and soda e roccheroll...”*



Così cantava, suonava accompagnandosi al piano, ma soprattutto sbeffeggiava con ironia i malati di esterofilia anglofona già nei lontani Anni '50 il grande Renato Carosone (1920 – 2001). Non bello, grandi occhi intelligenti e buoni, viso sensibile che si illuminava con un sorriso da un orecchio all'altro, Renato Carosone, napoletano, era un genio dello spettacolo musicale. Diplomato in pianoforte, suonava anche la fisarmonica e l'ocarina, ma era soprattutto poliedrico cantautore, direttore d'orchestra e fecondo compositore. La sua vena

ironica, mai malevola, toccava le debolezze umane e le mode ridicolizzandole. Una di queste era appunto la mania dell'americanismo, che negli Anni '50 aveva investito il gusto popolare, specie nei giovani. Questo *Tu vuò fa' l'americano*, appunto del 1957, è più di un gustoso bozzetto ma diventa, perlomeno per me, un piccolo saggio di sociologia spicciola. La sua ironia è valida ancor oggi, anzi, è più che mai indispensabile per contenere la valanga inarrestabile dell'esterofilia anglofona.

Giornali, libri, pubblicità, farmaci, alimenti, professioni, automobili, profumi, telefonini, canzoni, film, moda e tanto altro sono oggi pervasi, inzuppati, stravolti, deformati e stupidamente sostituiti da un'ondata cafona di inglese casereccio e becero. Eppure la nostra Costituzione, che non pochi hanno giudicato la migliore del mondo, ammonisce che l'Italiano è la lingua ufficiale d'Italia. Ma non c'è stato niente da fare. Hanno cominciato i politici con la complicità di molti, troppi giornalisti malati di provincialismo o semplicemente semianalfabeti, a dare il cattivo esempio inventando gli inutili *Question Time*, *Flat Tax*, *Jobs Act*, *Family Day* e ci fermiamo qui perché l'elenco è interminabile. Un fine gentiluomo come Mario Draghi ha anche provato a porre un limite a *“tutto questo inglese”* (parole testuali) ma nessuno l'ha ascoltato. È il trionfo dell'*italiese*, lingua bastarda e spuria scritta e parlata da coloro che non hanno mai imparato l'italiano ma non conoscono ancora l'anglo-americano e in questo modo, buttando lì nel discorso una parola straniera, tentano di far colpo su altri ignoranti come loro: volete mettere un *Impiegato per raccolta fondi* con un *Fundraising Officer*? un *Senza Tetto* con un *Homeless*? un *Direttore Generale* con un *Chief Manager*? un *Centro Informazioni* con un *Call Center*? Un *Osteria* con un *Wine Bar*?...

A questo punto non posso fare a meno di citare un redazionale pubblicato su **Voce Romana**, numero 52, luglio-agosto 2018 a proposito di un *Sillabo per l'educazione all'imprenditorialità*, pubblicato dal Miur. Secondo questo *Sillabo* “per imparare ad essere imprenditori non occorre saper lavorare in gruppo, bensì conoscere le leggi del *team building*; non serve progettare, ma occorre conoscere il *design thinking*, essere esperti in *business model can-*

vas e adottare l'*open innovation*, senza dimenticare di comunicare la proprie idee con adeguati *pitch deck* e *pitch day*". Diciamocela tutta: se qualcuno ci parlasse in codesto modo sarebbe difficile resistere alla tentazione di rispondergli con un turpiloquio da neo-rapper...

Di converso c'è l'Italiano, lingua bellissima e armoniosa e spesso onomatopeica ma soprattutto straordinariamente ricca di sfumature, di significati sottili, di modi di dire preziosi per la loro completezza semantica, intraducibili in altre lingue, imparagonabile al rozzo anglo-americano, così spiccio e sbrigativo. Proviamo, coi primi esempi che mi corrono in mente, a tradurre in qualsivoglia lingua il verbo *piovillicare*, oppure *piluccare*, oppure il sostantivo *acquerugiola* oppure l'aggettivo *raccogliuccio*. D'altronde, basta consultare un vocabolario di sinonimi e si constata il grado di varietà, raffinatezza e sottigliezze della nostra lingua: perché ogni sinonimo è leggermente diverso dall'altro e con impalpabile, ma esistente, diverso significato.

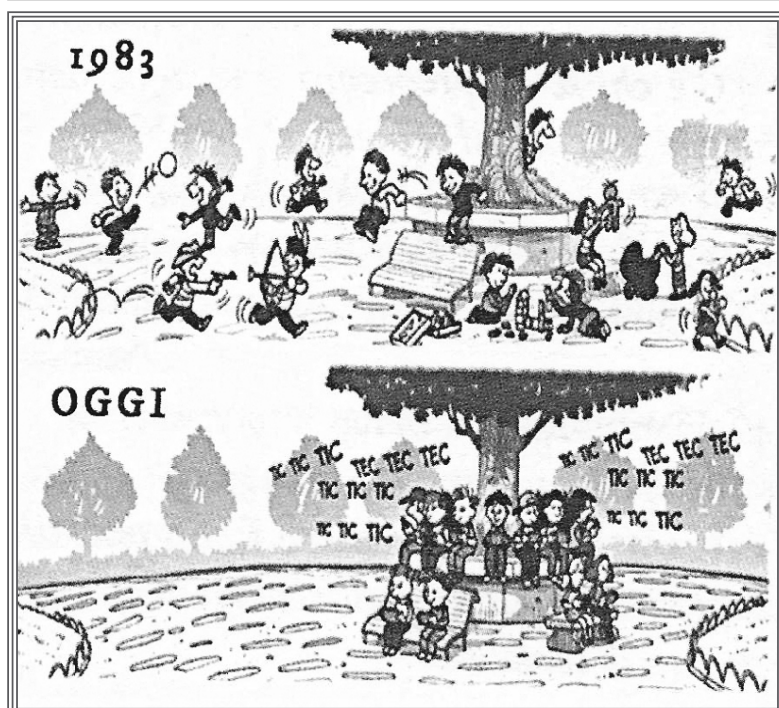
Italiano, eloquio antichissimo proveniente dal Latino, ma crogiuolo per l'apporto di altre lingue come il Greco nei termini scientifici, come l'Arabo nell'astronomia, e perfino il misterioso Etrusco, perché *persona* deriva proprio da *phersu*...

La bellezza, l'antichità, la musicalità, la grande ricchezza di vocaboli (in Italiano si può dire 'ragazzo' in ben venticinque maniere diverse, da 'puttino' a 'garzoncello') non devono essere i soli motivi per utilizzare ed amare questa lingua: c'è una ragione altrettanto valida che si chiama identità. Un popolo non ha un'identità se non ha una lingua. Conosciuta, amata, radicata, utilizzata e difesa. E noi Italiani l'identità – mai stata veramente forte – rischiamo di perderla, rosicchiata poco a poco da una lingua estranea che abusivamente ne prende il posto. Guardiamo per esempio i Francesi, che hanno istituito un ufficio preposto esclusivamente a tradurre nella loro lingua sognante i neologismi e ancor più i detestati anglicismi. Ecco che *computer* diventa *ordinateur* e *mouse* corre come un *souris*, cioè letteralmente un 'topo'...

Cosa possiamo fare per difendere la nostra lingua e opporci all'assalto alla nostra identità? Le parole d'ordine devono essere **resistere & contrattaccare**. È meno difficile di quanto si pensi: basta avere un po' di costanza e perdere un po' di tempo per correggere le varie castronerie che ci vengono scaraventate addosso. Per esempio, rifiutarsi di rispondere quando ci parlano in una lingua non nostra; rifiutarsi di leggere istruzioni o indicazioni 'esterofile': in entrambi i casi pretendere che i nostri interlocutori si facciano capire nella nostra lingua nazionale. Possiamo anche mandare messaggi si posta elettronica a pioggia a quelle trasmissioni televisive dove l'Italiano viene triturato oppure a quei politici e giornalisti dei quali parlavamo più sopra. Insomma, cessare di subire prepotenze verbali e linguistiche.

Perché l'identità si difende anche così.

[bottalip@gmail.com]



A un corvattaro

Un tempo, da ragazzo, eri contento,
benanche fussi un povero scannato,
de vive le giornate spenzierato
annanno appresso all'estro der momento.

Dar giorno che la sorte t'ha baciato
e pe le vele tue manna bon vento,
hai perzo sonno, pace e sentimento
p'ariddoppià er varzente accaparato.

Perché, mentre er traghetto de Caronte
è pronto pe imbarcate, tu, tignoso,
seguiti a dà lo strozzo for der Monte?

Occhio! Sull'antra sponna de lo Stigge,
più peggio de quann'eri un pidocchioso,
sbarcherai ignudo e senza le valigge.

Gianni Salaris

Nettuno: un dio, una città, un pianeta

di *Alfredo Incollingo*

«Nettuno» è il nome del dio romano dei mari, di una ridente cittadina della provincia di Roma affacciata sul Mar Tirreno e di un pianeta del nostro sistema solare. L'appellativo ha avuto una enorme risonanza nel corso dei secoli.

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, mentre il borgo medievale si sviluppò sui resti di un santuario dedicato al Signore dei Mari, dando poi il nome al centro abitato. In quel luogo defilato e ottimale per ormeggiarvi le imbarcazioni da pesca si rifugiarono le famiglie di contadini e marinai che abbandonarono *Antium*, devastata dai saccheggi dei Vandali e degli Ostrogoti alla fine del V secolo (Conte 2010, p. 23). Per circa cinque anni, dal 1939 al 1945, il comune di Nettuno fu aggregato a quello di Anzio per volere di Benito Mussolini. La nuova entità amministrativa assunse il nome di «Nettunia», riprendendo il toponimo da Dionigi di Alicarnasso: secondo lo storico greco, un'omonima città fu fondata in una località che segnava il confine d'Italia in età arcaica (Sulpizi 2010, p. 90).

Il Duce volle così conservare anche l'originalità toponomastica della cittadina laziale, tramandandola con la nuova entità comunale.

«Nettuno» è anche il nome dell'ottavo pianeta del nostro sistema solare, scoperto dagli astronomi tedeschi Johann Gottfried Galle e Heinrich Louis d'Arrest il 23 settembre 1846 (Catt. 1998, p. 266), i quali lo chiamarono come la 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 integrarono il dio Nettuno nel loro pantheon religioso a partire dal IV secolo a.C., assimilando il greco Poseidone. A differenza del suo omologo capitolino, la divinità ellenica presenta una biografia mitologica ben più sostanziosa, trattandosi di un nume di origine micenea.

Secondo Marco Tullio Cicerone, il nome del dio, che era fratello di Giove nella tradizione romana, derivava dal verbo latino *no, nas, nare o nato, as, natare* (nuotare) in riferimento al regno che gli fu affidato, quello dei mari e degli oceani (Cic. 1828, p. 86).

Era soprannominato «Enosigeo» (scuotitore della terra), poiché, secondo un'antica credenza, le tempeste che scatenava scuotevano i continenti causando i terremoti (Catt. 1998, p. 266)

La divinità era celebrata a Roma ogni anno, il 23 luglio, e la cittadinanza si riuniva per officiare i «Nettunalia» (o *Neptunalia*) (Varrone 1846, p. 98): purtroppo non conosciamo nel dettaglio lo svolgimento dei riti religiosi.

Alfredo Cattabiani scrive che le funzioni sacre in onore del dio erano celebrate «sulle rive del Tevere dove si costruivano capanne di rami di lauro [dette *umbrae*] e si svolgevano giochi acquatici [*ludi Neptunali*]: Nettuno rappresentava un'ipostasi del fuoco divino celato nelle acque» (Catt. 2008, p. 266). Il tempio principale a lui dedicato si trovava nella Capitale, nei pressi del Circo Flaminio, all'interno del Campo Marzio (Catt. 2002, p. 79).

Il culto di Nettuno si diffuse in tutte le terre conquistate dalle legioni di Roma, soprattutto in ambito greco ed ellenistico per via della somiglianza con Poseidone.

Centinaia di santuari dedicati al protettore dei mari costellavano le sponde del Mediterraneo e tra questi c'era anche il tempio su resti del quale sorge il borgo medievale di Nettuno. I marinari, 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, regnando su tutte le creature marine e governando le terribili tempeste che mettevano a dura prova le navi nell'antichità.

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: la propensione al sogno, alle illusioni, alla fantasia e a tutto ciò che è anticonformista (Catt. 1998, p. 266).

Il pianeta Nettuno influenza dal punto di vista astrologico chi cerca la fuga dalla vita quotidiana 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 verso il fondo. Il mondo subacqueo rappresenta perfettamente l'inconscio, dove si sedimentano le emozioni più forti, i traumi e le delusioni (Catt. 1998, p. 266).

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 e circondato da mostri marini e onde enormi e spumeggianti (Catt. 1998, p. 267), le stesse che terrorizzavano i marinai. Chi subisce l'influenza del pianeta Nettuno ha quindi una personalità anticonformista e sognatrice, ma anche eccessivamente emotiva e instabile.

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: chiamò «nettunismo» la sua teoria sulla formazione di alcune rocce che compongono la crosta terrestre, secondo la quale queste hanno un'origine marina, prodotte dalla sedimentazione di detriti, sabbia e terra sul fondale di un oceano primordiale (Vet. 2024, pp. 19-20).

Bibliografia di riferimento:

A. Cattabiani, *Planetario*, Milano 1998

A. Cattabiani, *Acquario*, Milano 2002

A. Cattabiani, *Calendario*, Milano 2008

A. Sulpizi, *Il Novecento... ed oltre!*, in AA. VV., «Nettuno. La sua storia», Pomezia, 2010, pp. 83-102

C. Conte, *Il territorio in Età Romana*, in AA. VV., «Nettuno. La sua storia», Pomezia, 2010, pp. 21-32

F.P. Vetere, *Elementi di petrologia sperimentale*, Firenze University Press - USiena Press, 2024

M. Terenzio Varrone, *De lingua latina*, Venezia, 1846

M. Tullio Cicerone, *Della natura degli dei*, Bologna, 1828



Ruggero Marino, *Osessione d'amore*

Una love story fra liceali di altri tempi - di Luigi Saitta

Una storia d'amore d'altri tempi, un romanzo che ci riporta indietro, agli anni Sessanta, a modelli ed esperienze di vita giovanili, inusuali – ovviamente – rispetto a quelli d'oggi.

Lasciati (per il momento) i panni del poeta sensibile e premiato e quelli dello storico e delle sue ricerche su Cristoforo Colombo, alle quali ha dedicato circa trent'anni di studi, analisi, comparazioni, riflessioni, concretizzatisi in libri che gli sono valsi l'attenzione di storici di fama internazionale, Ruggero Marino si cimenta questa volta in un romanzo sentimentale, dai toni nostalgicamente crepuscolari, una storia, anzi un'ossessione d'amore, un amore sognato e non vissuto.

Il romanzo descrive le esperienze giovanili di un gruppo di studenti liceali, con Raniero e Marisa, i due protagonisti, al centro della vicenda. E lo fa con uno stile fluido, accattivante, in punta di penna, che conduce il lettore dal mare profondo di una Sardegna incontaminata, non ancora deturpata dalle orde del turismo di massa a quelle dell'Adriatico, dove la *love story* (o meglio l'ossessione amorosa di Raniero) ha inizio.

Le felici esperienze delle estati al mare, le amichevoli prese in giro tra amici, le prime schermaglie amoroze con le ragazze, le gite in bicicletta. E poi il ritorno nella capitale con le visite ai musei, le feste da ballo con gli immancabili ritmi "lenti", l'invito al cinema e la visione di "Rocco e i suoi fratelli" di Visconti (Ruggero Marino non cita il titolo espressamente, ma è un suo chiaro omaggio ad un film *cult* degli anni Sessanta). E poi ancora le gite sulla neve, i capitomboli sugli sci, l'incanto dei paesaggi invernali. Un mondo che Marino descrive con grande precisione nei minimi particolari ma anche, par di capire attraverso il velo del racconto, con grande nostalgia.

Terminato il felice, spensierato periodo della gioventù, i protagonisti, da adulti, vivranno esperienze diverse, perdendosi di vista. Gli anni del liceo costituiranno per tutti (ma non per Raniero) soltanto uno sbiadito ricordo. Poi il romanzo vira bruscamente verso un finale tragico, non immaginabile. Un finale che ribadisce la tesi, il messaggio che è alla radice del libro: i sogni più belli sono quelli che non si realizzano mai, non soffrono il confronto e la delusione della realtà, restando così eternamente sognati.

LA MUSICA A ROMA

di *Franco Onorati*

**“...e vo gridando pace, e vo gridando amor...”
nelle parole del *Simon Boccanegra di Verdi***

Degna di assoluto rispetto la scelta del Teatro dell'Opera di inaugurare col *Simon Boccanegra di Verdi* la stagione 2024/2025, perché se è vero che non si tratta di un capolavoro assoluto, al pari di tanti altri titoli del repertorio verdiano, è anche vero che essa presenta una tale ricchezza di motivi d'interesse da giustificare la frequente ripresa nei teatri di tutto il mondo.

Entriamo subito nell'argomento e diciamo che Simone Boccanegra è un personaggio storico, vissuto a metà del Trecento. I mercanti di Genova, dopo aver cacciato la nobiltà dalla città, nel 1339 crearono per lui la carica di doge perpetuo, ma questa sua prima legislatura si interruppe cinque anni dopo, nel 1344, per il ritorno dei nobili genovesi. Allora egli si ritirò a Pisa, da dove con l'appoggio dei Visconti riuscì a rientrare a Genova riprendendo al sua carica nel 1356. È anche storico il fatto che morì avvelenato nel 1363, circostanza che Verdi ha ripreso nell'opera che gli ha dedicato.

Di quest'opera esistono due versioni. La prima, rappresentata in prima esecuzione a Venezia nel 1857, ebbe quello che con un eufemismo si chiama un successo di stima, cioè in pratica un mezzo fiasco. Presentata due anni dopo alla Scala, l'opera fu ancora una volta accolta negativamente; seguirono alcune riprese in diversi teatri d'Italia, ma l'opera, fra alti e bassi, non si risollevò, finché uscì definitivamente dal repertorio.

Le ragioni di questo insuccesso furono più d'una: una vicenda obiettivamente complicata e resa ancora più incomprensibile da un libretto in molte parti oscuro. Poi c'è da dire che Verdi vi aveva schierato ben quattro voci maschili prevalentemente gravi: in pratica tre baritoni e un basso, il che dava all'opera, lo ammise lo stesso Verdi, “una tinta, un colore troppo uniforme dall'inizio alla fine”; infine mancava all'opera una scena forte, capace cioè di coinvolgere gli spettatori.

Sicché quando qualche anno dopo il suo editore, che era Giulio Ricordi, gli propose di rimetter mano al *Simon Boccanegra*, Verdi inizialmente tergiversava, parlando di quest'opera come di un tavolo zoppo, ma a cui - sono parole sue - *voleva bene come si vuol bene a un figlio gobbo*.

Le insistenze di Giulio Ricordi, che fece in modo che a ritoccare il libretto fosse Arrigo Boito molto più autorevole e competente dell'autore del libretto originale, che era stato Piave, convinsero Verdi a rimettere mano all'opera, i cui difetti gli erano ben presenti, come abbiamo sentito. In questa riflessione Verdi sapeva dove andare a incidere, come quando scriveva a Ricordi queste parole: “Lo spartito come si trova non è possibile, è troppo triste, troppo desolante.”

Si arrivò quindi al rifacimento sia del libretto che dello spartito e la nuova edizione andò in scena a Milano nel 1881, cioè 25 anni dopo la prima versione. Tra i difetti della prima versione, come detto, c'era la mancanza di una scena forte, che ispirasse il compositore, coinvolgendo il pubblico. Con il suo genio, Verdi la trovò, ricordandosi di una lettera che Petrarca aveva spedito ai due dogi, quello di Venezia e quello di Genova, cioè gli esponenti delle due repubbliche marinare più potenti in quel periodo, continuamente in lotta fra di loro per contendersi il primato sul mare. Scrive Verdi al suo editore: “Mi sovviene di due stupende lettere di Petrarca, una scritta al doge Boccanegra, l'altra al doge di Venezia, dicendo che stavano per intraprendere una lotta fratricida: sublime questo sentimento di una patria italiana a quell'epoca!”

Su questo spunto egli fa scrivere a Boito tutta una nuova scena, ambientata nella sala del Senato genovese, in cui appunto il doge cita l'intervento epistolare di Petrarca per invocare la pace con la rivale Venezia, la scena forte che mancava.

Si legga un passo della lettera di Petrarca:

«Mi sento turbato, illustre doge, profondamente turbato e, se vuoi sapere l'esatta ragione, ti dirò che ciò che temo sono le tempeste che ci fremono intorno e i sommovimenti che dovunque vediamo; ma per tralasciare i lamenti su tutto il genere umano, o italiano, io piango le cose italiane... corrono ora alle armi due potentissimi popoli, due fiorentissime città. Ma se ora rivolgete contro voi stessi le armi vittoriose,

è inevitabile che periremo per i colpi delle nostre stesse armi. Che fate ora voi? se qualche rispetto è ancora per il nome latino, coloro che volete distruggere vi sono fratelli e ahimé in Italia si armano l'una contro l'altra schiere fraterne, dolente spettacolo per gli amici, grato ai nemici.»

E più avanti: «gettate le armi funeste, datevi le destre, scambiatevi il segno della pace, congiungete gli animi agli animi, le insegne alle insegne».

Petrarca non era nuovo a questo tipo di intervento: già anni prima con la celebre “Italia mia, benché ‘l parlar sia indarno” aveva elevato la canzone politica a uno dei massimi livelli, facendone un accorato lamento sulla frammentazione politica dell’Italia del Trecento e sulla mancanza di pace che insanguinava la penisola a causa dei continui scontri fra le varie signorie. Del resto il poeta si inseriva nella tradizione inaugurata da Dante quando nella Divina Commedia scrive: “ahi serva Italia, di dolore ostello/ nave senza nocchiere in gran tempesta/ non donna di provincie, ma bordello”. Tradizione proseguita da Manzoni nel *Conte di Carmagnola* (“d’una terra son tutti: un linguaggio parlan tutti: fratelli li dice lo straniero. Il comune lignaggio a ognun d’essi dal volto traspar. Questa terra fu a tutti nutrice, questa terra di sangue ora intrisa”).

E ancora la stessa tradizione risuona in un passo del *Canto degli Italiani* scritto da Goffredo Mameli, dove leggiamo “noi siamo un popolo da secoli calpesti, derisi, perché non siam popolo, perché siam divisi”. Ora attribuire questa invocazione all’unità ad un personaggio politico del Trecento, se può sembrare anacronistico, risulta essere una idea geniale di Verdi, che infatti ha ispirato quella che è la pagina più bella del Simon Boccanegra.

Passiamo rapidamente ad una sinossi della trama. Il prologo mette in scena l’elezione di Simon Boccanegra a doge di Genova, città nella quale l’opera è ambientata, il che dà a Verdi lo spunto per inserire qua e là l’evocazione sonora del mare. Nella stessa scena avviene lo scontro fra lo stesso Simone, un corsaro, uomo di mare che aveva più volte sconfitto i pirati che infestavano il mar Tirreno, e il nobile Jacopo Fieschi che per ragioni di casta non perdona Simone di aver amato la figlia Maria, rapporto da cui è nata una bambina. Si passa al primo atto, dopo che sono trascorsi 25 anni: ciò costringe gli spettatori a un notevole salto temporale, che lo induce a confrontarsi con gli stessi protagonisti del prologo, ma invecchiati, con tanto di barbe, baffi e capelli imbiancati.

La bambina frutto dell’amore fra Simone Maria Fieschi è ora una bella giovane, di nome Amelia, adottata dai nobili Grimaldi: al ritorno da una partita di caccia, il doge Boccanegra fa visita alla magione dei Grimaldi e nel corso di un lungo colloquio con Amelia i due scoprono, attraverso una serie di indizi, di essere padre e figlia: siamo in pieno nell’ambito del romanzesco di cui il melodramma offre numerose situazioni, che reggono solo grazie al potere salvifico della musica.

Attraverso una serie di colpi di scena, si arriva al finale nel quale Simone muore perché avvelenato dal perfido Paolo: non vorrete far mancare all’opera il cattivissimo di turno? Prima di morire Simone indica in Gabriele Adorno, il moroso di Amelia, il doge destinato a succedergli, benedicendo le nozze fra i due giovani.

I motivi ispiratori di quest’opera sono almeno tre: lo scontro fra patrizi e plebei, l’amor paterno, l’invocazione all’unità dell’Italia; a cui potrebbe aggiungersi infine la presenza intermittente del mare: la vicenda è infatti ambientata a Genova. E di fronte al mare Amelia passeggia, rievocando la sua triste fanciullezza; e al “regno ampio dei mari” fa riferimento Boccanegra quando deplora il rifiuto dei genovesi nei confronti della proposta di pace coi veneziani; e al mare fa appello Boccanegra quando, dopo essersi dissetato con un sorso d’acqua che non sa essere avvelenata, comincia ad avvertire i primi sintomi dell’avvelenamento: “M’ardon le tempia...un’altra vampa sento/ serpeggiar per le vene.../ Ah! ch’io respiri l’aura beata del libero ciel! Oh refrigerio: la marina brezza!.../ il mare... il mare quale in rimirarlo/ di glorie e di sublimi ardimenti/ mi si affaccian ricordi! Il mare... il mare.../ perché in suo grembo non trovai la tomba”. Ad ogni evocazione del mare, Verdi fa corrispondere una musica che ce ne restituisce lo scintillio sonoro.

Partiamo dal primo motivo: lo scontro fra patrizi e plebei, scontro di cui si fa fiero assertore il nobile Fiesco nella romanza inserita nel prologo e da lui cantata: gli è appena morta la figlia Maria ed egli ne piange la morte con parole accorate, a cui aggiunge una vibrante maledizione nei confronti del Boccanegra, quale “vile seduttore”.

Il secondo motivo è quello della paternità e del rapporto padre/figlia o figlio, un motivo ricorrente spesso nelle opere di Verdi che – ricordiamolo – è stato un padre mancato perché gli sono morti in tenera età due figli. Nella scena dell’agnizione avviene come detto la scoperta che la giovane Amelia è sua figlia, che egli credeva scomparsa.

Il terzo motivo è quello più spiccatamente politico e riguarda l’amara constatazione della secolare frammentazione politica dell’Italia. Siamo nella sala del Senato genovese e il doge, dopo alcuni preliminari, riferisce ai consiglieri (metà patrizi, metà popolari) la lettera di Petrarca, che egli condivide, invocando la pace con la rivale Venezia. Di fronte al rifiuto dei senatori genovesi, il doge prorompe in questo appassionato appello: “fratricidi!!! plebe! patrizi! popolo dalla feroce storia! erede sol dell’odio dei Spinola e dei Doria, mentre v’invita estatico il regno ampio dei venti vi lacerate il cuor. Piango su voi, sul placido raggio del vostro clivo, là dove invan germoglia il ramo dell’ulivo, piango sulla mendace festa dei vostri fior, e vo gridando: pace e vo gridando: amor.”

Parole purtroppo di universale attualità, se riflettiamo alle tante guerre disseminate oggi nel mondo, e che confermano la grandezza di Verdi nell’avercele riproposte per “interposta persona”, attraverso cioè la figura del protagonista di quest’opera.

L’esecuzione al Teatro dell’Opera è stata affidata al Maestro Michele Mariotti e le otto repliche fra dicembre e novembre 2024 ne hanno salutato la straordinaria, illuminante direzione; anche perché egli è stato assecondato da un cast di prima grandezza, nel quale spiccavano le voci del soprano Eleonora Buratto, in uno stato di grazia, nonché del baritono Luca Salsi nel ruolo del protagonista, e di Michele Pertusi in quello di Fieschi.

Un ottimo viatico per la stagione del nostro Costanzi.



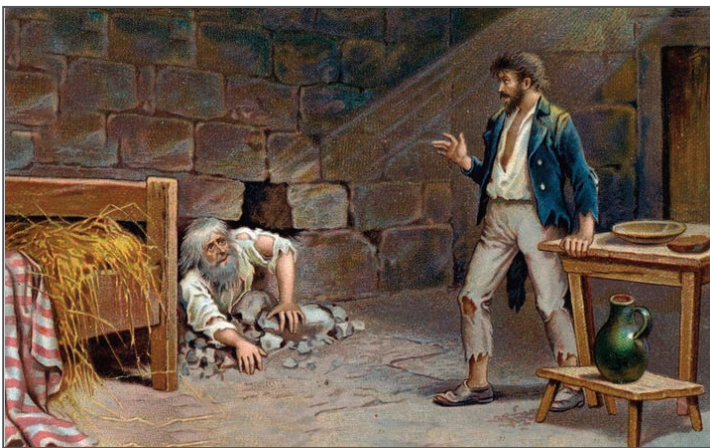
Nella foto, il baritono Luca Salsi nelle vesti del doge Simon Boccanegra; alla sua destra, armato, il tenore Stefan Pop nel ruolo di Gabriele Adorno



LA LETTERATURA “RIVISITATA” DELLE *FICTION*

di *Sandra Avincola*

Il romanzo ottocentesco, nelle sue versioni più riuscite, è una macchina narrativa perfettamente oliata, un congegno la cui funzionalità è stata vagliata con cura fin nei minimi particolari. Niente di improvvisato né, tanto meno, di lasciato al caso: prima di staccarlo da sé e lasciarlo andare per il mondo, l'autore vi ha profuso ogni risorsa del suo ingegno, ogni trucco del mestiere. La trama si snoda con coerenza fino allo scioglimento finale; i personaggi sono ben disegnati, congruenti sotto il profilo umano e psicologico, e il loro interagire li compone in un “sistema” che fa da motore all'intreccio; eventi storici e contesto socio-economico inquadrano, e talora motivano, l'azione. Questi canoni, con diversità specifiche a seconda delle varie tendenze letterarie e delle singole personalità d'autore, sono comuni sia al grande realismo romantico che al successivo naturalismo-verismo; ma già dagli anni '80 dell'Ottocento, in contemporanea quindi con le due ultime ‘scuole’ citate, si afferma una controtendenza che porterà alla loro dissoluzione. La narrativa decadente, specchio della crisi della coscienza borghese dalla fine del secolo XIX fino al secondo ventennio di quello successivo, ribalta i canoni del romanzo ottocentesco classico imponendone di totalmente nuovi: la trama si dissolve, i personaggi perdono vita autonoma per diventare il riflesso della visione – solipsistica, tormentata, a volte allucinata e contorta – del protagonista, coincidente spesso con la voce narrante. Storia e società non rivestono più un ruolo determinante: l'azione – più che al determinismo dei contesti ambientali – sfugge alla logica per rispondere alle esigenze di turbate psicologie. Ma torniamo al grande romanzo ottocentesco di Stendhal e Manzoni, di Austen e delle sorelle Brönte, di Dickens e Balzac, di Tolstoj e Dostoevskij, di Flaubert, Verga e Zola: il preambolo era necessario per definire i limiti d'intervento, nelle odierne fiction cinematografiche e televisive d'origine letteraria, oltre i quali un'opera viene alterata fino a stravolgerne i tratti originari. Ci riferiamo a noti capolavori postilati amorosamente e memorizzati con devozione da molteplici generazioni di lettori, cui si è sempre guardato con il rispetto dovuto a tutto quanto assurge al rango di “classico”; eppure oggi si attinge a piene mani



a tale patrimonio con una superficialità confinata con l'arroganza, in spregio non solo di una consuetudine critica ormai acquisita, ma anche del più elementare buonsenso. Lo stravolgimento a volte riguarda gli eventi capitali del romanzo, altre il contesto ambientale e la fisionomia dei personaggi. Un primo esempio si può dedurre da una fiction tratta da “Il Conte di Montecristo” andata in onda su Canale 5 in due puntate il 26 e 27 dicembre 2024. L'opera, un adattamento francese dall'opera di Alexandre Dumas a cura di Alexandre de La Patellière e

Matthieu Delaporte, lascia interdetti per le libertà gratuite che sceneggiatori e regia si sono presi nell'approccio a un *monstre sacré* nell'immaginario collettivo dei nostri ‘cugini’ d'oltralpe (e non solo). Le trame dei romanzi di Dumas non hanno certo bisogno di ritocchi estetici da parte di chicchessia: grande autore di narrativa popolare, il nostro scriveva opere-fiume per le quali si avvaleva di un'intera équipe di collaboratori (imperante su tutti, Auguste Maquet). Fatale, in un tale contesto, che non si potesse dare luogo a veri e propri capolavori letterari (sciatterie stilistiche e smagliature sintattiche abbondano nella pagina), ma le risorse del mestiere sono in Dumas talmente rodute da far dire a Umberto Eco «...Il Montecristo ci dice che, se narrare è un'arte, le regole di quest'arte sono diverse da quelle di altri generi letterari. E che forse si può narrare, e far grande narrativa, senza fare necessariamente quello che la sensibilità moderna chiama opera d'arte» (Prefazione a *Il conte di Montecristo*, BUR). Se questo è vero, com'è vero, che senso ha cambiare i connotati a un'opera di così consolidata fisionomia? La trama fittissima di eventi e personaggi non poteva, va da sé, essere contenuta in due episodi dalla durata di due ore ciascuno, per cui passino le sforbiate dolorose che la amputano di episodi e figure pur importanti

Andrea Giordana: *Il Conte di Montecristo*, RAI TV 1966



della propria famiglia ad opera di Fernando Mondego), la dolce, fedele schiava di Dantès, non avrà la sorte riservatela da Dumas come premio alla propria devozione: infatti, mentre nel finale del romanzo Edmond l'affranca e la sposa, nel già citato “adattamento” sarà impalmata dal figlio di Mondego e di Mercedes, ex fidanzata di Edmond andata a nozze col suo subdolo rivale. A questo punto supponiamo che nel Pantheon di Parigi, dove i suoi resti sono stati traslati nel 2002, Dumas abbia avuto un fremito di ribellione, concludendo che delle innumerevoli versioni del suo romanzo l'unica a ricalcarne con fedeltà la lettera e lo spirito è stata niente meno che lo “sceneggiato” televisivo (allora si chiamavano così...) adattato e diretto nel 1966 da Edmo Fenoglio, che fece conoscere al grande pubblico un giovanissimo Andrea Giordana. Su tutt'altro versante alcune rivisitazioni recenti, che pure vantano interpreti famosi, fanno a gara nel rimaneggiare spudoratamente la trama. Pare proprio che Dumas abbia compiuto un errore fatale nel negare al lettore l'*happy end* sotto forma di rinnovati voti d'amore tra Montecristo e Mercedes: nella miniserie televisiva del 1998 diretta da José Dayan, le sequenze finali ci mostrano un Gerard Depardieu-Dantès dall'epa già debordante sollazzarsi nelle acque di Marsiglia con un'Ornella Muti-Mercedes non più giovanissima ma ancora un bel po' bonazza (come dargli torto?); in “Montecristo”, film del 2002 diretto da Kevin Reynolds con Jim Caviezel e Guy Pearce, Albert de Morcerf apprende all'ultimo minuto che l'uomo con cui vuole battersi (il solito Montecristo) per aver denunciato le malefatte del perfido Mondego, è in realtà il suo vero padre. Morale della favola: lascia che Dantès infilzi il fedifrago per poi riunirsi con mamma e papà. Non ci resta che sperare nel Montecristo attualmente in onda sul Rai1 dal 13 gennaio scorso: diretto da Bille August e con un cast stellare, la fiction è apparsa subito in linea con le produzioni più valide. Anche qui non mancano rimaneggiamenti della trama (a cominciare, ahimè, dalla cancellazione delle “maschere” che Edmond assume di volta in volta per portare a compimento i suoi piani: l'abate Busoni, Lord Wilmore e Sinbad il marinaio): ma siamo ancora nell'ambito di interventi sopportabili, compensati da una splendida fotografia che esalta la bellezza di paesaggi mozzafiato.

Tra gli autori che si predispongono presso che naturalmente al “riuso” cine-televisivo, Jane Austen occupa forse il primo posto. A chi non la conosca e si domandi il perché di tale primato, basti ricordare che i suoi romanzi godono di un'invidiabile ubiquità letteraria: sono capolavori assoluti e al tempo stesso fonte di una piacevolezza senza fine. *Humour* scintillante (alcuni *incipit* e sentenze sparse qua e là sono diventati proverbiali), dialoghi serrati, personaggi che incarnano da più generazioni l'ideale di femminilità/virilità nell'immaginario dei lettori, ambientazioni ben delineate: in poche parole, deliziosi. Alcune riletture dell'opera austeniana risultano a tutt'oggi impeccabili: dall'insuperato *Orgoglio e pregiudizio* del 1995, una produzione BBC diretta da Simon Langton con Jannifer Ehle e Colin Firth nelle parti di Elizabeth Bennett e Darcy, all'adattamento cinematografico del 2005 di Joe Wright, con Keira Knightley e Matthew Macfadyen come protagonisti; apprezzabili anche le versioni di *Emma*: quella del 1996, con Gwyneth Paltrow e Jeremy Northam, come pure quella del 2020 diretta da Autumn de Wilde con Anya Taylor-Joy e Johnny Flynn. Che dire di *Ragione e sentimento*? Il film di Ang Lee (1995), con Kate Winslet, Alan Rickman, Emma Thompson e Hugh Grant, riscosse ai suoi tempi un gran successo al botteghino. A fronte di queste versioni, l'ultimo adattamento cinematografico di *Persuasione*, per la regia di

nell'economia del racconto; ma perché tagliare via un personaggio per inserire un suo sostituto totalmente assente nel *plot* originario? Il padre bonapartista del procuratore Villefort diventa, così, una sua sorella (!) che Edmond Dantès porta in salvo gettandosi a nuoto nel bel mezzo di una burrasca in mare (?!). Uno dei personaggi-chiave del romanzo, quell'Haydée figlia del sultano di Gianina Alì Pascià (nonché unica superstite della strage

Carrie Cracknel (2022) ha provocato, un'alzata di scudi generale sia in sede critica sia da parte dei cultori (più o meno varie legioni...) di Jane Austen. Prima di dare il nostro modesto contributo alla demolizione ragionata del film, sarà opportuno fare qualche cenno alla trama e al carattere dei personaggi. *Persuasione*, l'ultimo capolavoro di Jane Austen, è non a caso un romanzo autunnale: ma di un fastoso, dorato autunno, che consente ancora di cogliere sapidi seppur tardivi frutti. È la storia di una felicità che arride quando non la si aspetta più, di affetti miracolosamente preservati nel tempo pur se occultati dietro risentimenti, gelosie e frustrazioni. La mano sapiente di Austen rappresenta dapprima una ancor giovane donna precocemente appassita nel rimpianto d'essersi lasciata sfuggire, per avere ceduto al potere persuasivo della sua madrina, l'amore della vita; la segue poi quando lui, diventato un facoltoso capitano della Royal Navy, fa ritorno e diventa oggetto dei desideri incrociati di ragazze smaniose di convolare a nozze; la ritrae, infine, mentre torna ad aprirsi alla speranza, rifiorendo di una seconda gioventù e di bellezza. La bravura di Austen è tutta



nella resa di un personaggio timido, umbratile, sottotono: mostratasi cedevole un tempo, Anne Elliott vuole ora riprendere possesso della propria vita, inventandosi dal nulla un piglio energico che accende di rinnovata passione il suo bel capitano. Un'eroina, dunque, dai toni sfumati, ma di complessa e delicata fisionomia interiore. La versione televisiva del 2007 diretta da Adrian Shergold, con Sally Hawkins e Rupert Penry-Jones, era stata capace di catturare gran parte delle finezze psicologiche dell'opera originaria: la presa di coscienza di Anne, la sua volontà di dimostrare al capitano Wentworth che mai più si piegherà alle pressioni di chicchessia, vengono rese secondo i canoni comportamentali cui una giovane donna inglese d'epoca "Regency" era tenuta a conformarsi: con garbo e misura, affidandosi più al potere di uno sguardo che a gesti eclatanti. L'Anne di Carrie Craknel, interpretata da Dakota Johnson, appare invece così smaliziata che non si comprende come abbia potuto, otto anni prima, piegarsi alla volontà altrui; inoltre si concede spesso abbondanti "cicchetti" (fino a riversarsi in testa una bottiglia di Porto): cosa inesistente nel romanzo e che, considerati l'epoca di riferimento e il ceto sociale della ragazza, appare del tutto non plausibile. Ancora: il film inizia con i due protagonisti sdraiati su un prato mentre si scambiano appassionate effusioni, altro inammissibile anacronismo che vorrebbe ricondurre all'oggi costumi sessuali allora all'insegna della più totale pruderie... Una rivisitazione, pertanto, che si propone un fine puramente commerciale: ingraziarsi a suon di ammodernamenti il pubblico dei *millennials* (operazione fallimentare in partenza, dal momento che i rappresentanti dell'ultima generazione ritengono già obsoleto il decennio precedente, figurarsi l'Ottocento...). Altra caratteristica del film è attingere a man bassa a un'ideologia avvertita oggi, da più parti, come doverosa a livello sociale: la cosiddetta "woke culture", in questo caso impiegando come interpreti attori di diverse etnie. Peccato non si riesca ad evitare la trappola del *tokenismo* (una forma di ipocrisia compensativa nei confronti di gruppi storicamente sotto-rappresentati soprattutto nell'ambito della cultura occidentale), non essendo l'"inclusione" minimamente contemplata nella società e nei valori dell'Inghilterra d'epoca Regency. Al riguardo va detto che Sir Walter, padre delle tre sorelle Elliott, è uno di quei personaggi bersagliati senza pietà dall'ironia dissacrante di Austen: così come Lady Catherine De Bourgh in *Orgoglio e pregiudizio*, egli incarna perfettamente l'albagia nobiliare, un tratto che ne ridicolizza sommamente il carattere al pari della sua fissazione per il bell'aspetto. Quando, avendo dissipato in futili spese il proprio patrimonio, si vede costretto ad affittare l'avita dimora di Kellinch Hall, al suo amministratore che gli ha trovato un ammiraglio come locatario risponde che...

«...non mi piacerebbe avere amici marinai (...). Primo, perché è un modo di portare persone di nascita oscura a una distinzione non dovuta, e di elevare uomini a onori che i loro padri e nonni non si sarebbero mai sognati; e secondo, perché distrugge terribilmente la giovinezza e il vigore; un marinaio diventa vec-

chio prima di chiunque altro».

A riprova di ciò, cita un certo ammiraglio Baldwin:

«(...) un personaggio con l'aspetto più deplorabile che possiate immaginare, con la faccia del colore del mogano, lineamenti rudi e marcati a profusione, tutto solchi e rughe, nove capelli grigi da una parte e nulla se non un velo di cipria dall'altra».

Va da sé che un individuo che spregia le persone "abbronzate" al punto da non volerle come locatarie della propria tenuta, non si sarebbe mai sognato – cosa che invece si verifica nel film di Carrie Craknel – di concedere la mano di una delle sue figlie a un giovane di origini giamaicane e di affidare l'educazione di un'altra a una *lady* di etnia nigeriana. Omettere quest'aspetto del personaggio significa falsarne le caratteristiche d'inguaribile snobismo, tratto – come s'è detto – bersagliato in modo implacabile dal sarcasmo dell'autrice. L'inclusione a tutti i costi si rileva anche nel film *La vita straordinaria di David Copperfield*, con esiti talora bizzarri: Agnes Wikefield, l'eroina femminile della storia, è interpretata da un'attrice britannica di origini ghanesi; l'attore che ha il ruolo di suo padre è di Hong Kong, mentre lo stesso David Copperfield è interpretato da Dev Patel, nato a Londra da genitori indiani. Con l'azzeramento del canone della verosimiglianza il regista Armando Jannucci mira a un fine ben preciso: ricondurre la storia, nonostante l'ambientazione e i costumi ottocenteschi, a una dimensione teatrale quasi fiabesca (come nel succitato "Persuasione", anche qui c'è l'annullamento della "quarta parete", con il protagonista che di tanto in tanto si rivolge direttamente allo spettatore) e perciò stesso atemporale. È come se si volesse ricordare a chi guarda che ai fini di una rappresentazione politicamente corretta non si può, oggi, prescindere dai connotati multietnici e multiculturali della nostra contemporaneità, anche a costo di azzerare la veridicità storica dell'opera. I tempi in cui il bruno e fascinoso Antonio Cifariello fu costretto, per esigenze interpretative, a ossigenarsi i capelli nel televisivo *Le avventure di Nicola Nickleby* (1958), sono davvero lontani. Che dire del celebrato *David Copperfield* di Anton Giulio Maiano (1965)? Per rendere credibile il ruolo dell'attore protagonista venne scelto un biondo "naturale": fu il trionfo di Giancarlo Giannini, chiaro d'occhi e di capelli, perfetto omologo dei figli d'Albione.

Non possiamo concludere senza riservare il dovuto spazio alla fiction su Giacomo Leopardi trasmessa di recente (7 e 8 gennaio 2025) da Rai1. In questo caso non c'erano romanzi ottocenteschi cui ispirarsi, ma vicende biografiche relative a un poeta e pensatore del XIX secolo la cui opera si colloca ai vertici della letteratura mondiale d'ogni tempo. Com'è noto, il lavoro di Sergio Rubini ha suscitato critiche sia positive che negative. Tra queste ultime spicca per inusitata dose di severità quella di Aldo Grasso, che dalle pagine del Corriere della Sera spara a zero sulla fiction:

«Che cos'è, il classico 'Leopardi for dummies', un bignamino liberamente ispirato alla vita del poeta? Che cos'è, una parodia involontaria, cioè una parodia che non ha il coraggio di essere tale? Che cos'è, David Copperfield in versione recanatese, con Pietro Giordani agghindato come Zuccherò Fornaciari? Non ho capito perché quel personaggio si chiamasse Giacomo Leopardi: è vero che c'erano tutti i luoghi comuni sul poeta...»

Forte di uno *share* (24,8 %) che ha catturato 4.112.000 spettatori, Rubini gli risponde dalle colonne de *Il Foglio*:

«A costo di sembrare populista, voglio dire una cosa: Leopardi è la nostra storia. È la storia d'Italia, siamo noi a doverla raccontare. Si tratta di dare valore al patrimonio italiano, di credere nel pubblico, che oggi è svolto da serie tv come la mia. I critici fanno i critici. Io non questiono sui giudizi di merito. Penso però, nel metodo, che la mia serie sia uno spartiacque. I critici mi stroncano, ma quello che ho fatto io è quello che dovrebbe fare la Rai: misurarsi con il mercato, con Netflix, e poi divulgare, incuriosire i giovani e meno giovani su uomini che non siano solo preti o commissari, ma anche scrittori e intellettuali.»

Le obiezioni del regista hanno un senso, che si può riassumere così: se i fatti gli danno ragione, come attesta l'interesse che il grande pubblico ha riservato alla serie, tanto vale dismettere l'*habitus* del critico schizzinoso e venire a patti con le esigenze di una intelligente divulgazione. Entro una certa misura ciò ci trova d'accordo. Per la sua immensa grandezza (nell'immaginario comune Leopardi è per molti "il poeta" per antonomasia), ma anche per la sua travagliata vicenda personale che lo ha reso oggetto di curiosità talora morbosa, Leopardi è ancora oggi una figura di vasta risonanza mediatica: basti pensare al successo, una decina d'anni fa, di un film come *Il giovane favoloso*, diretto da Mario Martone e inter-

pretato da Elio Germano. L'operazione di Rubini si muove lungo questo solco: anche qui la resa biografica lascia spazio alla voce del poeta che irrompe a tratti per dare rilievo lirico a situazioni esistenziali e scelte di vita mai facili, data l'assoluta originalità di uno spirito anticonformista, ribelle a ogni convenzione socio-culturale. La lucidità di visione leopardiana è così penetrante da farla rubricare, presso i posteri, come preveggenza: ma non è certo un non meglio identificato 'afflato profetico' che rende lo sguardo del poeta così acuto. Leopardi, lo sappiamo, era largamente in anticipo sui tempi: lo spessore filosofico della sua vasta cultura gli consentì un approccio critico senza precedenti alla realtà a lui contemporanea, facendogliene cogliere in modo impietoso le contraddizioni, le velleità, le ipocrisie. In quest'opera di disvelamento del falso storico, come pure dell'"orrido vero" che sottostà all'esistenza universale, la sua voce fu presso che isolata. Fin da giovanissimo fu uno dei pochi italiani a percepire il fondo di cruda realtà che si celava dietro la vacua retorica imperante nel Paese nella prima metà dell'800. La sua denuncia si appunta dapprima contro l'atmosfera asfittica e stagnante indotta dalla Restaurazione (si guardi all'impegno civile di canzoni giovanili come "All'Italia" -1818, "Sopra il monumento di Dante" -1818, e "Ad Angelo Mai" -1820, frementi di sdegno per l'inerzia politica imperante). Successivamente il suo sarcasmo troverà espressione nel "Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani" (1824), un'opera la cui bruciante attualità d'analisi è stata riscoperta solo in tempi recenti e che ha la forma di trattato dedotto su basi filosofiche, antropologiche ed etnologiche. In essa Leopardi fa una disamina lucida e disincantata dei vizi dei suoi conterranei, dall'individualismo che ha reso impossibile in Italia una società matura sul modello delle nazioni del nord Europa, all'immaturità e superficialità che hanno fatto del nostro popolo «il più cinico dei popolacci». Tra le opere amaramente satiriche non si può sottacere il poemetto in ottave "I paralipomeni alla Batracomiomachia" (1831-1837), dove vengono presi di mira, da una parte, il velleitarismo degli intellettuali di matrice liberale, dall'altra l'autoritarismo oppressivo degli Austriaci. Leopardi era nell'ultima fase della sua vita quando compose l'opera intonata forse al dilleggio più feroce, tanto che il suo sodale Antonio Ranieri ritenne prudente differirne *sine die* la pubblicazione (il testo venne dato alle stampe solo nel 1906!): il capitolo in terza rima "I nuovi credenti", dove ci si fa beffe degli "spiritualisti" napoletani, cattolici per convenienza e ottimisti per conclamata imbellicità. Prese di posizione di tal fatta, in un periodo in cui gli intellettuali italiani facevano a gara a sproloquiare sulle sorti "magnifiche e progressive" cui era destinato il paese (l'espressione tra virgolette è di Terenzio Mamiani, scrittore e patriota cugino del poeta), non erano certo tali da rendere Leopardi bene accetto negli ambienti progressisti. Bene ha fatto quindi Rubini, nella sua fiction, a dare il giusto spazio ai rapporti controversi che il poeta intrattenne con "gli amici di Toscana" (Gian Pietro Viesseux, Gino Capponi, Alessandro Poerio, Giovanni Battista Niccolini, Pietro Colletta e altri, che si raccoglievano intorno al "Gabinetto" Viesseux e alla rivista "Antologia"): esponenti di spicco del liberalismo cattolico italiano, pur non condividendo il pessimismo radicale delle *Operette Morali* non potevano fare a meno di ammirarne l'insuperata qualità della scrittura (Alessandro Manzoni, che aveva conosciuto Leopardi nel corso di una riunione serale del circolo, disse al riguardo che "in quanto a stile, non si poteva scrivere niente di meglio nella prosa italiana dei nostri giorni..."). In questo coro unanime una nota stridente: la voce astiosa dello scrittore e filologo Niccolò Tommaseo, che rese Leopardi oggetto di un livore che non si estinse nemmeno con la morte del poeta. Alle stroncature malevole e agli attacchi personali, dettati da una forma di divorante invidia (in quanto a competenze filologiche, Leopardi lo sopravanzava di diverse lunghezze), il poeta reagì con un *aplomb* paragonabile (*si parva licet componere magnis...*) a quello che Jannik Sinner inanella oggi nei confronti dell'ottusa aggressività di Nick Kirgios: ignorandolo. Finché, di fronte al giudizio negativo del Tommaseo perfino riguardo ai "Canti", egli non rispose da par suo con un sapido, elegante epigramma (1836). Ma per capire fino a che punto Leopardi fosse insofferente a vincolarsi con istituzioni pur prestigiose ma distanti dalla sostanza più genuina del suo pensiero, basti dire che oppose un gentile ma fermo rifiuto alla proposta del Viesseux di entrare tra i collaboratori fissi dell'Antologia. Nella *fiction* più volte citata Rubini fa andare la voce del poeta che adduce come motivazione del suo diniego il "vizio dell'*absence*", ossia una sua tendenza alla solitudine "incorreggibile e disperata". Va da sé che Leopardi avesse scelto di non ferire l'amico sottacendogli la vera ragione del suo rifiuto: sarebbe a dire il contrasto ideologico fra l'espressione più matura del proprio pessimismo, quale si evince nelle *Operette morali* (1824-1832), e il progressismo ottimistico della rivista, la sua fiducia nel potere

della scrittura di ispirare, educare e fare da motore a un'armoniosa evoluzione della società italiana. Ma eccoci arrivati al punto nodale, quello che a nostro avviso si discosta maggiormente, nella fiction, dalla sostanza più genuina della vicenda leopardiana. La seconda parte del lavoro di Rubini è totalmente incentrata sull'infelice passione del poeta per Fanny Targioni-Tozzetti, una nobildonna fiorentina alla cui conoscenza Leopardi fu introdotto nel 1830 da Alessandro Poerio. Bellissima, colta, incline a coltivare numerose amicizie maschili di natura – pare – non sempre platonica, Fanny avrebbe annoverato tra i suoi amanti anche il fascinoso Antonio Ranieri, un giovane liberale napoletano esiliato dal Regno per le sue idee radicali. Tra Leopardi e Ranieri, accomunati dalla passione per la letteratura e la filosofia, si stabilì un vincolo di amicizia che sarebbe divenuto nel tempo sempre più profondo. Quando Ranieri attraversò una crisi personale per essersi invischiato in un'ennesima relazione con una donna sposata, l'attrice Maddalena Pelzet, Leopardi decise pertanto di accompagnarlo sulle tracce della donna a Roma, dove risiedette insieme all'amico dall'ottobre 1831 al marzo 1832. Di ritorno a Firenze (Ranieri nel frattempo era tornato a Napoli), Leopardi riprese a frequentare – questa volta da solo – Fanny, innamorandosene perdutamente. La donna ebbe nei suoi confronti un comportamento ambiguo: lo lusingava e gli dispensava affettuosità, mirando in realtà a mantenere attraverso di lui un contatto con l'oggetto del suo vero interesse, Antonio Ranieri. Quando Leopardi si rese conto di ciò, la disillusione fu atroce. Nell'ottobre 1833 lasciò Firenze a raggiunse l'amico a Napoli, dove sarebbe vissuto fino alla morte avvenuta quattro anni dopo. Questo il quadro cronologico di una manciata di anni cruciali per l'evoluzione della poesia e del pensiero leopardiani: non a caso, dopo i canti pisano-recanatesi (o *Grandi Idilli*, 1828-1830) e prima dell'ultima fase della sua produzione poetica, va annoverato il cosiddetto “ciclo di Aspasia”, un gruppo di cinque canti (*Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, *Consalvo*, *A sé stesso*, *Aspasia*) composti tra il 1831 e il 1834 e ispirati a quell'infelice esperienza amorosa. La fiction succitata rappresenta gli eventi capitali della vita del poeta, dall'infanzia fino al periodo “toscano”; all'interno di questa scelta, di per sé opinabile perché esclude gli ultimi anni della biografia leopardiana, se ne colloca un'altra non meno perigliosa: la seconda parte dell'opera è interamente dedicata alla storia dell'amore non corrisposto per Fanny e della passione di quest'ultima per Antonio Ranieri, componendo sotto gli occhi dello spettatore una sorta di *ménage à trois* che scivola lentamente ma inesorabilmente verso il melò. È qui, a nostro avviso, che le carte si spargono, mostrando il cuore debole della ricostruzione di Rubini. Ma – si potrebbe obiettare – questa è la lettura che il regista, sicuramente sostenuto da un'equipe di esperti in materia (oltre a essere lui stesso, come ha voluto sottolineare, un appassionato ricercatore dell'opera leopardiana), ha dedotto della vita del poeta. Una scelta, dunque, pienamente legittima? Legittima sicuramente sì: ma nel momento in cui il dolore di Leopardi viene motivato esclusivamente dal vedersi negare, ancora una volta, il diritto a una porzione pur minima di felicità, tale scelta si rivela non del tutto condivisibile. Prima dell'incontro con Fanny Leopardi aveva già elaborato, e pienamente, la sua concezione definita “pessimismo cosmico”. La poetica dei “Grandi Idilli” è in tal senso una concettualizzazione lirica, ovvero una delle espressioni più alte, del “pensiero poetante” leopardiano sul tema del dolore universale: un dolore dovuto al fatto puro e semplice di esistere, dal momento che il desiderio di felicità proprio d'ogni essere vivente viene conculcato da una Natura insensibile, non madre ma “matrigna”, intesa unicamente a perpetuare il ciclo nascita/morte/riproduzione senza alcuna cura per le esistenze individuali. Un meccanismo cieco e crudele, posto in essere da un'essenza metafisica che Leopardi identifica come il Male assoluto e della cui volontà incomprensibile e arcana la Natura è mera esecutrice. In quella terribile sconfessione dei suoi sentimenti amorosi calpestati e derisi che è “A sé stesso”, Leopardi definisce questo principio “*il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera*”: un potere osceno, malvagio, il cui fine è, appunto, il dolore universale. Ecco perché Fanny, per quanto avesse ridestato in Leopardi una ridda di dolorosi desideri, non poteva essere l'ultima stazione della vita del poeta, né nella fiction (in cui non meritava tanto spazio), né nella realtà biografica. “Dopo” sarebbero venuti gli anni napoletani, così fervidi dal punto di vista intellettuale no-



Fanny Targioni Tozzetti

gli anni napoletani, così fervidi dal punto di vista intellettuale no-



nonostante le varie patologie che affliggevano il poeta si aggravassero sempre più; ci sarebbe stata la riaccensione quasi miracolosa dell'impegno ideologico e dell'estro creativo leopardiano, culminanti entrambi in quel testamento poetico che è "La ginestra". Penultimo dei *Canti* (l'ultimissimo è "Il tramonto della luna", dettato – pare – dal letto di morte), "La ginestra" è l'estrema articolazione del pessimismo leopardiano, quello "eroico". Il poeta diffida dall'abbandonarsi a illusioni false e consolatorie: bisogna prendere dolorosamente atto – esorta – dei limiti propri della condizione umana, e stringersi tutti in una "solidal catena" che ponga fine ad assurde lotte fratricide. Ma torniamo alla nostra fiction. Volete sapere come l'avrei conclusa? Mi sia concesso esprimere un sogno (chi legge abbia pazienza, è un sogno breve...). Le ultime sequenze del "mio" film mostrano

Leopardi nel 1836, quando fa il suo malcerto ingresso (ormai si reggeva poco in piedi!) nel salone di Palazzo Ruffo di Bagnara, a Napoli, dove una fitta schiera di intellettuali e politici non aspettano altro che vedere di persona il grand'uomo del cui pensiero non hanno capito nulla, ma la cui erudizione "maestosa e incredibile" (F. De Sanctis) non possono fare a meno di venerare. Un giovanissimo Francesco De Sanctis, che sarebbe diventato il primo grande interprete della poesia leopardiana, descrive così l'evento: «quel colosso della nostra immaginazione ci sembrò, a primo sguardo, una meschinità (...) tutta la vita si era concentrata nella dolcezza del sorriso».

Leopardi era al crepuscolo della sua breve esistenza, afflitta fin dall'adolescenza da una serie infinita di malanni. Un fato arcigno gli aveva negato salute ed avvenenza: sul dramma di essere privo di attrattive fisiche aveva scritto uno dei suoi *Canti* più struggenti, "L'ultimo canto di Saffo": *Alle sembianze il Padre, /Alle amene sembianze eterno regno/Diè nelle genti; e per virili imprese, /Per dotta lira o canto, /Virtù non luce in disadorno ammanto*. Il suo 'ammanto', dunque, era



Leonardo Maltese nella parte di Leopardi di Sergio Rubini

'disadorno', e al primo impatto la distanza tra la grandezza del suo ingegno e la figura esile e curva poteva lasciare interdetti. Antonio Ranieri, per il bene dei posteri, lo descrive «d'incarnato pallido, d'occhi cilestri e languidi, di naso profilato, di lineamenti delicatissimi, di pronunziatura modesta e alquanto fioca, e d'un sorriso ineffabile e quasi celeste...». Bene ha fatto, Rubini, a evitare lo stereotipo della gobba: Leonardo Maltese, il giovane attore che nel suo lavoro interpreta Leopardi (corporatura esile, tratti delicati, sguardo intenso), presta al poeta connotati fisici più che adeguati. Ma torniamo all'evento di Palazzo Ruffo. A Napoli il poeta, insieme ad Antonio Ranieri e alla sorella di questi, Paolina, alloggiava in una casa spaziosa in vico Pero con affaccio su via Santa Teresa degli Scalzi, nel rione Stella. Per arrivare a Palazzo Ruffo, situato nell'odierna piazza Dante, avrebbe dovuto percorrere circa un chilometro a piedi. Non sappiamo se le sue condizioni fisiche gli abbiano consentito di compiere questo breve tratto a piedi o se sia arrivato in carrozza. Qualcosa ci dice, però, che nel fare le scale abbia sostato una volta o due nelle sedute di pietra dei pianerottoli per riprendere fiato. Ecco, è arrivato. Entra nel salone. La cinepresa si muove inquadrando a turno i volti, dall'espressione perplessa e alquanto delusa, dei rappresentanti dell'*intelligenza* partenopea, Basilio Puoti in testa. Finché quest'espressione poco a poco si fa sempre più calorosa, affabile ed empatica.

A questo punto un brusco movimento di macchina zooma sul viso emaciato di Giacomo Leopardi: ecco, il "mio film" finirebbe qui. Con un'inquadratura fissa del suo sorriso "celeste".

Il centenario della nascita di Carlo Sabatini ricordato da *Gualtiero Sabatini*

Lo scorso 31 ottobre 2024, sono passati 100 anni dalla nascita del giornalista romano Carlo Sabatini. Nel corso della sua lunga carriera sulla carta stampata, egli ha sempre raccontato di Roma, la sua amata città, da vero cultore.

Nipote del fondatore della Romanistica Francesco Sabatini (1852-1928) autore di numerose pubblicazioni conosciuto come “Padron Checco”, al quale l’amministrazione Capitolina nel 1939 intitola una strada nel quartiere Trionfale ad appena undici anni dalla morte, avvenuta nel 1928.

Per ricordarlo riportiamo l’intervento che fece Carlo Sabatini all’Istituto di Studi Romani nel 1977 sull’incontro tra Francesco Sabatini e il poeta Trilussa.

PADRON CHECCO E TRILUSSA

Quando Trilussa venne presentato a Padron Checco questi tra sé e sé, esclamò: “E mò che vò sto giggilungo?”. Il futuro poeta degli animali, infatti era piuttosto alto e la sua statura, al mingherlino professor Francesco Sabatini (così all’anagrafe era registrato Padron Checco), dovette apparire quella di un gigante.

Tra i due che divennero ben presto singolari e autentici personaggi letterari della Roma umbertina, la simpatia e la reciproca stima accorciarono subito – è il caso di dire – ogni distanza al punto che divennero inseparabili non solo nel lavoro, ma anche nella vita.

Trilussa, allora aveva appena 18 anni e mio nonno (non l’ho ancora detto: Francesco Sabatini era il genitore di mio padre) viaggiava verso i 37, avendo già al suo attivo numerose pubblicazioni folcloristiche (a 22 anni aveva fondato la *Rivista di Letteratura popolare*, la prima in Europa, alla quale collaboravano chiari studiosi d’ogni Paese, e nel 1887 aveva dato vita, con Gigi Zanazzo, al *Rugantino*, il periodico che ancora oggi viene pubblicato).

Egli era considerato un maestro (oggi diremmo un “esperto”) del dialetto romanesco: a lui ricorrevano i poeti o gli aspiranti poeti per un parere e un consiglio, felicissimi se dettava una sua prefazione per le loro pubblicazioni.

Anche Trilussa non volle rinunciare a questa consolidata tradizione e il suo primo libro di versi, dedicato come è noto alle *Stelle de Roma* (Cerroni e Solaro editori, 1889), reca infatti una presentazione di Francesco Sabatini, che questi intitolò “Luce ed amore” e nella quale secondo il suo stile, allargò il discorso poetico sulla donna fino a Guinizelli, a Dante, a Cino da Pistoia, a Lorenzo de’ Medici, includendo in esso le usanze delle varie regioni italiane, dalla Liguria al Piemonte, dalla Toscana alle Marche, dalla Campania al Lazio, alla Sicilia.

Ma ecco, testualmente, come si espresse mio nonno nella prefazione all’opera di Trilussa: «Mentre io stavo con amorosa cura intento a raccogliere materiali per uno studio intorno alla poesia popolare e letteraria che doveva intitolarsi “Luce ed amore”, il mio amico e collega Carlo Alberto Salustri, mi annunciò la prossima pubblicazione di un suo volumetto di piccoli componimenti poetici in dialetto romanesco dal titolo “Stelle de Roma”; cioè “Belle giovinette di Roma”. Mi piacque l’idea del Salustri, che primo immaginò questo genere di poesia (non senza aver imitatori più o meno felici), per la elegante novità e perché rispondeva al concetto dell’argomento che avevo fra mani. Perciò accolsi con piacere la proposta del Salustri, di far precedere queste sue liriche romanesche da un breve saggio del mio futuro lavoro». Da allora Trilussa, che si trovava a perfezione con Padron Checco, divenne un assiduo frequentatore della redazione di *Roma Antologia*, il settimanale che Francesco Sabatini aveva fondato nel 1885, e presso la quale si riunivano giornalmente Zanazzo, Orazio Marucchi, Giuseppe Tomassetti, Clelia Bertini, Virginio Prinziavalli e molti altri ancora.

La collaborazione letteraria fra Padron Checco e Trilussa si consolidò, così, negli anni successivi con di-



verse pubblicazioni a due, e soprattutto, con *Er mago de Bborgo*, il lunario “*scritturato in der parlà romanesco*”. Era un po’ l’anticipazione del moderno “Barbanera” di Foligno, ma aveva un ben preciso carattere capitolino, nato com’era all’ombra del Cupolone.

Il fascicolo che ebbe largo successo tra ogni ceto del popolo romano per la semplicità del linguaggio, era illustrato “*co’ pupazzi der sor Silhouette*”, a proposito del quale una postilla aggiungeva: “*Accidemoni che nnome indifficile!*”.

Ricco di battute spesso salaci e mordenti, *Er mago de Bborgo* era un condensato di genuino umorismo, espresso sia in prosa che in versi.

Già allora, e si era alla vigilia del 1890, gli autori rimpiangevano i tempi andati. Ascoltate questo brano, in dialetto, che fa parte della presentazione. Parla “*er mago*”, tornato a Roma dopo un’assenza di venticinque anni (il Lunario, infatti, fu la continuazione di quello che Adone Finardi aveva pubblicato dal 1859 al 1864): «*A casa mia, de sicuro, non ciavrebbe più ttrovato manco l’appiccia-foco; li mi’ parenti chi ssa ‘ndove s’erano schiaffati, sippur nu’ staven’ a ffa ttera pe’ cceci. Eppoi, li parenti! Quanno m’avesino veduto accusi’ guitto senza ‘n sordo ‘n saccoccia, subito m’avrebbero detto: ‘E tte, mmo che sse’ vienut’ a ffa i’ mmezzo a ‘sta micragna? Noi nun se sa come s’aranchellamo a la mejo; li tempi so’ bbrutti, nun se trova più a bbatte’ ‘n chiodo, è mmejo che tte n’arivai. E ccosì, nun sapenno ‘ndove bbatte la testa, stavo quasi pe’ aritornammene da dov’ero vienuto, quanno tutt’in d’un momento me viè ‘n’ ispirazione. Allora ippise fatto chiamai ‘n bottaro, e mme fece straportà da li fiiji d’un creditore mio antico (l’unica gente che tte voji bbene davvero), - perché ssi nu’ lo sapete io facevo più buffi d’un deputato - e questi m’abbraccicorno da la consolazione, e vorseno che subito mannassi a stampà ‘ste du’ righe, perché dice mmo li lunari hanno da escì armeno sette o otto mesi prima che cominci l’anno novo; ma cquì m’ha bbuserato lo stampatore, e ssi viè ffora appena pe’ ccapo d’anno è grasso che ccola*».

A ciascun mese era dedicato un sonetto di Trilussa. Simpatico e divertente quello di marzo, dal titolo:

Tira vento

*Che vento che ttirava!... Stamatina
‘nder mentre che passavo pe’ l’Armata,
me so’ ffatto, pe’ crispo, ‘na risata,
‘na risata... Passava ‘na paina.*

*Cor pelo ar collo, co’ la pellegrina,
cor manicotto, tutt’ infagottata;
quann’ ecchete j’ariva ‘na ventata
che la fa sbatte’ addosso a’na latrina.*

*Je s’arzeno le veste..., io, sor Ermete,
schioppo da’ rride, lei caccia le zanne,
me se vorta e mme fa: “Perché ridéte?”*

*Dico: “È ccuriosa a ffà ccerte dimanne:
rido, signora mia, perché vve sete
scordata de mettèvve le mutanne!”*

Un binomio fortunato, quello di Padron Checco e Trilussa, che – come s’è appena visto – sapeva sorridere e far sorridere, tenendo tuttavia ben presente la realtà e affondando non di rado, nel passato così ricco della nostra città, una ricerca storica, attenta e scrupolosa.

Indubbiamente, l’epoca che vide all’opera Padron Checco e Trilussa era del tutto particolare: così almeno, appare a noi, loro discendenti, del resto non troppo lontani. Un’epoca che oggi, soffocati da problemi sopravvenuti quasi improvvisamente e prepotentemente, stentiamo forse a comprendere; ma verso la quale, pur non avendola vissuta ci rivolgiamo a volte con nostalgia.

E di ciò, di questo sentimento che racchiude in sé ogni moto gentile dell’animo umano, dobbiamo esser grati anche a Padron Checco e Trilussa.

I 125 anni della S. S. Lazio nelle vicissitudini del suo simbolo

LE NOSTRE AQUILE

di *Marco Impiglia*

Lo scorso nove gennaio, nella Sala della Protomoteca al Campidoglio, la Società Sportiva Lazio ha festeggiato i centoventicinque dalla fondazione. Che, come tutti sanno, perfino i “romanisti”, ebbe a teatro una panchina a piazza della Libertà e un barcone sul fiume, già appartenuto al navicellaio Luigi del Bigio, detto “Bucalone”. Protagonista dell’evento il presidente della S. S. Lazio S.p.A., Claudio Lotito. Al cospetto del sindaco Roberto Gualtieri, Lotito ha ribadito la sua volontà di andare avanti col progetto di ridentificare lo Stadio Flaminio nella “casa” della Lazio. Un vecchio pallino, questo, perché già vent’anni fa lo diceva, quando il manufatto ancora non era in sfacelo.

Non stiamo qui a valutare i pro e i contro di una simile iniziativa, comunque lodevole perché va a smuovere la situazione di stallo non più sostenibile per l’impianto partorito dal genio di Pier Luigi Nervi. Ma che il patron della Lazio faccia sul serio, lo si arguisce da un particolare: l’estate scorsa venne battezzata “Flaminia” la giovane aquila reale che avrebbe dovuto prendere il posto della vezzeggiatissima “Olympia”, l’aquila di mare testabianca mascotte della squadra. Senonché, il falconiere dei due nobili rapaci, un tizio spagnolo che da quindici anni viveva nella sede stessa di Formello, è stato colpito dal fulmine di re Claudio, per via di una storia di uccelli che non s’alzavano più; così triste e meschina la vicenda, che qui non andiamo oltre. Il prologo serve ad introdurre il soggetto della presente ricerca: il simbolo dell’aquila. In uno dei prossimi numeri esamineremo i colori della Lazio, o meglio gli smalti, per seguire una terminologia araldica che qui ci sta a pennello.

L’aquila è il simbolo più diffuso negli stemmi antichi. Questo perché quando l’usanza dei blasoni prese il largo nell’Europa medievale post incastellamento, di aquile ne volavano moltissime nei cieli. Il suo significato è evidente: esprime maestà e imperio, derivati dall’essere stata inalberata come insegna dalle legioni di Cesare. Nella mitologia greca compagna di Zeus e custode della folgore, essa è l’unica creatura di cui si dice possa fissare il sole impunemente, senza il bisogno d’inforcare i *Ray-Ban*. Come i più sensibili fra voi avranno intuito, l’aquila della Lazio ha una sua scaturigine ghibellina e massonica.

È vero che il passato ci chiede continuamente di essere interrogato. Fino a pochi anni fa, tutti i siti ufficiali della S. S. Lazio affermavano che l’aquila fosse stata da subito l’emblema societario. Ma così non è, in ordine alla documentazione rinvenuta durante le nostre ricerche. Ed anche la prima indagine, di stampo giornalistico, svolta al volgere degli anni Sessanta – il libro *Storia della Lazio* di Mario Pennacchia – nelle prime cinquanta pagine non cita la parola aquila. La più vecchia “carta” con l’aquila impressa sopra risale al 17 marzo del 1906. Tuttavia, la *gestalt* è davvero complessa, e non la si può ridurre a un documento rinvenuto in un archivio da chi scrive. Ora ve la raccontiamo. Anticipando che, senza una cosina chiamata web, il corrispettivo dei viaggi di Adso da Melk ma molto più veloce, alcuni elementi non sarebbero venuti alla luce, così che questo scritto avrebbe avuto un decorso diverso.

L’aquila di fattura genovese che arrivò in ritardo

Non molto tempo fa, dunque, navigando nella rete globale alla ricerca di *vintage* sportivo, c’imbattemmo in un’inserzione che proponeva in vendita una spilla che, se non fosse stato per il motivo dello scudo svizzero recante la croce di San Giorgio, pareva identica al più vecchio stemma della Lazio, quello che ancora adorna la Polisportiva. Oltre agli smalti dello scudo, differente era il nome della società, inciso sul cartiglio tenuto dall’aquila: *Sport Pedestre Genova*. Non un club da poco, giacché gli storici dell’atletica leggera sanno che allineò il primo asso italiano: Emilio Lunghi. Due parole su codesto personaggio e sul suo circolo sportivo; e non *googlate*, perché noi ne sappiamo molto di più.

Lunghi, genovese classe 1886, è stato l’atleta che strabiliò americani e inglesi, cogliendo l’argento ai Giochi Olimpici di Londra 1908 in una delle gare che volevano vincere: gli 800 metri piani. Un ragazzo nobile d’animo, di fisico “nordico”, le proporzioni meravigliose e adatte alla corsa di mezzofondo: un *amateur* di stampo decoubertiniano. Lunghi scese più volte a Roma, a gareggiare sulla pista ellittica di Piazza di Siena e allo Stadio Nazionale, quando militava nello Sport Club Italia di Milano. Ma i primi



La prima aquila, tratta dalla più antica carta intestata della Lazio; la spilla che finse da modello

passi li mosse nello S. P. Genova. Nato nel 1897, l'SPG aveva i colori biancorossi, era affiliato alla Unione Pedestre Italiana e lo presiedeva Giovambattista Orenco, il direttore sportivo si chiamava Rota. Tutte notizie estrapolate dalla rivista *La Stampa Sportiva* del 1902. Giornale che concede informazioni sul luogo del contatto tra i podisti laziali e i podisti genovesi. Che avvenne a Vercelli, nel corso di feste sportive includenti i campionati UPI.

Tutto principiò dall'idea, occorsa a cinque tra i migliori atleti tiberini, di parteciparvi, nonostante il viaggio fosse estenuante. La comitiva partì da Termini il venerdì sera del 16 giugno 1905. Tra loro, due della Lazio: il corridore Pericle Pagliani e il marciatore Romano Zangrilli. Entrambi con reali prospettive di vittoria, e soprattutto Zangrilli, al quale un torinese aveva strappato il primato nazionale dell'ora stabilito l'anno avanti. Poi c'erano Colombo Salvucci, Angelo Coccia e Giuseppe Pace della Società Giovane Roma, tre marciatori; sia Pagliani che Pace di mestiere facevano gli strilloni di giornali. Possiamo immaginarceli, i cinque sudisti, giocare a carte napoletane e mangiare panini e tracannare "cannellino" nelle venticinque ore buone che impiegavano i treni sulla tratta Roma-Torino-Vercelli. Tutti ottennero ottimi risultati. Zangrilli, il ragazzo nativo di Norma, si aggiudicò il campionato di marcia di 30 km. In quello di corsa di 25 km, Pagliani dovette inchinarsi al nuovo astro Dorando Pietri, il carpigiano che sarebbe diventato famoso per la maratona olimpica persa a causa di un cattivo dosaggio di stricnina. Ci si aiutava così, in quei tempi pionieristici: strane miscele casalinghe, bombe chimiche che ti portavano a un soffio dalla morte oppure ad abbracciare la dea Niké.

Lo Sport Pedestre Genova, dal canto suo, trionfò nel campionato italiano di mezzofondo, stabilito in 1.500 metri. Primo giunse Lunghi, secondo il consocio Roberto Penna. Giusto l'alessandrino che l'anno dopo, di leva militare a Roma, si sarebbe esibito a Frascati con la maglia della Lazio; anche lui partecipante alle Olimpiadi londinesi, tra l'altro. Zangrilli a Vercelli gareggiò con una canottiera bianca e celeste a fasce orizzontali, Pagliani con una maglia bianca. I genovesi, invece, disponevano di maglie tutte uguali, eleganti e alla moda: *T-shirt* a collo alto e le maniche bordate di rosso; vermiglia la banda trasversale all'altezza del cuore, con la scritta "Sport Pedestre Genova" finemente ricamata in filo d'argento. Ma, soprattutto, la dirigenza aveva stampato sontuosi diplomi e coniato spille riproducenti lo stemma del club: l'aquila che, nella sua funzione di *pezza onorevole a sostegno*, sormontava lo scudo svizzero del blasone cittadino.

Su queste basi, una volta aperto il pacchetto Amazon con dentro la spilla originale dello SPG, la domanda che suggerellò nella nostra cervice fu la seguente: ma non è che, niente niente, una spilletta in metallo smaltato come questa, Lunghi o Penna, o qualcun altro degli atleti e dirigenti genovesi, la regalarono ai laziali? Già, perché, tre mesi dopo, in una foto scattata il primo ottobre a Villa Borghese, la vediamo apparire sulla berretta di Bruto Seghettini, atleta della Lazio. Perché così si usava: fare dello stemma sociale una spilla e piazzarla sul *cap* all'inglese. La spilla della Podistica Lazio fu prodotta con buone probabilità nel settembre del 1905 nel laboratorio di Galileo Massa a via Fulcieri Paulucci de Calboli civico 60, nel quartiere della Vittoria. Massa era uno dei nove fondatori della Lazio e apparteneva a una famiglia di medaglisti e fonditori di assoluta eccellenza. Non dovrebbe essere stato difficile, per Massa e i suoi

lavoranti, eseguire una copia identica, dal momento che aveva il modello a disposizione.

All'epoca, presidente della S. P. Lazio di Roma era Fortunato Ballerini, alto funzionario del Ministero di Grazia e Giustizia e massone della più bell'acqua. Ballerini, fiorentino di famiglia agiata con un cassetto alle spalle, nonostante viaggiasse sopra i cinquanta si distingueva per essere un *globe-trotter* dello sport: giocava a tamburello, tirava a segno con la carabina al poligono della Farnesina, concorreva ai brevetti podistici, ciclistici e a quelli natatori invernali sul Tevere. Soprattutto, era un amante delle escursioni in montagna; alla stregua di Pascarella socio del C.A.I., per dire.

Il Club Alpino Italiano era molto attivo al trapasso fra i due secoli. Lo fu durante tutto il periodo liberale e, anzi, gli storici concordano sul suo ruolo di fattore sociale di primo piano, così come il Touring; due enti che contribuirono alla scoperta, a piedi o in bicicletta, e poi in automobile, del territorio nazionale. Il CAI romano metteva a disposizione itinerari e guide, in cambio di poche lire per la tessera. Ma Ballerini preferiva organizzare le sue gite podistiche, che sovente avevano richiami archeologici e culturali, con i consoci della Lazio. Una delle mete più frequenti erano i tratturi dei monti Lucretili e Simbruini, e lì Ballerini aveva scorto più volte le aquile reali. Con l'apertura alare di due metri, l'aquila reale entusiasmo chiunque, al solo mirarla in volo spiegato, e così era stato per il presidente della Podistica. Quando l'aveva vista sbalzata sulla spilla genovese, il suo assenso aveva tratto l'ispirazione dalle escursioni montane e dall'amore per la natura. Contemporaneamente alla nascita dello stemma con l'aquila, Ballerini istituì nella SPL una sezione escursionistica.

Già abbiamo detto di Ballerini in altri scritti, definendolo un ecologista ante-litteram; al punto da atteggiarsi a crudista e vegano nell'alimentazione, ben prima che i suddetti termini fossero di pubblico dominio. Ballerini, nell'inverno 1905-1906, diede ordine affinché il disegno della spilla venisse trasposto sulla carta intestata del sodalizio. In questo modo, l'aquila assurse al ruolo di figura allegorica della Lazio. Qualcuno, a questo punto, magari un tifoso "giallorosso", potrebbe alzare il dito e porre la classica domanda: ma perché la Lazio scelse l'aquila in ritardo e non, da subito, la lupa con i gemelli? La risposta verrà automatica come un disco da jukebox: esisteva un'ordinanza che vietava ai privati l'uso sia della lupa sia dello scudo gotico vermiglio coronato, con la croce greca e la scritta a scalare in oro SPQR, mentre nulla proibiva d'inserire nello stemma un'aquila. E, in proposito, ricordiamo che dal 28 maggio 1899, su concessione del re Umberto I, un'aquila d'argento "abbassata" campeggiava al centro del gonfalone della Provincia, partito di rosso e d'azzurro. All'epoca, seguendo la deriva massonica, le più importanti istituzioni sportive recavano nell'arme la stella a cinque punte oppure l'aquila: citiamo la Ginnastica Roma, la Rari Nantes Roma, la Società Romana di Nuoto e, per l'appunto, il CAI sezione capitolina, con la sua sede a vicolo Valdina.

L'avvento dell'aquila marcata Podistica Lazio, modestamente appollaiata sullo scudo come a difesa del nido, giunse in contemporanea con l'acquisizione di una bella sede, concessa in usufrutto dal Comune all'abbrivio del 1906 all'interno di Villa Umberto, e precisamente l'Uccelliera al Parco dei Daini. L'aquila e l'uccelliera: buffo no? Pensate che pure il nostro Trilussa, per scherzo e voglia di travestirsi come suo solito, un giorno vi si recò e si fece immortalare con la maglietta della Lazio indosso, novello maratoneta. Sul petto uno stemma a strisce verticali bianche e celesti senza l'aquila però, perché l'emblema completo a cucirlo sulle divise sportive era una briga costosa.

L'aquila alpina della Lazio, o appenninica se preferite, figura araldica naturale femminile in quanto non vi è traccia dei genitali maschili, rimase sul blasone, pur con qualche variazione (notiamo un tipo "sorante" del 1913), fino all'arrivo dei cattivi di *M il figlio del secolo*. E stiamo parlando dei gerarchi fascisti che, nel 1928, dopo aver trasformato la Lazio da società podistica in sportiva, decisero che in luogo del rapace abbarbicato ci stesse molto meglio un fascio romano, piazzato al centro dello scudo. Becero maschilismo? Se volete, un poco sì.

L'aquila in stile Art déco venne così mandata in pensione; forse nell'uccelliera del Campidoglio, non si sa. Ricomparve, sospinta da venti di guerra, nel 1940, allorché la S. S. Lazio conì una medaglia per i suoi quarant'anni di vita. Ma com'era cambiata! Che roba tutt'affatto diversa era diventata! I Gondarici trionfi, e una stretta di mano del Benito all'Adolfo, l'avevano tramutata in una rozza aquila volante a bordo di un fascio-missile, il becco volto alla vittoria. Che poi sarebbe stata una sconfitta, e l'impero del *karkadé a kaputt*. Una figura – l'aquila laziale del 1940 – non molto dissimile da quella che, tre anni più

tardi, avrebbe campeggiato sulla bandiera della Repubblica Sociale Italiana.

L'aquila che volò sulle maglie dei calciatori

Passarono altre intense stagioni. Roma città aperta. I tedeschi e quindi gli anglo-americani, un po' liberatori e un po' invasori. Le am-lire e le camionette a passeggio attorno al Colosseo, con lo stellone e la "girl" sul cofano bollente. Gli sfollati dall'Istria e dalla Dalmazia ex italiane. La fame dei bambini straccioni senza più genitori, la miseria, la speranza e tutta quella roba lì. Ed ora, né il re Sciaboletta né Lui, di nuovo i preti a comandare e a ricevere oboli e *mea culpa*. I cattivissimi comunisti, loro invece, a friggere anche stavolta, le armi della Rivoluzione nascoste dentro casse in buchi sottoterra. Del Mussolini Dux, ci si meravigliava fosse rimasto dritto l'obelisco strafallico, culminato d'oro, al centro della cittadella sportiva del Foro Italico. Ma considerate che non pochi erano quelli che, sotto sotto, senza rivelarlo se non nel confessionale di una chiacchiera tra amici alla battuta di caccia alle anatre a Maccarese, fascisti nell'animo rimanevano. La Lazio del dopoguerra, un zinzino nera nel suo apparato dirigenziale lo era. Niente di eclatante. Quasi tutti, la blusa d'orbace e il fez da centurione, i distintivi e la tessera del Partito, l'avevano gettati nel secchio dei rifiuti al momento giusto. Ma, come già mezzo secolo fa rimarcava Luigi Preti

nel suo romanzo *Giovinezza Giovinezza*, la gioventù era stata fascista e quello rimaneva. In tal modo, quando ripresero regolari le tenzoni calcistiche, la S. S. Lazio non poté fare a meno di rispolverare l'aquila. Che non cavalcava più bellamente il fascio, Dio ci scampi! Né tanto meno era un grazioso uccelletto che badava cautamente agli affari suoi. L'aquila stava ora in capo a uno scudo francese e guardava alla sua destra. Nel 1949, ad opera del consiglio societario, essa venne "rivoltata", la testa mirante al lato mancino. Il nuovo disegno mantenne le ali in posizione volante (e non spiegate con le punte in alto) ma più rigide, a formare una V alla congiunzione.

Questo modello di aquila rimase sostanzialmente invariato dagli anni Cinquanta ai Sessanta inoltrati; in qualche occasione, sulle buste lo troviamo appaiato a una divisa che recita: *Concordia parvae res crescunt: nella concordia le piccole cose crescono*, da un verso del *Bellum Iugurthinum* di Sallustio. E stiamo parlando di documenti ufficiali, non di altro. Perché ad esempio, sulle cartoline e figurine, era spesso la "Ciociara" l'immagine che identificava la seconda squadra di calcio della Capitale. E ricordiamo bene che, nelle bandiere in vendita allo Stadio Flaminio, quando la Lazio era una ragazzina che faceva l'altalena tra la A e la B, il simbolo dell'aquila era sì presente, ma molto simile alla colomba dello Spirito Santo; o a un "piccione dall'aria spaurita", come obiettai al mio babbo marchigiano nel momento in cui egli comperò da un ambulante l'amato vessillo.

Ma intanto, il 2 maggio del 1964, era avvenuto un cambiamento epocale: la nascita, in sede notarile, della *Associazione delle Società Sportive Lazio*. Nella sostanza, la decina di sezioni praticanti le varie discipline sportive avevano acquisito autonomia amministrativa, rimanendo comunque legate da una fratellanza che aveva il suo fermaglio nella Podistica sorta nel 1900. Un processo innestato dalle differenze insuperabili sul piano finanziario tra la ricca sezione calcistica e le povere consorelle. Da qui in avanti, abbiamo così una duplicazione del simbolo dell'aquila; da una parte la dilettantistica ASSL, dall'altra la professionistica "Lazio" società per azioni.

Il passaggio a S.p.A., su espressa indicazione della Federcalcio, occorre il 27 aprile del 1967 sotto la presidenza di Umberto Lenzi. A stretto giro di posta, non crediamo per un semplice caso, lo stemma della Lazio mutò anch'esso. La storia è bella e per nulla conosciuta, ce l'ha raccontata l'attuale presidente



*L'aquila volante del dopoguerra
in una tessera degli anni Cinquanta*

della Polisportiva, Antonio Buccioni. Tutto parte dal “sor Umberto”, imprenditore italo-americano molto legato alle sue origini modenesi, che nella prima trasferta del girone di ritorno del campionato di Serie B, allo Stadio Viviani di Potenza il 4 febbraio del 1968, fa la conoscenza di un ventinovenne tifoso, già lottatore di greco-romana: Angelo Tonello. La simpatia è istantanea e, siccome Tonello è geometra, Lenzini lo coopta nella sua azienda edile che sta partecipando all’edificazione di alcune aree periferiche di Roma, e precisamente la Valle Aurelia e la Pineta Sacchetti. Non solo, Tonello entra nello staff della S.p.A., rispettato e intransigente braccio destro del presidente.

Un giorno, avendo raccattato un album di una trentina di vecchie fotografie di calcio, Tonello si diverte a disegnare a mano libera gli stemmi delle squadre, inserendoli all’interno delle foto stesse. Lo stemma della Lazio piace a Lenzini al punto che, all’abbrivio del campionato 1968-1969, lo scudetto del geometra scalza il precedente, rendendo l’arme più accattivante. L’aquila, ora piuttosto imponente, artigiana con baldanza lo scudo che presenta tre coppie di bande bipartite di bianco e di azzurro; nella sostanza, la riapparizione, al volgere di un anno tempestoso sotto il profilo politico-sociale, dei pilastri massonici. Il nuovo stemma ufficiale della Lazio — interessando esso sia la parte *footballistica* che la casa madre, entrambe con sede a via Col di Lana 8 — scaturisce da un’operazione casareccia, così come a modello familiare è l’intera organizzazione della Lazio S.p.A. diretta dal segretario Nando Vona, e così a nessuno viene in mente di registrare il logo.

Passano altri due lustri. Finalmente, nel 1979 e sempre con Lenzini, la Lazio Calcio vara la prima aquila protetta da *copyright*. Una *silhouette* blu applicabile sulle maglie e sulle tute, o su qualsiasi altro manufatto: il logo da lanciare nel *marketing*. Quell’anno, la squadra aveva scelto come sponsor tecnico la Pouchain, un maglificio che stava a Borgorose, nella Valle del Salto ai confini tra Lazio e Abruzzi. La Pouchain serviva anche la A. S. Roma, che nella stagione 1978-79 aveva inaugurato il “lupetto” di Piero Gratton. Il *designer* milanese, dopo il digrignante lupo romanista, partorì dunque l’aquila laziale, lui stesso non nutrendo preferenze zoologiche. L’aquila azzurra-blu, volante e fortemente stilizzata, si posizionò sul petto delle casacche dei calciatori, dalla parte del cuore. Sapete che l’araldica e il marketing sono scienze che s’incrociano facilmente, ma di rado la seconda ubbidisce alla prima. Fu così che l’aquila laziale, dacché era nata nobile, massone e alpestre, dimenticò i suoi codici e si destrutturò. Dalla natura alla guerra all’arte al servizio del *business*, per dire.

Da questo punto in avanti, la storia ha una sua *escalation* impressionante, in omaggio alle necessità del *merchandising*. Nel 1982, negli ultimi mesi della presidenza di Renzo Nostini, la Polisportiva registra lo stemma del 1968. Il 9 dicembre dello stesso anno, la S.p.A. risponde promuovendo “l’aquila marchio”, che adorna le maglie dei giocatori sia come scudo sia come fregio trasversale. Un modello, quello della stagione 1982-83, poi ripresentato nel campionato 1986-87 e assai ricercato dai collezionisti sotto il nome di “maglia-bandiera”. Prodotta da due differenti sponsor tecnici, la ditta Ennerre per la prima versione e la Tuttosport in seconda battuta, la maglia-bandiera possedeva un impatto visivo che è rimasto nell’immaginario del popolo biancoceleste. Curioso il fatto che furono delle suore di Montesilvano a filarla per prime: tra gli Abruzzi e l’aquila laziale c’è come un legame speciale. Burino? Forse sì. “Lazzie” – la chiamavano le suore. Quest’aquila azzurra che guarda a mancina venne realizzata non da Gratton bensì dal grafico Otello Cecchi, per conto della ditta Marksport di Firenze e su incarico del presidente, di famiglia lazialissima, Gian Chiarion Casoni.

Racconta Cecchi:

«Il classico stemma della Lazio con l’aquila ad ali spiegate, che sormontava lo scudetto a strisce biancocelesti, era già stato registrato dalla S. S. Lazio come marchio e quindi non era modificabile. Un logo molto simile, inoltre, è anche adottato dall’aeronautica militare ed è presente su molti dei tombini di Roma, unitamente al noto acronimo SPQR. La forma stilizzata di nuova concezione alla quale mi ispirai in prima battuta fu quella del logo di Armani, ma doveva essere una nuova stilizzazione utilizzabile a fini commerciali e quindi mai registrata né dalla S. S. Lazio né da altri. L’effetto che volevo dare all’aquila era che si muovesse sul campo. Sulla maglia le ali giravano attorno alle braccia del calciatore in azione, mutuando il movimento del rapace in volo; un simile effetto, allo stesso modo, dovevano produrre le bandiere destinate ai tifosi. La maglia con l’aquila sul petto originariamente fu pensata di colore celeste a tinta unita con l’aquila stilizzata bianca contornata da un bordino blu scuro, allo scopo di renderla

maggiormente visibile. Alla fine, si decise di optare per la maglia bandiera con l'aquila blu che divideva la parte inferiore celeste da quella bianca superiore. Capimmo fin da subito di avere realizzato qualcosa di particolare, che non fosse esclusivamente di proprietà del club, ma uno stemma immortale nel cuore di tutta la gente laziale.

Tre aquile per la "Lazio"

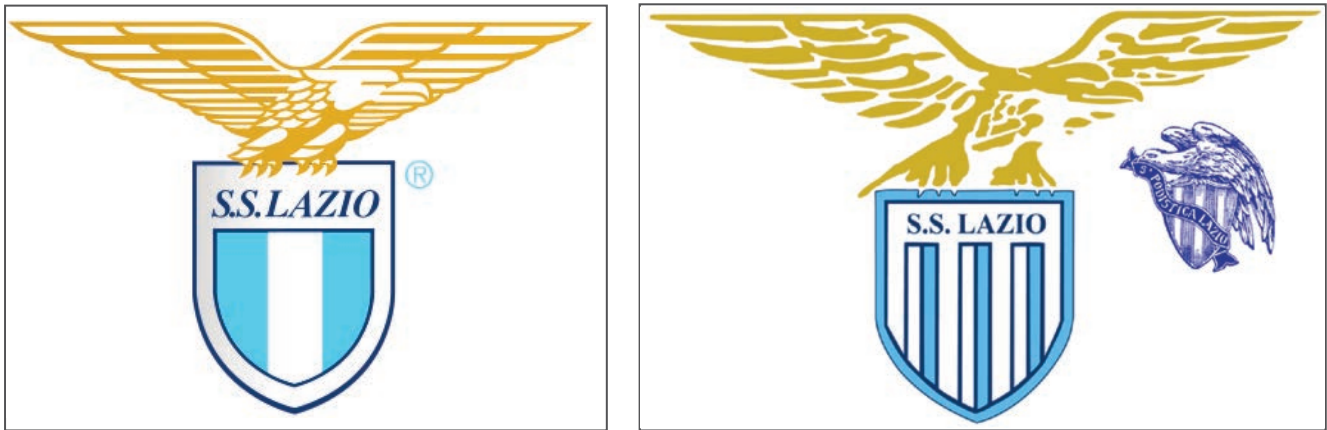
Avete mai ballato il valzer? Arriva un momento in cui vi tocca eseguire la doppia giravolta completa, stando bene attenti che la vostra compagna non vada giù per le terre. Nel 1987, per mano del presidente Gian Marco Calleri, lo stemma post-bellico riappare sulle divise dei calciatori. Nella rivisitazione in chiave grafica, il nuovo sponsor tecnico BasicNet di Torino, divisione della Robe di Kappa, disegna per la stagione 1987-1988 uno scudo ritondato a cinque bande verticali biancocelesti sormontato da un'aquila dorata e rivolta.

Come diremo nell'intervento che discetterà sugli smalti, sono cinque i colori che si propongono in continuazione nella storia della Lazio: bianco, celeste, azzurro, blu e giallo-oro. Per chiarirvi invece le idee sulle posizioni e gli smalti dell'aquila, non sempre presi in considerazione dai grafici essendo l'aspilologia una scienza costrittiva, nel linguaggio blasonico l'aquila dorata è emblema della fama conseguita per la virtù; quando è d'argento ama l'indipendenza; l'aquila dal volo abbassato, piegato o chiuso indica prudenza; l'aquila spiegata o "sorante" (che spicca il volo) esprime slancio sublime o la meditazione di una grande impresa; l'aquila volante ha il valore di chiarezza di fama, ella osserva il mondo dall'alto.

Il *restyling* prosegue senza tregua allorché, nel 1992, con la super-Lazio dell'imprenditore Sergio Cragnotti, si ha un ulteriore *upgrade*: l'aquila si uniforma nelle dimensioni rispetto allo scudo, che muta dalla foggia spagnola a quella francese antica e acquista linearità e imperio grazie a una leggera stilizzazione. Le bande verticali ora sono solo tre. Nel 2000, in occasione del centenario sociale, questo modello di aquila, tuttora in vigore, campeggia sul logo celebrativo.

Ma... c'è un ma, un piccolo segreto: un dietro-le-quinte che abbiamo scoperto svolgendo le ricerche per il nostro ultimo libro dedicato alla figura di Nostini. Un Giubileo fa sì verificò, nel silenzio dei media, un'epocale battaglia di *brand* all'interno della Lazio stessa. Due campioni entrarono in giostra, e la Dulcinea piumata stette ad assistere allo scontro di lance. Eletto di nuovo presidente della S. S. Lazio Generale nel novembre del 1992, Nostini, ex asso della scherma e presidente onorario in carica del CONI, s'impegnò a diffondere un'immagine della polisportiva coerente con la sua eccelsa storia. L'obiettivo era di farla conoscere nell'ambiente del calcio professionistico e al recalcitrante dottor Cragnotti, che non voleva concedere alcuna unione di intenti e sinergia finanziaria. Questa cosa del rilancio del brand accadde proprio mentre, nel luglio del 1994, usciva l'aggiornamento del libro di Pennacchia, col titolo *Lazio Patria nostra. Storia della Società biancoceleste*, che pochissimo spazio concedeva alle vicende della polisportiva dal 1969 in poi. E allora, che cosa successe? Semplicemente che Nostini, forte del suo discreto *know how* in materia di marchi e brevetti (in fondo, oltre che manager sportivo era pure un ingegnere edile), nell'autunno del 1995 incaricò Massimo Pezzana, legale dell'associazione, di svolgere indagini all'Ufficio Italiano Brevetti e Marchi sui loghi pregressi della Lazio, incluso quello che aveva fatto registrare nel 1982; ne sortì una misticanza di disegni, in specie per le singole società sportive. Quindi, al termine di un quadriennio di reiterati quanto infruttuosi tentativi di indurre Cragnotti a sganciare quattrini, nel maggio del 1999, avvalendosi del lavoro di Pezzana e del suo braccio destro, il segretario generale Buccioni, Nostini registrò il marchio "SS Lazio 100". Forse non un capolavoro di grafica, con l'aquila alpina di Ballerini copiata da un documento Belle époque, ma che comunque sortì l'effetto di una bomba sganciata a Formello. Vanamente, i legali del *tycoon* si affannarono ad indagare sulla frase schermistica del Presidente della "Associazione": l'affondo li aveva centrati in pieno petto, per cui tornarono dal loro sire a recare la non lieta novella: la polisportiva era arrivata prima, per quel che concerneva il logo del centenario, e non c'era più nulla da fare se non transigere e scendere a patti. Alla fine, l'impari braccio di ferro lo vinse Cragnotti. Nostini ritirò il suo logo e lasciò campo a quello della S.p.A.; in cambio, ricevette vaghe promesse di un'azione congiunta poi mai mantenute.

Dalle carte del "Fondo Nostini", costruito da chi scrive e consultabile sul sito *LazioWiki.org*, emerge l'evidenza che, a partire dalla stagione 1999-2000, la S. S. Lazio dispose di un blasone doppio, compo-



L'attuale stemma della S.p.A. e quello doppio della Polisportiva,

sto da due stemmi separati: quello del 1905 e l'altro del 1968. L'Ingegnere Nostini scomparve nel 2005. Se ne andò senza immaginare che la sua aquila di metallo e di carta stava per incarnarsi in una creatura vera. Il 22 settembre 2010, prima di un Lazio-Milan di campionato, Olympia meravigliò tutti col suo volo inaugurale sopra il catino dell'Olimpico. L'idea era venuta a Lotito, che aveva visto in azione a Lisbona le due aquile del Benfica. La squadra aveva già una mascotte di pezza, Skeggia, amatissima dai ragazzini delle scuole calcio. Si promosse un sondaggio on-line per trovare un nome acconcio al rapace. Fra i quattro in lizza – Libera, Vittoria, Skeggia e Olympia – vinse un po' a sorpresa quest'ultima. L'ultimo capitolo ci dice che, all'incirca una dozzina di anni fa, la S. S. Lazio ha registrato un altro marchio proponente un'aquila dorata e rivoltata, in capo a uno scudo di foggia gotica pure esso stilizzato, con un bordo celeste e i tre pilastri di massonica memoria bene in evidenza, partiti di bianco e celeste; in pratica, il miglioramento grafico dell'arme targato 1968. Interessante è il dettaglio della tonalità del celeste "acceso", alla quale si è giunti dopo appassionante indagini. Celeste, già... E sull'altrettanto incredibile storia dei colori, che ha visto una sarabanda di giravolte e contorsioni perfino superiore a quella dell'aquila, l'appuntamento è a un altro numero dell'ebdomadario.

Francis Wey, *Grandezza di Roma*

«Non debbono occuparsi di Roma coloro che non riconoscono in sé stessi due sentimenti: il culto della bellezza e il rispetto di ciò che è grande.

Roma è il museo di tutte le età. Al di là dell'erudizione, al di là della più scrupolosa esattezza e delle ricerche più attentamente condotte, occorre lasciarsi dominare dall'amore di tutto ciò che Roma ha amato; essa infatti ha potuto conservare il proprio primato nel mondo a causa della passione che ha nutrito per tutte le espressioni del bello.

Quanto poi al rispetto di tutto ciò che è grande, bisogna riconoscere che, nonostante le critiche che si potevano avanzare e che non sfuggivano a nessuno, la Roma pontificale che io ho esplorato alla vigilia di una rivoluzione ormai prossima, l'avrebbe imposto al più scettico. Noi tutti storici, artisti, adoratori delle tradizioni avevamo difficoltà ad immaginare questa città decaduta dal suo rango universale e ridotta alla condizione delle capitali banali, diventata un capoluogo costituzionale, militare, amministrativo. Ci sembrava che Roma fosse una cosa troppo poetica per poter sostenere un siffatto ruolo. I rovesci della Francia hanno portato alla occupazione di Roma. Non possiamo immaginare quello che il tempo farà di questa conquista; ma noi non possiamo rinnegare nessuna delle nostre illusioni.

La Roma che ho illustrato è la metropoli antica, la metropoli religiosa, la patria delle arti, il santuario di ricordi incomparabili, la sede di un popolo che ancor oggi non assomiglia a nessun altro. Una città siffatta può osservare con indifferenza le nostre rivoluzioni, la nostra politica di scarso respiro. La sua gloria, che ha già sfidato tante rovine, ne vedrà delle nuove, ma essa non può temere che venga meno la memoria degli uomini: finché la nostra società esisterà, Roma resterà una città santa o piuttosto come si esprimeva con maestosa semplicità l'ammirazione del mondo antico, essa resterà l'Urbs, la città per eccellenza.»

[da *Rome, Description et souvenirs*, 1872]

ALBERI STORICI DI ROMA

di *Francesca Di Castro*

La Palma della scalinata di Piazza di Spagna



La chiesa di Trinità dei Monti fu eretta sui ruderi di un'antica esedra che faceva parte della grandiosa Villa degli Acilii, poi passata alla famiglia dei Pincii e nel IV secolo agli Anicii-Petronii. Qui, alla fine del Quattrocento s'insediarono i frati Minimi della congregazione degli eremiti di San Francesco di Paola, piccolo nucleo di calabresi-romani, a cui si erano aggiunti elementi francesi dopo il forzato soggiorno del Santo in Francia, nel tentativo di prolungare la vita all'infermo Luigi XI. Il re era morto, ma la santità dell'eremita aveva ottenuto tale fama che l'erede al trono Carlo VIII riuscì ad ottenere da Papa Alessandro VI l'approvazione dell'ordine. Lo stesso re acquistò nel 1493

una vigna dai Barbaro sul Monte Pincio dove i frati Minimi si poterono trasferire. Grazie ai successivi lasciti, in poco tempo i frati passarono alla costruzione di un grande convento e della chiesa della S.S. Trinità dei Monti, la cui facciata, attribuita a Giacomo Della Porta, fu terminata nel 1584.

Lo stesso Giacomo Della Porta aveva proposto già nel 1568 un disegno di scalinata che collegasse la chiesa alla piazza sottostante, sostituendo il ripido pendio che era stato ricoperto di olmi dai frati Minimi in seguito alla politica arborea promossa dai Papi del Cinquecento; olmi che venivano regolarmente usati per stendere i panni al sole dalle lavandaie del luogo, tanto che il 18 luglio 1587 fu emanato un preciso editto per combattere quest'usanza.

Bisognerà però attendere il 1717 per vedere finalmente indetto da Papa Clemente XI un concorso di idee per risolvere il problema della scalinata. Vinse Francesco De Sanctis che realizzò l'opera tra il 1723 e il 1726.

I 138 gradini, suddivisi in tre livelli con successioni di rampe che compongono un imponente scenario architettonico, uniscono idealmente i campanili della chiesa della S.S. Trinità dei Monti e l'obelisco Sallustiano con la fontana della Barcaccia, originale opera di Pietro Bernini che trovò la soluzione al problema tecnico della scarsa pressione dell'acqua, inventando una fontana a forma di barca semisommersa,



leggermente sotto il livello del terreno.

A destra e a sinistra della scalinata, due edifici gemelli, anch'essi del De Sanctis, chiudono armoniosamente il prospetto. In quello a destra visse e morì nel 1821 John Keats e dall'inizio del '900 accoglie la Fondazione Keats-Shelley Memorial.

Dietro la "Casina Rossa" di Keats, svetta una palma di enormi dimensioni, piantata più di un secolo fa, e che pare, per orgogliosa crescita, essere in competizione con lo stesso obelisco sallustiano.

Correre a Roma per sentirsi in forma

di *Arduino Maiuri*

Intervista a Roberto Mencarelli, atleta dei Ramarri

La corsa fa stare bene, e se praticata nella Città Eterna offre soddisfazioni impagabili. Lo testimonia uno dei senatori degli Amatori Villa Pamphili, Roberto Mencarelli, ottuagenario ma in forma smagliante. Gli ho posto qualche domanda, anche perché offrissi ai lettori la testimonianza diretta di un SM 75+ che continua imperterrito a dedicare tutte le sue energie al fascino del *running*.

Perché hai iniziato a correre, Roberto?

Per smettere di fumare, precisamente a 35 anni. Ho iniziato pian piano a Villa Pamphili con un signore che correva da tanti anni e mi dava consigli preziosi per cominciare senza subire danni fisici. Poi negli anni mi sono iscritto a una società e ho iniziato a gareggiare.

Cosa ha di speciale la corsa rispetto ai giochi di squadra, come il calcio?

In effetti sembrerebbe uno sport un po' noioso, ma permette un'enorme libertà, perché si può uscire quando e dove si vuole. Basta portare con sé le scarpette e un cambio nella borsa e si può correre ovunque.

Quanto conta la tecnologia?

Oggi è fondamentale, a partire dalle scarpe. Alcune hanno una soletta di carbonio e danno una notevole spinta. Prima non c'erano.

Perché Villa Pamphili?

Perché è un polmone sano per tutta la città di Roma. Io abito lì accanto e vi ho trovato il mio ambiente naturale, amici inclusi. Correndo mi rilasso. Addirittura, quando lavoravo e uscivo alle 6-6:30, sapevo già quali attività avrei svolto durante la giornata, perché durante la corsa ne avevo programmato l'esecuzione.

A proposito di lavoro, quale hai svolto e che consiglio daresti ai giovani?

In realtà sono stato fortunato, perché ho iniziato quando tutto era più semplice, tra gli anni '70 e '80. Allora era agevole organizzare un'attività lavorativa: io per esempio ho lavorato in un negozio di ottica. A mio avviso i giovani dovrebbero rivalutare le attività basilari, come l'artigianato: non tutti devono diventare ingegneri, occorrono anche idraulici. Anzi, è meglio un buon idraulico che un cattivo ingegnere...

Qual è il significato di correre a Roma?

Roma non è una città: è un museo a cielo aperto!

Corri da solo o in compagnia?

La corsa è uno sport che accomuna chi ha lo stesso obiettivo, perché tutti ci alleniamo per ottenere risultati. A me piace correre in compagnia, perché specialmente in una società come gli Amatori Villa Pamphili si possono incontrare tante persone diverse, ma a volte preferisco andare da solo, perché correndo riesco a fare mente locale sulle attività giornaliere.

E dove ami andare, oltre naturalmente che nella Villa?

Da alcuni anni ho scoperto una nuova pista ciclabile che va da Valle Aurelia a Santa Maria della Pietà ed è molto comoda, anche perché è illuminata, per cui vi si può andare di sera; e poi non è aperta al traffico, così uno può correre sereno, senza rischiare di incontrare macchine, motorini, biciclette e così via dicendo.

Ultima domanda: l'importanza della corsa in sé, come ideale di "fratellanza universale"?

Ne sono assolutamente convinto e posso citare questo esempio: quando partecipai alla maratona di Copenaghen, pur non parlando la stessa lingua delle persone accanto alle quali correvo, ci capivamo, dialogavamo, ci scambiavamo opinioni a livello sensoriale. Secondo me la corsa è un fattore trainante e unificante, a prescindere dal diverso portato esperienziale delle persone che si trovano a praticarla.



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

di *Gianni Fazzini*

“Dio, che bello!”

Visioni mistiche ed estasi terrene nel Grand Tour di viaggiatori (smaliziati) del Settecento:

Charles de Brosses e Donatien-Alphonse-François de Sade

Per circa due secoli l'Italia fu meta del *Grand Tour* che la bella gioventù nordeuropea - appartenente ai ceti più elevati e facoltosi - intraprendeva con preferibile ultima destinazione l'Italia, al fine di ampliare la propria cultura e conoscenza della classicità. Invariabilmente i giovani Europei, una volta tornati in Patria, mettevano per iscritto quelle che erano state le avventure - e talora disavventure - vissute nella Penisola, narrando i loro incontri e i loro amori, nonché le emozioni provate dinanzi ai paesaggi idilliaci e ai superbi capolavori d'arte d'Italia, “*la terra in cui...*” secondo Goethe “*...fioriscono i limoni*” [“*das Land, wo die Zitronen blühen*”], una terra da identificare - a seconda delle varie interpretazioni - con la Sicilia, o la Costiera Amalfitana o le rive del Lago di Garda: ma, in ogni caso, si trattava sempre e soltanto dell'Italia!

Nella lettera XXXIX del suo viaggio in Italia descritto nel volume dal titolo *Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, Charles de Brosses, duca di Tournay insignito della prestigiosa carica di *Président à mortier* del Parlamento di Digione (città in cui era nato nel 1709), nel visitare Roma nel 1739 come tappa fondamentale del suo *Grand Tour*, si ritrovò nella “...chiesa della Vittoria” [in realtà Santa Maria della Vittoria, nell'odierna via XX Settembre] nella quale ammirò “...il famoso gruppo del Bernini che rappresenta Santa Teresa in estasi e l'angelo pronto a colpirla”. Colpito dalla soavità e dalla voluttà che, al contempo, emanavano dal gruppo scultoreo dell'*Estasi di Santa Teresa* [il cui vero nome, tuttavia, è *Santa Teresa e l'Angelo*] de Brosses non poté fare a meno di commentare che la Santa «...ritratta nel suo abito di carmelitana, svenuta, in atto di cadere all'indietro, con la bocca socchiusa, gli occhi morenti e quasi chiusi, non ne può più; l'angelo si avvicina a lei, tenendo in mano un dardo col quale la minaccia, in aria ridente piuttosto maliziosa. È un'espressione meravigliosa; ma sinceramente un po' troppo viva per una chiesa; se questo è amore divino, io lo conosco; quaggiù se ne vedono tante copie in natura». [*C'est une expression merveilleuse, mais franchement beaucoup trop vive pour une église; si c'est icy l'amour divin, je le connais, on en voit icy-bas maintes copies d'après nature*]:



Charles de Brosses

con tutta evidenza de Brosses si riferiva alle spassose avventure occorsegli con la *Bagarina* in quel di Venezia [e non solo, tanto che egli adopera il termine “*maintes*”, traducibile come “*molte volte*”...], una prostituta che grazie ai suoi racconti sarebbe successivamente divenuta famosa nella storia del costume morale del Settecento italiano.

Non a caso il gruppo scultoreo in questione, realizzato nel 1652 dal Bernini - raffinato *viveur* e uomo di mondo - raffigurava la Santa di Avila nel momento in cui, trafitta dal celeste raggio di luce scoccato dall'Angelo, cadeva in un deliquio di amore divino: tuttavia, non senza ragione, il de Brosses - anch'egli uomo navigato, al pari del Bernini - pensò d'interpretare in una visuale più profana (e, soprattutto, passionale) il messaggio sublime cui alludeva il grande scultore (peraltro anch'egli ambigualmente...) e nell'estasi della Santa intravide piuttosto un turbinio di sentimenti e di emozioni - quale in effetti traspare dal volto di lei - che poco sembra essere celestiale, assumendo invece i tratti di una tensione spasmodica, che sconfina nel-

l'eccitazione e nel piacere terreno, una sensazione davvero caratteristica degli umani, non ancora divenuti Santi.

Il de Brosse - ancorché poco noto in Italia ai giorni nostri - non fu un viaggiatore di poco conto ma, al contrario, le sue descrizioni dell'Italia dal titolo *Le président de Brosse en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* una volta che furono portate a conoscenza del grosso pubblico si rivelarono ricche di osservazioni brillanti e talora divertenti: ebbero tuttavia il problema di essere state pubblicate soltanto nel 1836 (a cura di R.Colomb, presso l'editore parigino Didier), vale a dire sessant'anni dopo la morte di de Brosse (avvenuta nel 1777), per cui da esse il valente autore non poté derivarne la gloria ch'egli avrebbe meritato per aver riportato simili acute sensazioni di viaggio.

Qualche decennio dopo, sul finire del 1775, nel suo *Grand Tour* in Italia anche Donatien-Alphonse-François de Sade - ribattezzato il *divin marchese* e noto per le sue notevoli intemperanze e trasgressioni nel campo della morale, non ultimo il sadismo - giunto nella medesima chiesa di Santa Maria della Vittoria, nell'ammirare la voluttà che traspariva dal volto e dai gesti della Santa ne commentò l'espressione, da lui ritenuta a metà fra il celestiale e il peccaminoso, con le iniziali parole «...la famosa statua raffigurante una Santa Teresa languorosa, che l'Angelo è pronto a colpire.», aggiungendo che «...si stenta... a credere che si tratta di una santa, poiché dall'aria estatica di Teresa, nelle sembianze investite dalla fiamma, sarebbe facile sbagliarsi. L'Angelo potrebbe essere preso per l'Amore, e Teresa per sua madre Venere o per una bella vittima della malizia di Cupido. Comunque questa statua è ammirevole» [de Sade, *Viaggio in Italia*, ediz. Torino 1996, pp. 63-4].

Peraltro, a totale giustificazione dello scetticismo mostrato dal de Sade e dal de Brosse, va detto che perfino le parole usate dalla stessa Santa nel descrivere le sue estasi - malgrado la cautela propria del linguaggio edulcorato e involuto di una religiosa del Cinquecento - lasciavano effettivamente trasparire momenti di terrena passione, con una pulsione a sfondo sessuale che ben poco aveva a dividere con un'estasi celestiale. In effetti era stata proprio Santa Teresa d'Avila a descrivere le proprie emozioni - nel sentirsi compenetrata dalla celestiale apparizione di un Angelo disceso dal Cielo - con le seguenti esaurienti parole: «Dio volle che vedessi alla mia sinistra un Angelo sotto forma corporea. Non era grande, ma bellissimo. Aveva in mano un lungo dardo d'oro, dalla cui punta di ferro usciva una fiamma. Mi colpì tosto il cuore fin nelle fibre più profonde e mi parve che, nel ritrarlo, ne portasse con sé dei lembi. Poi mi lasciò interamente incendiata dell'amor di Dio. Il dolore era tanto vivo da strapparmi dei gemiti. Questa sofferenza non è corporea, ma spirituale, benché il corpo non vi sia del tutto estraneo».

Il gruppo scultoreo di *Santa Teresa e l'Angelo* (questo è il nome ufficiale, anche se, come già detto, è maggiormente attestato quello di *L'estasi di Santa Teresa*) è più famoso e visitato di quello che - realizzato sempre da Gian Lorenzo Bernini, ma circa un ventennio dopo, nel 1675 - si trova nella chiesa trasteverina di San Francesco d'Assisi a Ripa e ritrae l'estasi della Beata Ludovica Albertoni, ricca vedova romana, benefattrice dei poveri e terziaria francescana, morta nel 1533 a sessant'anni. Attento e diligente osservatore, de Brosse, nella lettera LIII del già menzionato volume *Le président de Brosse en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* riportò un copioso *Catalogue alphabétique des principales peintures et sculptures de Rome* [Catalogo alfabetico delle principali pitture e sculture di Roma], ma dubito ch'egli abbia effettivamente visto - di persona! - tutte le opere che vi elenca. Infatti, nella chiesa di San Francesco egli non cita la Ludovica Albertoni, bensì un "Luigi Albertoni, del Bernini" e, come commento, aggiunge "bellissimo". È quindi da credere che de Brosse - dal momento che aveva scambiato Ludovica per Luigi - non avesse visto realmente il gruppo scultoreo della Ludovica Albertoni, poiché altrimenti, con l'innegabile sensualità che promana anche dalla Beata, il de Brosse non si sarebbe astenuto dal tipo di commenti che già aveva espresso riguardo l'estasi di Santa Teresa: resta solo da rilevare che è certamente poco scusabile nel de Brosse (un viaggiatore e scrittore che, per altri versi, appare



abbastanza ben documentato e addentro alle cose romane!) lo scivolone di citare ed esprimere un commento, sia pure breve e lapidario (“bellissimo”) su di un’opera d’arte che in realtà non aveva visto.

In ogni caso, la sensuale voluttà che infiamma i sensi nei due capolavori berniniani traspare un po’ attenuata in quello più tardo: forse il gaudente, ma accorto, *Cavalier Bernino* nel rappresentare l’estasi di Santa Teresa temette di aver ecceduto nell’aver mostrato in maniera forse troppo vivida le passioni e le voluttà di una donna che poi, in definitiva, era stata proclamata Santa: pertanto egli, prudentemente, non volendo oltrepassare i limiti consentiti (perfino a lui) in una Roma papalina e bigotta, si indusse infine ad osare di meno nel rappresentare, decenni dopo quella di Santa Teresa, l’estasi provata dalla Beata Ludovica Albertoni.

Invece - poco più di mezzo secolo dopo i commenti del marchese de Sade - nel visitare la chiesa di Santa Maria della Vittoria durante il suo *Grand Tour* fu ben diversa la reazione dello scrittore francese Louis Veillot (che si era da poco riaccostato alla religione cattolica ed era quindi ancor più infervorato nei suoi sentimenti ormai divenuti pii): egli, tra l’indignato e lo scandalizzato, nel suo volume *Rome et Lorette* [pubblicato a Tours nel 1841 dall’editore Mame e che descrive le sue sensazioni davanti alla maestosa bellezza dell’Urbe, da lui visitata poco tempo addietro] trovò indecorosa la presenza in una chiesa di una simile estasi - ritenuta non da pochi a Roma, ma sempre soltanto sottovoce, una manifestazione di voluttà fisica e di amore profano e sensuale - tanto da spingerlo ad auspicare che si giungesse a “espellere l’opera dal tempio... venderla... o farne calcina”: ma naturalmente (e fortunatamente), nella Roma della Restaurazione, pigra e sonnacchiosa, la splendida estasi berniniana non corse mai alcun pericolo di sorta.

VIAGGIATORI A ROMA

di *Renato Mammucari*

Ralph Waldo Emerson (Boston 1803 – Concord 1882)

Dopo aver abbracciato la carriera ecclesiastica nel 1832, a causa di una profonda crisi, rinunciò agli ordini religiosi divenendo uno dei massimi teorici del trascendentalismo.

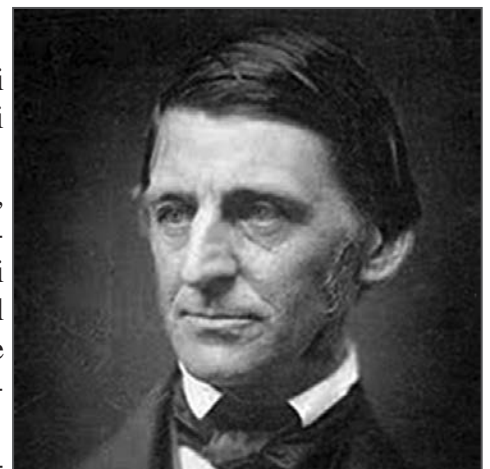
Effettuò un lungo viaggio in Europa, soggiornando anche a Roma, per ampliare le sue idee filosofiche e approfondire lo studio degli idealisti e soprattutto i principi di Platone e del neoplatonismo, dei quali rimane traccia nella sua intensa produzione letteraria a partire da quel saggio del 1836, intitolato *Nature*, nel quale, elaborando in chiave americana i principi dell’idealismo europeo, si scagliava contro il materialismo e il positivismo.

Con il suo famoso discorso *Lo studioso americano*, nel quale focalizzava la posizione e la missione dell’uomo di cultura dell’epoca, pose le basi di quella vera e propria “dichiarazione di indipendenza intellettuale” degli Stati Uniti, che doveva imporlo all’attenzione degli studiosi di ogni parte del mondo e, attraverso l’esaltazione della fiducia in sé stessi, doveva avviare quel “sogno americano” che solo molto più tardi avrebbe cominciato a dare i suoi frutti.

Altre sue importanti opere riguardano un volume di biografie del 1848, intitolato *Representative Men* che condensa la sua concezione democratica della storia; i due saggi *English Traits* e *The conduct of Life*; i Diari che vanno dal 1820 al 1876, e le due raccolte di poesie, *Poems* del 1847 e *May Day* di venti anni dopo, dalle quali si rileva l’influenza della filosofia orientale sulla maturazione del suo pensiero.

Ho incontrato la poesia

Dall’austero cortile del chiostro della basilica di San Lorenzo fuori le mura, ho guardato le antiche stelle e dal sedile di marmo ho guardato quelle luci che altri uomini prima di me contemplarono da questo stesso spicchio di cielo, ascoltando la voce dell’acqua che cade ininterrotta nella segreta cisterna e quella degli uccelli che continuano a volteggiare tra gli archi. No, a Roma non ho incontrato la storia; ho incontrato la poesia.



Pagine scelte di importanti narratori: Dino Buzzati (Belluno 1906 – Milano 1972)

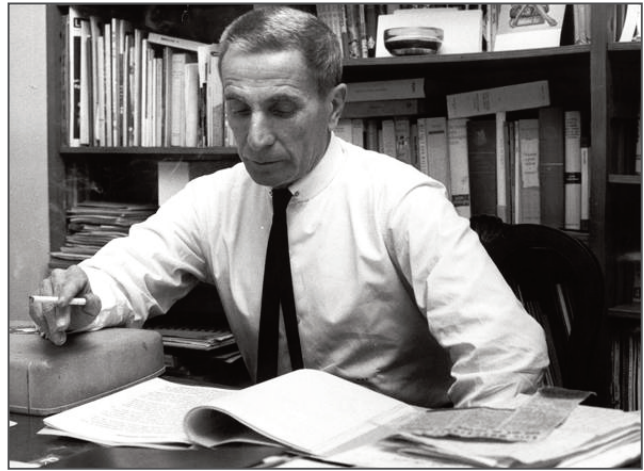
a cura di **Elisabetta Di Iaconi**

Stile surreale e fantastico (fu definito il Kafka italiano). Si sentiva un pittore più che uno scrittore. Il suo tema di fondo: un continuo cercare un senso della vita. Fu accostato anche a Borges. Collaborò al *Corriere della Sera*.

Il suo capolavoro è *Il deserto dei Tartari*. Luogo e tempo sono imprecisi. È un'allegoria della vicenda dell'uomo contemporaneo che si illude nell'attesa di un grande evento. L'ufficiale Giovanni Drogo attende per trent'anni nella Fortezza Bastiani e verrà allontanato quando si profila veramente la guerra.

Tra i libri più importanti: *Il colombre*, *Un amore*, *La bottega del mistero*, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, *Sessanta racconti*.

Molti film sono stati ispirati ai libri del Buzzati.



Da *Il deserto dei Tartari*, prima edizione 1940, Rizzoli

«Era una sera di ottobre di incerto tempo, con chiazze di luce rossiccia disseminate qua e là sulla terra, riflessi non si capiva da dove, e progressivamente inghiottite dal crepuscolo colore di piombo.

Come al solito entrava al tramonto nell'animo di Drogo una specie di poetica animazione...

Era l'ora delle speranze e lui meditava le eroiche storie che probabilmente non si sarebbero verificate mai, ma che pure servivano a incoraggiare la vita.

Certe volte si accontentava di molto meno, rinunciava ad essere solo lui l'eroe, rinunciava alla ferita, rinunciava anche al Re che gli diceva bravo. In fondo sarebbe bastata una semplice battaglia, una battaglia sola ma sul serio, caricare in grande uniforme ed essere capace di sorridere precipitando verso le facce ermetiche dei nemici. Una battaglia, e dopo forse sarebbe stato contento per tutta la vita.

Ma quella sera non era facile sentirsi un eroe. Le tenebre avevano già avvolto il mondo, la pianura del nord aveva perso ogni colore, ma non si era assopita, come se qualcosa di tristo vi stesse nascendo.

Erano già le otto di sera e il cielo si era tutto riempito di nubi quando a Drogo parve di scorgere nella pianura, un po' a destra, proprio sotto la ridotta, una piccola macchia nera che si muoveva. "Devo avere gli occhi stanchi" pensò "a forza di guardare ho gli occhi stanchi e vedo delle macchie". Anche un'altra volta gli era capitato lo stesso, quando era ragazzo e stava alzato la notte a studiare.

Provò a tenere chiuse per qualche istante le palpebre, poi rivolse gli sguardi agli oggetti attorno; a un secchio che doveva essere servito per lavare la terrazza, a un uncino di ferro sul muro, a un panchetto che l'ufficiale di servizio prima di lui doveva essersi fatto portare lassù per stare seduto. Solo dopo qualche minuto tornò a guardare in basso dove poco prima gli era parso di scorgere la macchia nera. Era ancora là, e si spostava lentamente.

"Tronk!" chiamò Drogo in tono agitato.

"Comandi, signor tenente?" gli rispose immediatamente una voce tanto vicina che lo fece trasalire.

"Ah, lei è qua? - disse e prese respiro - Tronk, non vorrei sbagliarmi ma mi pare... mi pare di vedere qualcosa che si muove laggiù in basso".

"Sissignore - rispose Tronk con voce regolamentare. "E già parecchi minuti che la sto osservando".

"Come? - fece Drogo - L'ha vista anche lei? Che cosa vede?"

"Quella cosa che si muove, signor tenente".

Drogo si sentì rimescolare il sangue. "Adesso ci siamo", pensò, dimenticando completamente le sue fantasie guerriere, "proprio a me doveva capitare, adesso succede qualche pasticcio"... »

Le fantasie di Drogo una notte si fanno realtà. La massa nera è molto lontana, ma può essere l'evento tanto

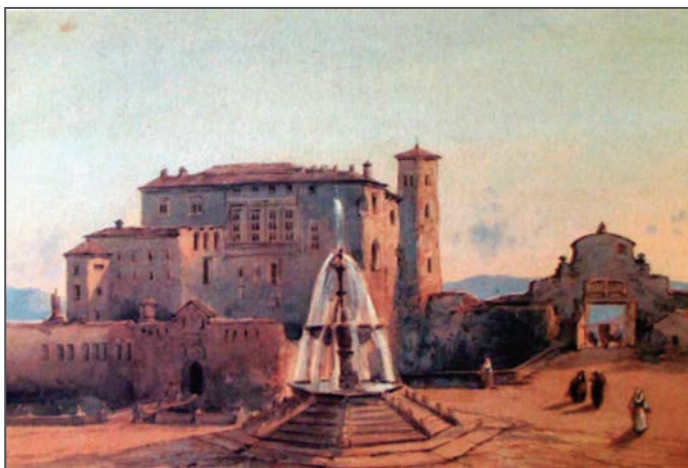
atteso per decenni in una Fortezza Bastiani silenziosa, quasi inutile. La bellezza di tante pagine di questo libro risiede proprio nel senso di un'attesa nevrotica, spasmodica, sempre deludente.

«Così cominciò quella notte memorabile attraversata dai venti, fra dondolio di lanterne, insolite trombe, passi negli androni, nuvole che scendevano a precipizio dal nord, si impigliavano alle cime rocciose lasciandoci attaccati brandelli, ma non avevano tempo di fermarsi, qualcosa di molto importante le chiamava. Era bastato uno sparo, un modesto colpo di fucile, e la Fortezza si era svegliata. Per anni c'era stato silenzio — e loro sempre tesi al nord per udire la voce della guerra sopraggiungente — troppo lungo silenzio. Adesso un fucile aveva sparato — con la sua carica di polvere prescritta e la pallottola di piombo di trentadue grammi — e gli uomini si erano guardati a vicenda come se fosse stato quello il segnale. Per ora c'è soltanto un soldato morto e un cavallo di ignota provenienza. Nel corpo di guardia, alla porta che dà sul nord, dove è successa la disgrazia, c'è un gran fermento e benché non sia regolamentare, si trova anche Tronk, il quale non ha requie pensando alla punizione che lo attende; la responsabilità cade su lui, lui doveva impedire a Lazzari di fuggire, lui doveva accorgersi subito, al ritorno, che il soldato non aveva risposto all'appello.»

La tragedia di un soldato ucciso per non aver risposto al “chi va là?” connota una notte memorabile, sempre consumata nell'attesa dell'esercito dei Tartari. Un fatto tragico improvviso che avrà conseguenze disciplinari. Qualcosa si è mosso però, dopo anni di fantasie irrealizzabili.

Il Museo Etrusco Rocca Alborno di Viterbo

Eccoci per siti etruschi alla ricerca del nostro passato. Oggi vi porterò a scoprire il Museo Etrusco Rocca Alborno a Viterbo sito in Piazza della Rocca 21b. Prendo il treno alla stazione dell'Ogliata e comincia il nostro cammino alla scoperta del mondo etrusco. Passando per le stazioni di Bracciano, Vigna di Valle, Anguillara, Vetralla, Oriolo, mi sembra di rivedere gli antichi villaggi etruschi dove queste antiche genti coltivavano la terra, cacciavano e pescavano. La luce del sole che illumina la superficie del lago fa emergere dall'acqua antichi ricordi di un popolo che prima ancora dei romani dominava l'Italia. Arriviamo alla stazione di Viterbo Porta Romana. Il treno prosegue il suo cammino tra blocchi di tufo, resti e ruderi antichi fino ad arrivare alla stazione di Porta Fiorentina. Dalla stazione seguiamo verso la città attraversiamo il Museo del Duomo e finalmente arriviamo alla nostra destinazione: “Il Museo Etrusco Alborno”. Appena entriamo nell'ingresso del museo ritorniamo indietro nel tempo riscoprendo atmosfere arcaiche. Il Museo è stato ricavato dentro alla Rocca Alborno costruita nel 1354 dal Cardinale De Alborno. Quello che affascina di più di questo Museo sono i reperti archeologici ritrovati nei siti di San Giovenale e Acquarossa. Vedendo le ricostruzioni delle case etrusche sembra di rivivere veramente in quell'epoca. Reperti archeologici che ci raccontano la vita quotidiana di allora. Gli scavi che sono stati fatti dall'Istituto Svedese di Cultura di Roma negli anni '50 e '60 ci portano dentro l'anima del popolo etrusco. Riscopriamo il magico splendore di questa civiltà nel periodo del VI-VII secolo a.C. e anche del periodo protovillanoviano. Possiamo ammirare davanti ai nostri occhi i ricchi e fiorenti villaggi etruschi



di Musarna dove è stato ritrovato un mosaico con delle antiche lettere etrusche e poi testimonianze archeologiche della Ferento romana. Molto affascinante il materiale funerario appartenente alla Tomba della Biga ritrovata a Ischia di Castro. La Biga ci riporta indietro nel tempo quando si organizzavano queste antiche corse e sembra di rivedere le sequenze di film del genere *Peplum* che hanno fatto la storia del cinema. La Biga etrusca che vediamo testimonia il coraggio di questi abili atleti.

Piermarco Parracciani

Riflessioni linguistiche (ed altro) sulle nostre radici latine (I)

ANTIQUAM EXQUIRITE MATREM (Virgilio, Aen. III, 96)

di *Dario Pasero*

Le lingue del latino: le lingue tecniche (la religione romana)

Rivolgiamo la nostra attenzione a quelle che vengono normalmente definite, non solo per il latino ma per qualunque lingua, le “lingue tecniche” o “linguaggi settoriali”, cioè quegli usi della lingua, specie per quanto riguarda il lessico, ma talora anche per la sintassi, peculiari di ambiti ben definiti, dai linguaggi dei mestieri a quelli di ambienti specifici della società a, ultimi ma non ultimi (*extremi sed non postremi*), i gerghi di settori isolati (per loro scelta) nella società, costituenti – questi ultimi – quelle forme di linguaggi “esclusivi” elaborati, e poi usati, per assicurare la non comprensibilità all’esterno della cerchia dei membri o degli adepti. A questo proposito la mente corre subito ad associazioni e gruppi in qualche modo “segreti”, spesso ai margini se non al di fuori della legge: si pensi alle cosiddette lingue “furbesche”, come l’*argot* parigino o il *cockney* londinese o ancora il *lunfardo* bonaerense o ancora la *lingera* milanese e torinese oppure, in altre parti del mondo, lingue mescolate così da renderne difficile la comprensione, come tutte le parlate coloniali (il *petir créole* nelle colonie francesi e il *pidgin english* in quelle inglesi). In realtà tuttavia, oltre a questi esempi “estremi” di gergalità, linguaggi “esclusivi” erano anche quelli di svariate categorie di lavoratori, quali commessi di negozio (in varie città d’Italia), selciatori (a Graglia, Biella), ombrellai (a Massino Visconti nella zona del Vergante, lago Maggiore), pastori (biellese e Valsesia) e via discorrendo, il cui scopo era principalmente quello di non permettere che si divulgassero “segreti” del mestiere, oltre alla necessità di escludere dalla comprensione non solamente i non addetti, ma soprattutto i datori di lavoro.

In questo intervento ci occuperemo di due linguaggi settoriali tra loro strettamente collegati e di interesse collettivo quanto mai fondamentali nella società e nello stato romano (e di conseguenza poi nella nostra civiltà occidentale, ad esso successiva e da esso discendente): la lingua della religione e quella del diritto, entrambe classificabili sotto la definizione di “lingue di patto”, tra uomo e divinità, nel primo caso, e tra uomo e uomo, nel secondo.

I Romani avevano, ed è elemento comune col diritto, quella che si definisce una visione “contrattualistica” della religione: vale a dire che, se l’uomo prega la divinità usando determinate formule, costituite da parole ben nette e precise e sempre uguali, il dio è in qualche modo “obbligato” ad esaudire le sue richieste in nome appunto di un accordo fondato essenzialmente sulla ritualità. Ciò spiega anche il fatto che anche in età tardo repubblicana (I a. C.) e poi imperiale (dal I d. C. in poi) si siano continuate ad usare formule di invocazione, di augurio e di scongiuro, e di preghiera sempre uguali a sé stesse, fissate *in perpetuum* nella lingua formulare arcaica, di cui quasi più nessuno capiva con precisione il senso nella sua completezza, così come ci dice Cicerone nella sua operetta di argomento religioso *De divinatione*.

Si trattava dunque, e siamo agli antipodi del misticismo di tipo greco-orientale, di un vero formalismo religioso, fondato sui concetti di *fides* (lealtà) e di *pietas* (rispetto), che non poteva permettere eventuali omissioni e doveva escludere la possibilità di errori di qualsivoglia sorta durante il rito. A questo proposito bene ha scritto Italo Mariotti (in *Storia e testi della letteratura latina*, vol. I; Bologna 1976): “Il rito – con la sua apparente fissità – è una sfida al trascorrere del tempo, è una sfida alla morte”.

L’idea stessa di divinità era fondata sul concetto di *numen*, termine (corrispondente all’incirca all’ebraico *shekinah*) che, non immediatamente traducibile in italiano se non con il letteralissimo “nume”, indica la “presenza, insieme terribile e amichevole, della divinità”, o anche “l’essenza intima del dio”, vale a dire ciò che consente al dio di essere tale. Un aspetto concreto di tale concetto (che i Romani dividevano con i Greci) può essere visto nel passo dell’Odissea in cui l’eroe, giunto alla terra dei Feaci, “sente” in modo misteriosamente mistico la “presenza” di Athena intorno a sé, oppure – in un contesto assolutamente diverso ma in certo qual modo assimilabile – nei vv. 197sg. e 258-263 dei *Sepolcri* foscoliani.

La “casta” sacerdotale romana comprendeva: sacerdoti e pontefici, addetti alle divinità maggiori, i *flamina* (sing. *flamen*), addetti ciascuno ad una sola e singola divinità, mentre il *pater familias* (il capo cioè

della casa, ricordando che a Roma il termine *familia* aveva un valore più ampio del nostro, comprendendo anche i servi che si trovavano in casa e su cui il *pater* poteva esercitare, come d'altronde anche sui familiari stretti, il potere di vita e di morte) era addetto al culto delle divinità minori ed in particolare a quello dei *Lares* (dall'etrusco *lar*, "padre"), cioè gli antenati che, divinizzati, proteggevano la casa e la famiglia, e dei *Penates*, vale a dire le divinità protettrici della casa, materialmente intesa.

Le preghiere erano innanzitutto i *carmina* (sing. *carmen*), cioè formule quasi magiche il cui nome (che più tardi passerà ad indicare genericamente la "poesia") era inizialmente usato a significare formule di incantamento (e noi possiamo ricordare che il termine francese *charme*, "fascino, malia, incantamento", deriva proprio dal latino *carmen* nel suo significato più proprio ed antico) in versi, che potevano produrre il *fascinus* e la *fascinatio* (cioè l'"influsso maligno"; da mettere in relazione col greco *bàskanos*, "amaliatore"); poi gli *incantamenta*, formule magiche, con potere costrittivo sulla divinità; le *precationes* (dal verbo *precor*), cioè preghiere, sì, ma con richiesta (come già detto) di esaudimento contrattuale, ed il loro contrario le *imprecationes*, vocabolo che nell'italiano di oggi mantiene ancora il suo valore negativo. Non stupisce poi che parecchie di queste formule, specie di *carmina*, costituiscano i primissimi esempi fino a noi conservati della lingua latina: queste formule – come si è visto – dovevano mantenere rigorosamente il loro andamento lessicale e metrico, pena il loro non esaudimento da parte della divinità, e pertanto era giocoforza che venissero messe per iscritto, fin dal principio della storia della civiltà latina, antepoendole anche ad altri testi pur importanti, proprio per non rischiare che esse venissero recitate in modo distorto o scorretto, se non addirittura dimenticate.

Va da sé che la religione romana, coi suoi caratteri statalistici e collettivi, ha immediatamente forgiato un gran numero di termini che, da specifici, sono poi anche entrati nell'uso comune, variando talora (ancorché di poco) il loro valore. Vediamone alcuni esempi: *contemplor* (< *templum*; greco *témenos*) valeva inizialmente "considerare il *templum*", cioè lo spazio sacro adibito al culto (il tempio); *considero* (e *desidero*, che in latino però valeva "provare malinconia, sentire la mancanza"), da *sidera* (sing. *sidus*, cioè le stelle), indicava l'osservare le stelle, intese come segni celesti e quindi degli dei; *devotio* (< *de-voveo*, "offrire in voto", ma agli dei infernali, come si capisce dal prefisso *de-*) era la formula di maledizione, usata in genere in ambito militare.

Altri termini di origine religiosa, molto antichi e con legami con il lessico giuridico, sono: *rex* (lett. "colui che guida" < *regere*), che nasce in ambiente religioso con il *rex sacrificulus* (il capo del sacrificio); *flamen* (sacerdote di un'unica divinità) è da mettere in relazione col sanscrito *brahman* (sacerdote; cioè il brahmano dell'India attuale); *ius*, che poi avrà esclusivamente valore giuridico ("diritto"), era inizialmente una formula religiosa di salvezza, da cui si sviluppa il senso più generale di "formula giuridica" (e di qui *iudex* < *ius dicere*, "esercitare il diritto con la parola, giudicare"); *lex* inizialmente era solamente la legge religiosa, in cui si stabilisce un patto tra due parti (il dio e l'uomo), da cui si svilupperà il valore di legge nel senso di rapporto tra due parti di uguale peso; *ritus* è il *mos comprobatus* nei sacrifici, cioè l'abitudine divenuta rigida (cfr. sanscr. *rtam*, "ordine secondo la religione"); i termini *credere* e *fides* ad un certo momento perdono il loro originale valore religioso, per poi riacquisirlo grazie al cristianesimo (come calchi dal greco *pistéuo*, "credo", e *pistis*, "fede"); *fas*, che più avanti si opporrà a *ius* ("diritto profano"), è il "diritto sacro".

Abbiamo poi una serie di termini squisitamente arcaici, alcuni dei quali restano fissi solamente nelle formule sacro-rituali, mentre altri continuano la loro storia nella lingua latina adattandosi a contesti leggermente diversi dall'originale. Al primo gruppo appartengono parole come *Triumpe*, che si legge come esclamazione di gioia in un antichissimo *carmen*, quello *Arvale* (o *fratrum Arvalium*): i *fratres Arvales* erano una confraternita religiosa, con particolare riguardo ai campi coltivati (*arva*), che gestiva delle feste campestri (le *lustrationes*, cioè le visite alle coltivazioni) molto simili alle rogazioni cristiane. Al secondo possiamo ascrivere forme come il *tripudium* (una *saltatio*, cioè un passo di danza) dei sacerdoti *Salii*, di cui ci parla Virgilio nel canto VIII dell'*Eneide* e di cui ci restano anche alcuni frammenti di un *carmen Saliare*. Il loro nome deriva dal verbo *salire* ("saltare, danzare"), in quanto le loro processioni avvenivano a ritmo di danza, ed il *tripudium* definisce appunto una danza a ritmo ternario (< *tres pedes*), passato poi ad indicare (anche in italiano) una gioia incontenibile; *praesul*, colui che guidava la processione dei già citati *Salii*, poi passato nel lessico cristiano ad indicare il capo di una comunità (in genere

il vescovo). Infine un termine del lessico paesaggistico vegetale: *lucus*, cioè il bosco sacro (di cui Servio nel suo commento *ad Aen.* I, 3 dice da collegare “*cum religione*”), a cui si giustappongono *nemus*, che è il bosco di alberi disposti in ordine, e *silva*, cioè il bosco selvatico, disordinato, ma nessuno di questi ultimi due con legami con la religione.

Tra gli aspetti stilistici tipici delle formule e del linguaggio religioso-sacrale possiamo accennare alla tendenza all’accumulazione sinonimica (cioè riferire molti aggettivi, pur senza grosse differenze di significato tra loro, allo stesso sostantivo), l’allitterazione, usata in genere per facilitare la memorizzazione, l’uso di asindeti, cioè la mancanza di congiunzioni ad unire le parti di una frase formulare, in genere bimembri (ad es. *optimus maximus, felix faustus*) o più raramente trimembri (*do dico dedico*), le figure etimologiche e, quindi, allitteranti o paronomastiche come *preces precari, vota vovere, voce vocare, sacrum sanctum*, che è lo stato di sacralità (opposto a *profanum*) che porta, come conclusione della procedura rituale religiosa, alla *sanctitas*, che è la situazione che “rende” sacro qualcosa che prima era profano, dal verbo *sanciscor* (dalla radice i.e. **sak-* “inviolabile, sacro”), che assumerà poi valore giuridico (it. sancire).

Infine rimarchiamo una forte aggettivazione celebrativa, l’uso di epiteti, in genere eziologici (dal greco *aitía*, “causa”), cioè legati all’antica origine del culto o della cerimonia o connessi con l’aspetto fenomenico-religioso della divinità; così per esempio a *Iuppiter* (< *Dies Pater*, “giorno luminoso padre”; in italiano Giove) si potevano aggiungere *Elicius* (“che esce dalla folgore”), *Pluvius* (“che fa piovere”), *Lucetius* (“che porta la luce”), *Dictaeus* (“allevato sul monte Ditte”, nell’isola di Creta), *Aegiochus* (“che combatte armato di egida”, cioè il suo scudo), *Fulgur* (“che è la folgore”), *Tonans* (“che produce il tuono”). Di questa abitudine epitetica una testimonianza esemplare è la lingua poetica, e in particolare quella di Lucrezio, Virgilio, Orazio, Tibullo, Ovidio. (continua)

Genetliaco di madre

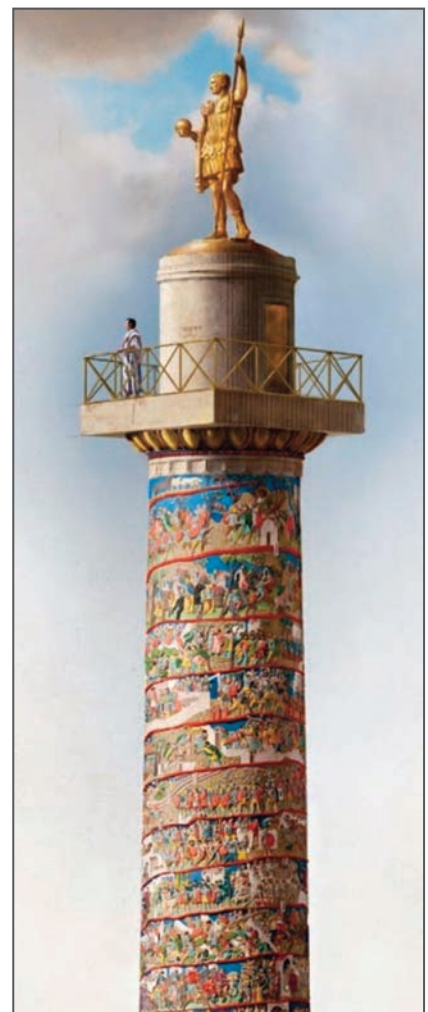
(Epigramma - in occasione d’un regalo)

*Mater, nonne audis? ab nostro colle secundo
viminibus lunae musica luce sonat.
Merchle! Propinquemus: post vela cothurnum,
Aspice, personam induitur variam:
Nam tibi natali - viginti mense decembris -
Magna Theatri Operis pulpita Roma parat.*

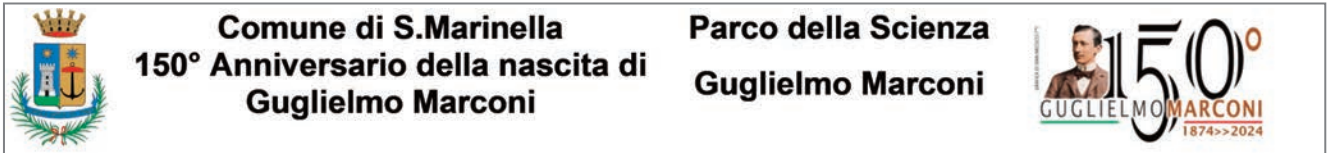
Traduzione:

Mamma, forse non odi?
Dal colle nostro,
dove crescon bene i vimini,
alla luce lunare
suona una musica.
Per Ercole! Avviciniamoci!
Dietro i tendaggi, guarda,
si indossa il coturno
e maschere diverse!
Per il tuo genetliaco infatti
- il venti del mese di dicembre -
Roma ti prepara il gran palchetto
del Teatro dell’Opera.

Simone Conversi



La Colonna Traiana... com'era



Il Comune di Santa Marinella, il Parco della Scienza G. Marconi e la Fondazione CARICIV di Civitavecchia, per celebrare il 150° Anniversario della Nascita del Padre della Radio hanno pubblicato il libro del prof. Livio Spinelli rivolto ai giovani e alle scuole, con una dedica della Principessa Elettra Marconi, Cittadina Onoraria di Santa Marinella e Madrina di questo Parco della Scienza intitolato a suo Padre.



*La Principessa Elettra Marconi
Madrina del Parco della Scienza G. Marconi di S. Marinella*

Nella cartolina commemorativa è raffigurato il Centro Radioelettrico Sperimentale del CNR realizzato a Santa Marinella da Marconi, dove dal 1929 al 1937 - primo al mondo - qui condusse gli esperimenti sull'impiego delle MICROONDE nella RADIOTELEFONIA MOBILE, RADAR e TV, e qui realizzò nel 1933 il primo radiotelefono mobile a microonde per Papa Pio XI. L'annullo postale ricorda la Torre Chiaruccia dove Marconi conduceva i suoi esperimenti, distrutta dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.



Città del Vaticano – 1933 - Papa Pio XI con le cuffiette inaugura il primo radiotelefono mobile a microonde; accanto di spalle Marconi col cilindro, a destra Padre Gianfranceschi S.J. primo direttore di Radio Vaticana

EUGENIO RUSPOLI. UN EPITAFFIO GEOGRAFICO

di *Luigi Stanziani*

La chiesa dell'Ara Coeli è certamente una delle più conosciute ma forse anche quella meno visitata dai romani. Il motivo è certamente la terribile scalinata, progettata dall'architetto Lorenzo di Simone Andreozzi attorno al 1250 e costata 5000 fiorini al popolo romano, che con i suoi 124 gradini in travertino porta in cima all'Arx, una delle due alture del Colle Capitolino. Una volta arrivati lassù lo scenario che si vede all'interno lascia senza fiato (quel poco che ancora abbiamo). Capolavori pittorici e scultorei abbelliscono l'antica chiesa, secondo alcuni costruita sulle rovine del Tempio di Giunone Moneta, mentre altri studi indicano che la chiesa sorgerebbe dove si trovava l'antichissimo Auguraculum, luogo dal quale gli Auguri prendevano gli auspici osservando il volo degli uccelli.

Sono molti i tesori presenti nella chiesa, dal monumento funebre del Cardinale Ludovico d'Albret, di Andrea Bregno del 1465, alla lastra tombale dedicata a Giovanni Crivelli, arcidiacono di Aquileia, scolpita da Donatello nel 1433. Molto lungo è l'elenco dei grandi artisti che hanno lavorato qui: Benozzo Gozzoli, il Pomarancio, Pietro Cavallini, Arnolfo di Cambio, Andrea Sansovino, il Pinturicchio e anche il divino Michelangelo che disegnò la tomba a lato dell'antico ingresso. Il soffitto ligneo a cassettoni è del XVI secolo, il pavimento cosmatesco, conservato integro salvo gli inserti di lastre tombali, del XIII secolo.

Il motivo che ci ha convinti ad affrontare l'impervia salita è, però, una piccola lapide funeraria che si distingue nettamente dalle tante presenti nella chiesa. Sul lato sinistro, quasi vicino all'altare, su una base di marmo nero, sono state incastonate tarsie marmoree di vari colori, riproducenti la carta geografica di una remota regione dell'Africa Orientale: è la pietra sepolcrale di "Don Eugenio dei Principi Ruspoli. Romano".

I Ruspoli sono una nobile e antica famiglia italiana le cui origini risalgono alla Firenze del XIII secolo e, attraverso la discendenza diretta coi Marescotti di Bologna, a Mario Scoto nell'800 d.C.

Eugenio nasce il 6 gennaio 1866 a Tigănești (Romania), secondo dei quattro figli di Emanuele, principe di Poggio Suasa, (Sindaco di Roma dal giugno 1878 al luglio 1880 e dal novembre 1892 al novembre 1899), e della sua prima moglie, la principessa romana Caterina Vogoride-Conachi. Dopo aver studiato al Collegio del Nazareno a Roma ed essere diventato ufficiale di cavalleria, lascia l'esercito e nel 1890 accetta, quasi per gioco, l'invito del conte polacco Enrico Franckenstein, decano dei concessionari dell'Italia in Somalia, a seguirlo in Africa.

Giunge così al fiume Uebi Scebeli per poi intraprendere, assieme all'amico zurighese Massimiliano Siber, un viaggio che dal Mozambico, dove pensava di attivare una grande impresa agricola, lo avrebbe spinto a percorrere buona parte del corso dello Zambesi, prima di tornare in Egitto riportando in patria materiale zoologico, botanico, mineralogico e etnografico. Alcuni anni dopo la sua morte, un esemplare di uccello Tauraco da lui scoperto, fu battezzato con il nome Tauraco Ruspalii in suo onore; Eugenio nella flora africana individua anche la specie di *Orchidaceae Aerangis Somalensis*. Nel 1892 pubblica il resoconto del suo viaggio dal titolo *Nel paese della mirra*.

Una successiva spedizione in Africa lo conduce, assieme al naturalista svizzero Conrad Keller e al giovanissimo triestino Emilio Del Seno, a Berbera, nel golfo di Aden da dove parte sulle orme dei due viaggi compiuti negli stessi territori da Enrico Baudi di Vesme.

L'obiettivo era oltrepassare l'Ogaden e raggiungere prima l'Uebi Scebeli e il Giuba e poi, attraversando il paese degli Arussi, i grandi laghi Rodolfo e Stefania, raggiunti quattro anni prima dalla spedizione austriaca guidata dal conte Samuel Teleki, per tornare infine verso la costa lungo la via del Giuba. Nel corso di questo viaggio, dopo aver superato la catena dei monti Hollal, a Warandab Ruspali s'incontra





Targa con la descrizione dei luoghi visitati in Africa

Il 4 dicembre 1893 nei pressi di Burgi, in Somalia, a 27 anni, celibe e senza eredi, nel corso di una battuta di caccia è assalito e ucciso da un elefante infuriato. Viene sommariamente sepolto nel cimitero di Hamaraburgi, presso la tomba del sultano.

Da questa spedizione, quattro mesi dopo, rientrarono a Roma solo 41 superstiti. Oltre ai notevoli risultati geografici conseguiti, molto importanti furono, come già detto, anche le collezioni di piante, depositate presso l'Istituto Botanico di Roma che negli anni successivi diventeranno oggetto di studi specialistici.

Nel 1928 il nipote di Eugenio, Marescotti Ruspoli (morto poi a El Alamein nel 1942), con l'appoggio finanziario del Governo Italiano, parte per la Somalia a ricercarne la tomba, riuscendo a individuarla e a riportare in patria le spoglie dello zio. Nel maggio 1928, con una solenne cerimonia, si procedette all'inumazione nella basilica dell'Aracoeli; sulla tomba una epigrafe riporta l'elenco delle sue esplorazioni e scoperte.

Dall'Archivio Luce - Solenne corteo funebre per la tumulazione nella chiesa di s. Maria in Aracoeli a Roma delle ceneri dell'esploratore Eugenio Ruspoli, morto in Somalia nel 1893 - Roma 21 maggio 1928



La carrozza con il feretro di Eugenio Ruspoli attraversa piazza dell'Esedra a Roma



Scorcio dall'alto del feretro trasportato da uomini in alta uniforme lungo la scalinata della chiesa di S. Maria in Aracoeli

Regina Senza regno

Eccomi, regina Senza regno
 come anima che vacilla
 in questo mare d'esistenza
 osservandoti approdato in altri moli
 come il nuovo amore che mi rimpiazza.
 Tu, sorridente le porgi le labbra
 io scruto nascosta i vostri giochi
 di complici emozioni sognandoti ancora mio.

Agnese Monaco

Il mio ritorno

E volgo lo sguardo verso le mie montagne
 ne inspiro profondamente gli odori
 mi imprimo l'immagine della vegetazione lussureggiante
 e sogno di calarmici come su di un tappeto erboso.
 La sensazione di velluto corre sulla mia pelle
 tutto mi riconduce a voi
 e tanto spaziotempo mi separa
 ostacolando il mio ritorno.

Pasqua Mevi

GUADRALIS

Così si chiamava un nobilsignore protervo che tolse ai monaci di S. Alessio un terreno incolto ma prossimo ad essere dissodato e coltivato. Era l'anno 1164, già da molti secoli i monaci di ogni ordine gestivano l'Italia e l'Europa intera, e forse per questo il continente antico è detto di radici cristiane, perché il clero secolare, non amando la cultura e forse anche l'umanità, si dedicava al lato violento ed egoista della fede, erano cattolici e non cristiani. S'intende, era necessario avere armi in pugno, spesso, per mantenere l'assetto della propagazione del magistero di quella persona infinita che fu il Cristo.

Infatti Messer Guadrallis era stanco di vedere, dalla

Tuscolana a tutta la costa laziale, scatenarsi predoni distruttori che rendevano la penisola un campo di incendi e stragi, dai bambini venduti ai vecchi straziati, dalle bambine alle donne violentate e vendute, ignobile radice di ciò che avvenne l'anno 1944 con le orde islamiche del generale Joel. Guadrallis voleva solo vedere campi di grano e fiori, ben difesi, tanto che costruì vicino agli spezzoni di palazzi romani e mausolei una forte torre quadrata in *opus incertum* repubblicano su ciò che ne rimaneva di una antichissima, forse già etrusca, tanto è vero che era dedicata a quattro divinità agricole affini a Furs, dio dei solchi, ad Arva, dea dei campi, e ad altre due divinità. L'adornò di merli ghibellini e la riempì di guardie digrignanti e sentinelle per fermare i saraceni. La mise a distanza strategica con la torre di *Centumcellae*, più volte argine di scontri contro i pirati.

Quando morì non poteva sapere che la zona di suo possesso si sarebbe chiamata Quadraro e che la torre massiccia tutt'ora in perfetta salute sarebbe diventata un centro per gli anziani. Forse non si era neanche accorto che a 500 metri di distanza, verso Roma, un monticello copriva già un gruppo di abitazioni ed un tumulo nascondeva una nobile figura d'imperatore, la tomba di Alessandro Severo, ucciso il 235 d.C. da un attentato compiuto dai suoi stessi soldati.

Esplorato in età corrente, era un mausoleo ricco di arte a cominciare dal sarcofago dell'imperatore, in stile attico e di marmo bianco, a metà fra le abitazioni e le caserme, nella zona dell'attuale Piazza dei Consoli. Le opere trovate sono conservate ai Musei Capitolini, mentre i resti delle costruzioni, a dura prova per la moderna urbanistica, sono visibili solo con un permesso e con l'aiuto di una guida. L'Imperatore Marco Bassiano Alessiano veniva da Arca Cesarea, cominciò a regnare a tredici anni, dopo l'assassinio



del cugino Eliogabalo, e fu il primo imperatore che ammise le tre religioni nell'impero: nella tomba furono trovate le statue di Giove, Abramo e Cristo. Forse più di altri ebbe la certezza che la vera fede si basa sull'amore ed il rispetto per il prossimo, tanto è vero che fu suo il detto "*Quod tibi fieri non vis, alteris ne feceris*". Un uomo buono, troppo per quei tempi, un incomprenduto che mai applicò la pena di morte, incline all'accordo e dunque inconsapevole minaccia dell'integrità dell'Impero e di coloro che volevano la supremazia di una sola religione.

Marilù Giannone



Il capitano l'è ferito e sta per morire

di *Francesco Gargalia*

Il Marchese di Saluzzo, Antonio Michele, vissuto nel XVI secolo e Governatore a soli 12 anni del Contado Astigiano, fu un soldato di grande valore e combatté, alla testa di 6.000 uomini, nella battaglia di Pavia del 1525 e poi a Piacenza, Bologna e Firenze.

Nella battaglia di Aversa, circondato dagli spagnoli, venne ferito dallo scoppio di una palla di cannone. A causa delle complicazioni sopraggiunte morì all'età di 33 anni, il 18 ottobre 1528.

Per sua espressa volontà il corpo fu sepolto nella Basilica dell'Aracoeli in Roma ma il suo cuore fu portato a Saluzzo; in sua memoria venne ideata una ballata ripresa poi dagli Alpini durante la Prima Guerra Mondiale.

Il canto, suggestivo e tra i più noti canti di guerra, fu intitolato "Il testamento del Capitano".

Le parole della canzone, che si ispirano alla morte del Marchese di Saluzzo, raccontano del ferimento di un Capitano degli Alpini che poco prima di morire, alla presenza dei suoi uomini, chiede che il corpo venga tagliato in 5 pezzi, e che ogni pezzo sia destinato secondo il suo volere: alla Patria, ai suoi alpini, alla mamma, alla "sua bella" e l'ultimo, alla montagna.

Il "Testamento del Capitano" è forse il canto più bello tra tutti i canti della Grande Guerra, sebbene triste e commovente, racchiude in sé un altissimo significato.

È il canto sublime che evoca la fine di un soldato valoroso, il quale senza rimpianti, in punto di morte, richiama i suoi affetti: la Patria, i soldati, la famiglia e la Montagna simbolo grandioso del Creato.

Nella realtà nel canto originario il "primo pezzo" era dedicato "al Re d'Italia" ma dopo la fuga ignominiosa del Re dopo l'Armistizio dell'8 settembre 1943, al sovrano si preferì la Patria.

I "cinque pezzi" si può inoltre ritenere che non vengano citati in ordine di importanza perché non esiste una scala di merito nei sentimenti; il Capitano morente li affida all'eternità. Come il cuore del Marchese di Saluzzo sono un lascito morale e non c'è canto al mondo pervaso di tale sacralità.

Paolo Caccia Dominioni, architetto ed artista, Maggiore del 31° Genio Guastatori, decorato con una Medaglia d'Argento al Valor Militare ad El Alamein, volle rappresentare con uno straordinario disegno la scena del "Testamento del Capitano" dedicandolo a Maria Teresa Rigoli che nell'ottobre del 1942 ridonò al Battaglione le insegne andate perdute nella battaglia.

L'immagine mostra l'ufficiale steso in terra, il volto illuminato da una lanterna; intorno ad esso i suoi alpini con il volto pensoso.

In un riquadro Paolo Caccia Dominioni spiega anche l'origine del canto: *"Questa canta nata l'anno 1535 fu detta SERVENIESE degli ALPINI perché dal 1872 ha sempre risuonato dove l'Alpino ha dovuto rischiare e soffrire, dai liberi campi di battaglia agli angusti spazi del chiuso martirio"*.

Difficile dire quale sia oggi la notorietà di questo suggestivo disegno anche se in passato le tavole di Paolo Caccia Dominioni sono state riprodotte su centinaia di cartoline e calendari militari.

È assai probabile che soprattutto i giovani ignorino non solo il canto alpino ma anche l'esistenza di questo grande scrittore ed artista.

D'altra parte fin dal termine della Seconda Guerra Mondiale ci siamo messi d'impegno a cancellare la memoria eroica del nostro paese relegando in soffitta non solo gli eroi e i martiri ma anche i valori spirituali che queste figure hanno incarnato. Il coraggio, l'onore, la fedeltà, il dovere ci sono sembrati valori sacrificabili sull'altare della libertà assoluta.

Alle nuove generazioni abbiamo raccontato che morire per la Patria è una follia, che è fortunato il paese che non ha bisogno di eroi, che la fedeltà è un disvalore e che i diritti hanno più importanza dei doveri. Quelle misere figure di Alpini, che il Maggiore Dominioni volle disegnare con straordinario amore, oggi nei loro poveri stracci di soldati appaiono solo patetiche: ma questo è il destino che la società moderna riserva ai Martiri e agli Eroi.

BATTAGLIA DI NIKOLAJEWKA, 82° ANNIVERSARIO

Il 26 gennaio si è svolta come ogni anno da 25 anni la manifestazione organizzata dal "Comitato Nikolajewka – per non dimenticare" in ricordo della storica battaglia di Nikolajewka, combattuta 82 anni fa nella stessa data del 1943 in Russia, quando in un villaggio di isbe gli ultimi soldati ancora in grado di combattere di un esercito in rotta sfondarono col coraggio della disperazione le linee nemiche. In quell'assalto finale il serpente senza fine di soldati in ritirata, congelati e ormai disarmati si scontrò con reparti russi attestati con carri armati e armi pesanti automatiche che precludevano inesorabilmente l'unica via di fuga condannandoli a morte certa, a 40 gradi sottozero. Ne rimasero a migliaia sotto la neve, ma il loro sacrificio permise la salvezza di circa 40mila commilitoni. C'erano tra loro i nostri nonni, i nostri padri, i nostri cari che hanno lasciato la giovinezza tra i ghiacci di un paese lontano, combattendo una guerra impari e sbagliata, ma obbedendo agli ordini nel nome d'Italia. In omaggio a questi morti incolpevoli, le Istituzioni da anni partecipano alla celebrazione



COMITATO NIKOLAJEWKA
"per non dimenticare"
comitato.nikolajewka2@gmail.com

82° Anniversario della Battaglia di Nikolajewka
 Cerimonia celebrativa – XXV edizione – Roma

Domenica 26 gennaio 2025

Monumento Nazionale C.S.I.R – A.R.M.I.R. 1941/1943
 dedicato ai Caduti e Dispersi in Russia

Giardino dei Caduti sul Fronte Russo, Roma - Via Cassia 737

Cerimonia - inizio ore 10,30
 Alzabandiera
 Inno Nazionale
 Deposizione delle Corone
 10 rintocchi della Martinella
 Silenzio

Benedizione del Monumento Nazionale ai Caduti e Dispersi sul Fronte Russo
 Saluto delle Autorità Istituzionali
 Santa Messa al Campo

Il Genitore di Roma Capitale M.O.V.M. sarà scortato dalla Squadra d'Onore della Polizia Locale
 La Benedizione del Monumento e la Messa al Campo saranno officiate da Mons. Giacomo Fenuò

Organizzazione: **Comitato Nikolajewka**
comitato.nikolajewka2@gmail.com

Referenti:
 Sabrina Leonardi 3662788560
 Sandro Bari 360559320
 Achille Iacovelli 3472712792

solenne, con la loro presenza fisica o con altre testimonianze: corone, lettere, messaggi. Dobbiamo al presidente Ciampi se oggi esiste il Giardino dei Caduti in Russia tanto voluto dall'Artigliere Alpino Silvano Leonardi in ricordo dei suoi cugini dispersi. Dobbiamo al sindaco Alemanno se abbiamo un Monumento Nazionale che ricorda le Divisioni combattenti. Tre Presidenti della Repubblica hanno inviato la Bandiera Presidenziale a ricordo. Ministri, Deputati, Senatori, Sindaci, Assessori sono intervenuti personalmente o hanno inviato negli anni adesioni e messaggi. Anche quest'anno le presenze istituzionali sono state eccezionali.

Ma purtroppo, per la concomitanza delle numerosissime manifestazioni della "Memoria", non abbiamo avuto l'usuale presenza del Gonfalone di Roma Capitale, impegnato altrove, e neppure un messaggio del Presidente della Repubblica, al quale pure era stato rivolto un accorato appello a partecipare data l'importanza del XXV anniversario della Celebrazione (l'ufficio di segreteria della Presidenza ne ha comunicato, per telefono, all'ultimo momento, l'indisponibilità).

Forse la dizione "per non dimenticare" nel logo del nostro Comitato è anacronistica. Sembra che ormai i ricordi da tenere vivi siano solo quelli del "politicamente corretto" che devono "riesaminare" gli errori e le fasi tristi del passato. La storiografia, in particolare la nostra, dà risalto solo alle azioni dei vincenti, addebitando ogni colpa ai perdenti di ogni genere. Anche se innocenti, anche se vittime, non sono da celebrare: se non si riesce a cancellarne la memoria, meglio ignorarli.

Per fortuna, però, c'è ancora chi persevera, e a loro va il nostro "grazie".

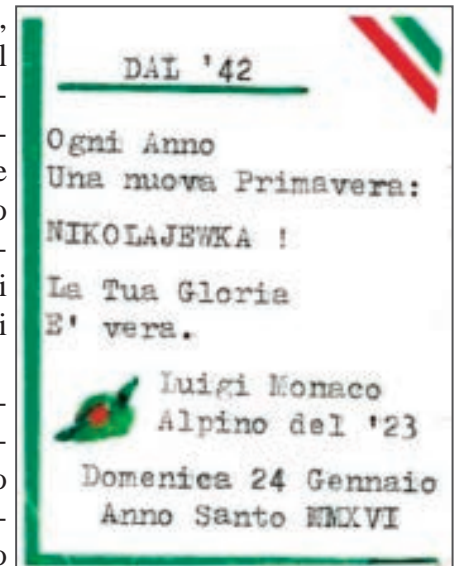
Sandro Bari

figlio del *Reduce di Russia Granatiere Livio Bari*, XXXII btg etc., (Don, giu.1942 – mar. 1943)



Interventi istituzionali alla manifestazione Nikolajewka 2025

- CAMERA DEI DEPUTATI - On. Fabio Rampelli – CORONA e allocuzione
- SENATO DELLA REPUBBLICA - on. Lavinia Mennuni – CORONA e allocuzione
- MINISTERO DELLA DIFESA - Gen. C.A. Mauro D'Ubaldi (Comandante Logistico dell'Esercito Italiano) – CORONA e allocuzione
- CAPO STATO MAGGIORE MARINA – Contramm. Gianluca De Meis (Capo dell'Ufficio Storico dello S.M. Marina Militare)
- ROMA CAPITALE - SQUADRA D'ONORE della Polizia Locale
- DELEGATO DEL SINDACO - Daniele Torquati Pres. Municipio XV – CORONA e allocuzione
- PICCHETTO d'Onore e FANFARA dei Lancieri di Montebello
- CARABINIERI in G.U.S.
- S. MESSA al Campo e BENEDIZIONE - Mons. Giacomino Feminò
- LABARI e MEDAGLIERI delle Associazioni d'Arma, Combattentistiche e di Volontariato



- COMITATO Nikolajewka - per non dimenticare – Presidente Sabrina Leonardi - membri: Sandro Bari, Giuseppe Calendino, Francesca Di Castro, Marco Fabrizio, Alessandro Fagioli, Massimo Flumeri, Achille Iacovelli, Werther Marini, Sante Secchiaroli, Stefano Simonelli.

Messaggio del Presidente della Commissione Cultura della Camera dei Deputati

Oggi commemoriamo l'ottantaduesimo anniversario della Battaglia di Nikolajewka, un episodio cruciale della Seconda Guerra Mondiale e simbolo del coraggio dei soldati italiani, troppo spesso vituperato e minimizzato quando si parla di questo periodo storico.

Per dare una misura di quanto avvenne a gennaio 1943 in Russia, basti pensare che il Corpo degli Alpini era costituito da 61 mila uomini e alla sacca di Nikolajewka riuscirono a sfondare l'accerchiamento 13420 combattenti, di questi, più di 7500 feriti o congelati. In quelle ore convulse di battaglia del 26 gennaio 1943 furono circa 3mila gli uomini, tra morti, feriti e prigionieri, che scomparvero. Il sacrificio di quel giorno fu determinante per il rientro di quella spedizione.

In totale circa 40 mila uomini rimasero indietro: molti morirono nella gelida steppa, altri furono catturati dai sovietici e tornarono dopo la guerra, altri, purtroppo, sono rimasti dispersi. In ogni memoriale delle vittime della guerra, anche nei più piccoli paesi, sono presenti nomi e cognomi che non sono accompagnati né da un luogo né da una data precisa della morte in quanto le ricostruzioni storiche non sono riuscite a determinarlo. Eroi che hanno combattuto per l'Italia la cui anima ancora giace nelle gelide pianure russe.

Non possiamo, in questa occasione, non ricordare il Generale Luigi Reverberi, che con impeto incitava il proprio battaglione al grido "Avanti Tridentina, che di là c'è l'Italia!" e che - sopravvissuto a tale dramma e rientrato in Italia - è stato poi catturato dalle forze tedesche e deportato in un lager in Polonia. In conclusione, voglio citare il libro di Mario Rigoni Stern, *Il Sergente nella neve* - uno dei racconti narrativi che dimostrano più di altri la portata storica di questi avvenimenti: "Allora sì che abbiamo lottato per la nostra Italia, per le nostre valli, i nostri campi, le nostre donne. Ci hanno detto che fummo meravigliosi."

Dopo 82 anni ricordiamo quel giorno e quel coraggio.

Federico Mollicone

MICROBIOGRAFIE IRRISPETTOSE

di *Stefano Torossi*

Giacomo Puccini (1858 – 1924)

Quello che da grande diventerà un seduttore seriale, un guidatore sconsiderato, un immobiliare compulsivo, un cacciatore convinto, un bravo musicista e, purtroppo per lui, un fumatore accanito, nasce, sesto di nove fratelli, il 22 dicembre 1858, a Lucca e lo battezzano con i nomi del trisnonno, del bisnonno, del nonno e del padre, da quattro generazioni maestri di cappella del Duomo: Giacomo, Antonio, Domenico, Michele Puccini.

Il padre gli muore a cinque anni; la famiglia diventa povera e il ragazzo viene mandato a studiare dallo zio che lo giudica poco dotato e molto indisciplinato. Prosegue al seminario della Cattedrale dove consegue questo brillante giudizio: "*Entra in classe solo per consumare i pantaloni sulla sedia, non presta la minima attenzione a nessun argomento e continua a tamburellare sul banco come fosse un pianoforte*".

Intanto però il suo talento comincia a fare capolino, così che a quattordici anni già contribuisce alle spese di casa suonando l'organo in chiesa e facendo il pianista di piano bar al Caffè Caselli.

La sua fama di ragazzaccio complica i tentativi della madre per fargli ottenere dal conservatorio di Milano, considerato fra i migliori dell'epoca, una borsa di studio, che comunque alla fine gli viene concessa



(parziale) dalla regina Margherita.

Ci entra, diventa allievo di Amilcare Ponchielli e, cosa ancora più importante, amico, anzi amicissimo di Pietro Mascagni, con cui divide la posizione di sostenitore di Wagner nel periodo in cui era in corso la guerra fra wagneriani e verdiani.

Grazie a un buon rapporto con l'editore Ricordi, una buona collaborazione con i librettisti Illica e Giacosa, e soprattutto alla sua miracolosa vena, gli parte una carriera brillantissima di operista. Quattro titoli: *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly* (solenne fiasco alla prima alla Scala, riscattato dal successo immediatamente consecutivo – sembra una strada obbligata per molti capolavori) e *Turandot* (quest'ultima troncata da un cancro alla gola che uccide l'autore, fumatore accanito, prima di finirlo). Non serve altro per l'immortalità.

Noi possiamo aggiungere, tanto per sorridere, che, come altri artisti famosi, anche lui cercò di collaborare con D'Annunzio e di farne il suo librettista. Niente da fare: come in tutti i tentativi precedenti, anche qui l'incontro fra prime donne non funzionò.

Malgrado l'universale successo della musica di Puccini (da un certo momento in poi, ogni stagione di ogni teatro di ogni città importante del mondo ha almeno una sua opera in cartellone), c'è naturalmente uno sciocco, studioso di musica antica, tale Fausto Torrefranca, che pensa bene di pubblicare un polemico libello in cui definisce la produzione di Puccini "*l'estrema, spregevole, cinica e commerciale espressione dello stato di corruzione della cultura musicale italiana*".

Nei suoi quattro capolavori le protagoniste sono donne, donne condannate a perdere la felicità e spesso anche la vita, per un uomo. E quell'uomo, quel seduttore seriale è lui, Giacomo, cresciuto in una famiglia con madre amatissima e cinque sorelle, che comincia presto rubando a un droghiere lucchese la moglie Elvira, con cui poi rimarrà tutta la vita, dannandosi e dannandola.

La donna è senz'altro una vittima di Giacomo che la tradisce in continuazione dove e come può, ma dev'essere stata anche una formidabile rompiscatole, prepotente, gelosissima, possessiva, e per di più del tutto insensibile al genio di suo marito.

"*Tu metti dello scherno quando io pronuncio la parola arte. È questo che mi ha sempre offeso e che mi offende*", le scrive lui nel 1915. Eppure le rimane attaccato; addirittura, secondo il suo studioso Rugarli, le protagoniste delle sue opere si riassumono e si rispecchiano in lei, Elvira, l'unica figura femminile capace di ispirarlo.

La dannazione è nel fatto che Giacomo non riesce a star tranquillo e non smette di insidiare le domestiche e le commesse, le sartine e le contesse, le soprano e le pianiste, con scandali in serie, tanto che perfino il suo editore, Giulio Ricordi, si vede costretto a scrivergli una lettera in cui lo invita a concentrarsi sulla musica e a lasciar perdere le gonnelle.

Finché succede il fattaccio: la servetta bambina Dora Manfredi, assunta a 14 anni e diventata presto una bella ragazza, naturalmente riceve anche lei le attenzioni del padrone di casa. Come forse nessuno si sarebbe aspettato, qualche tempo dopo, presa a schiaffi, insultata in pubblico e in tutti i modi perseguitata dalla padrona che le rimprovera di essere la tentatrice di quel diavolaccio di suo marito e la causa delle loro liti, il 23 gennaio 1909 si suicida.

Dramma e problemi giudiziari per la coppia ormai famosa. Alla fine, per 12.000 lire i familiari della ragazza accettano di chiudere la causa, però lo scandalo rimane (ma non impedisce al nostro seduttore di avere, a quanto si dice, una storia anche con una cugina della povera morta).

L'immobiliarista compulsivo aspetta solo che arrivino i primi diritti d'autore per abbandonare gli appartamenti in affitto dove ha abitato fino a quel momento.

Come e dove dev'essere la sua casa ideale lo spiega lui stesso in una enfatica e immaginifica lettera a Ricordi: *"Sono stufo di Parigi! Odio i selciati! Odio i palazzi! Anelo il bosco olezzante; anelo il libero ondeggiare del ventre mio in largo calzone; anelo il vento che libero mi giunge dal mare; ne assaporo con le nari dilatate il salso iodico..."* e così via dannunzieggiando.

In campagna, quindi, possibilmente vicino al mare. E allora, appena arrivato il primo successo di Manon Lescaut, compra una villa a Chiatri, fra Lucca e la Versilia. Il problema è Elvira che la trova troppo lontana dalla città.

Traslocano presto a Torre del Lago, vicino a Viareggio, dove si fa costruire la magnifica, amatissima, definitiva villa, che lui descrive così: *"Paradiso, eden, reggia. Abitanti centoventi, paese tranquillo, con macchia popolata di daini, cinghiali, lepri, fagiani."* Tanto gli piace quel posto che si dichiara affetto da *torrelaghite* acuta. Qui compone tutte le sue opere e qui è sepolto.

Poi si sposta per un periodo a Uzzano e a Pescia dove abita a Villa Orsi Bertolini e dove diventa presidente onorario della Società Venatoria della Valdinievole, ma poi torna a casa.

Nel 1919 molla, provvisoriamente, Torre del Lago, infastidito da un vicino impianto per l'estrazione della torba e va a vivere in una vecchia torre di avvistamento spagnola vicina a Orbetello, la Torre della Tagliata, diventata poi Torre Puccini, ma poi torna a casa.

Per qualche anno ha pure una casa di villeggiatura a Boscolungo Abetone, e naturalmente (anche se odia la città, proprio non ne può fare a meno) un sontuoso appartamento a Milano, ma torna sempre a casa.

Le automobili. Debutta con una De Dion-Buton 5 CV con la quale prende dal Comune di Viareggio una storica multa per eccesso di velocità nel 1902. Nel 1903, crash! la sua Clement-Bayard 11 CV finisce in un fosso. I passeggeri sono salvati dall'intervento di un medico che abita vicino al luogo dell'incidente, ma Puccini si rompe una gamba e si acciaccia tutto.

Poi è il turno di una Isotta Fraschini e di diverse Fiat.

Però gli serve un mezzo per le sue battute di caccia su terreni difficili e allora ordina alla neonata Lancia quello che è probabilmente il primo fuoristrada italiano: telaio rinforzato, ruote scolpite, che gli costa la folle cifra di 35.000 lire, ma a lui non importa: ormai i quattrini gli entrano in cassa a fiotti.

L'ultima è una Lambda, con la quale guida da Torre del Lago alla stazione di Pisa per prendere il treno, il suo ultimo treno, per Bruxelles.

È il 1924, cancro alla gola. Lo hanno convinto a operarsi. Tre ore in sala operatoria all'Istituto del Radium con l'inserimento di sette aghi di platino irradiato. L'intervento, come si dice in questi casi, riesce perfettamente, ma il paziente, il fumatore accanito, quattro giorni dopo muore.

www.ilcavalierserpente.it - N° 605 - 23 dicembre 2023



Gianni Melilli, Paso doble



Gianni Melilli, Tango argentino

Ferruccio Mengaroni

Artista muore per salvare la sua opera e affida la propria immagine all'eternità

Ferruccio Mengaroni, temperamento irrequieto, espulso da diverse scuole, all'età di dodici anni, entrò a lavorare come ceramista alla fabbrica Molaroni a Pesaro dove apprese tecniche e segreti della ceramica rinascimentale riproducendola e restaurando in seguito opere antiche con indubbio talento, tanto che nel 1908 aprì una propria fornace. Nello stesso anno una sua opera raffigurante la Madonna della Melagrana, da Botticelli, venne premiata alla Mostra delle ceramiche di Faenza.

La passione, lo studio e l'esperienza permisero al Mengaroni di eccellere nell'arte della ceramica, specializzandosi in opere d'ispirazione rinascimentale marchigiana, tanto da ingannare spesso antiquari e collezionisti.

Racconta Augusto Jandolo, antiquario romano, fondatore del Gruppo dei Romanisti, in *Antiquaria*, uno dei suoi libri dedicati all'aneddotica del suo variegato mondo, le vicende di un delizioso piattino di maiolica ad ornati bianchi su fondo perlaceo con al centro, nella parte cava, un disegno finissimo in azzurro di un San Giovannino, acquistato da un certo antiquario romano accompagnato da un conte che lo finanziava, in una casa privata a Pesaro per un prezzo modesto, ma creduto in buona fede un esemplare del quattrocento faentino originale e di gran pregio.

Tornato a Roma, l'antiquario appese il piattino in bella mostra nel suo negozio in attesa della vendita da condividere con il conte e parve dimenticarsene.

Dopo sei mesi il Conte capitò nella Galleria Sangiorgi, sempre frequentatissima dai commercianti e collezionisti dell'epoca, e fu attratto da un noto conoscitore di antiche maioliche, che mostrava con orgoglio un acquisto appena fatto da un antiquario a via del Babuino e con sorpresa riconobbe il piattino di Faenza, decantato anche dal Sangiorgi come oggetto finissimo,

degno di un museo, pagato una cifra ragguardevole, ma assolutamente inferiore al suo valore reale. Il Conte si precipitò dall'antiquario, assaporando già il notevole guadagno realizzato. Invece trovò il piattino lì dove l'aveva lasciato sei mesi prima, invenduto. Deluso, si mise a ragionare sul fatto e ne dedusse, anche se non convinto, che probabilmente a Faenza, nel Quattrocento potevano averne fatti parecchi di esemplari simili. Nel frattempo un'importante rivista d'arte pubblicò la foto della maiolica divenuta proprietà d'uno dei maggiori collezionisti d'America, esaltandone la rarità.

Pochi giorni dopo fu proprio il Sangiorgi a sciogliere l'arcano: non si trattava d'altro che di un falso, anzi di numerosi falsi opera di un talentuoso giovane specializzato in faentine rinascimentali, Ferruccio Mengaroni, che non le smerciava certo per autentiche ma così fedeli alle originali da essere reputate d'epoca anche dai più esperti.

La produzione di Ferruccio Mengaroni si ampliò negli anni, fondando nel 1914 il laboratorio SDAC (Studio d'Arte Ceramica) divenuto nel 1919 M.A.P., Maioliche Artistiche Pesaresi, insieme ai fratelli Aristemo ed Ettore Mancini, specializzati in vasi artistici, mattonelle e servizi da tavola, sempre d'influenza rinascimentale, fra i quali spiccano le maioliche del Maestro Mengaroni, degne di essere conservate nei musei, come accadde per l'anfora del Giudizio Universale, dipinta nel 1918 e custodita nei Musei Civici di Pesaro.

Il 13 luglio 1925 durante l'allestimento della mostra per la biennale di Arti Figurative alla Villa Reale di Monza, alla quale Ferruccio Mengaroni partecipava con un grande tondo in ceramica del peso di 12 quin-



tali rappresentante la Medusa realizzata con i tratti somatici del suo stesso volto, la cassa contenente l'opera si sganciò dal suo supporto e scivolò verso la scalinata. Mengaroni nel tentativo assurdo di trattenerla corse verso di essa e ne rimase schiacciato morendo sul colpo. L'artista sacrificò sé stesso per salvare la sua opera e consegnare la sua immagine ai posteri. Oggi la grande Medusa è ancora visibile nel cortile d'ingresso dei musei di Pesaro.

Francesca Di Castro

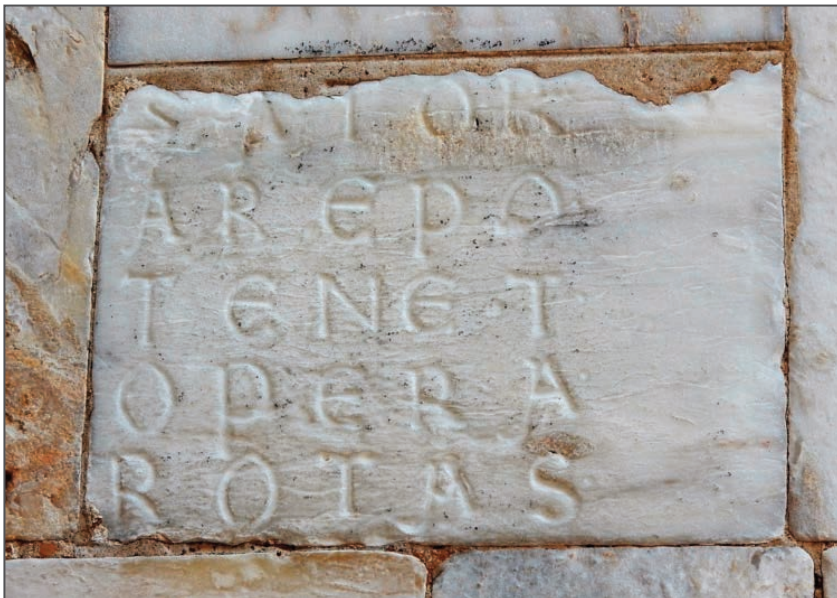
L'Arte dell'Enigmistica: un viaggio tra parole, logica e cultura

L'enigmistica è un mondo affascinante, un universo in cui le parole si trasformano in sfide e rompicapi che stuzzicano la nostra mente. Immagina di essere un esploratore che si avventura in un labirinto di parole, dove ogni svolta e ogni indizio nascondono una sorpresa. Questa pratica antica, che mescola ingegno, creatività e una buona dose di pazienza, offre un'esperienza unica per chi ama mettersi alla prova. Tra i giochi enigmistici più amati, troviamo i cruciverba, gli anagrammi, i rebus, le crittografie, i puzzle, i crittografati e i sudoku. Ognuno di essi è una piccola opera d'arte, una sfida che richiede diverse competenze. I cruciverba, ad esempio, sono un delicato equilibrio tra vocabolario e logica, mentre i sudoku mettono alla prova la nostra abilità nel ragionamento numerico. E che dire degli anagrammi, che trasformano le parole come per magia, rivelando nuovi significati nascosti?

La storia dell'enigmistica è antica e affascinante. Sin dall'antichità, culture diverse come quelle egizie, greche e romane si sono dilettrate con giochi di parole e rompicapi.

Tuttavia, è tra il XIX e il XX secolo che l'enigmistica ha conosciuto un vero e proprio boom, grazie alla pubblicazione di riviste dedicate e alla creazione di nuovi enigmi sempre più complessi e appassionanti. Uno degli esempi più intriganti e misteriosi dell'enigmistica antica è il quadrato SATOR. Questo palindromo letterario è costituito da cinque parole latine disposte in una griglia di 5x5 che si leggono nello stesso modo in tutte le direzioni: orizzontale, verticale e diagonale. Le parole sono:

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS



Il significato preciso del quadrato SATOR è ancora oggetto di dibattito tra studiosi e appassionati. Le cinque parole possono essere tradotte come "Il seminatore Arepo tiene le opere e le ruote". Tuttavia, la disposizione simmetrica e la capacità di leggere le parole in più direzioni hanno affascinato e incuriosito generazioni di enigmisti e ricercatori. Il quadrato SATOR è stato rinvenuto in vari siti archeologici in tutto il mondo, dimostrando la sua diffusione e la sua importanza culturale.

Ma l'enigmistica non è solo divertimento: è anche un'attività che apporta

numerosi benefici cognitivi. Risolvere enigmi migliora la memoria, la concentrazione, il pensiero logico e la capacità di *problem-solving*. È come un allenamento per la mente, che si mantiene in forma e attiva. Inoltre, è un ottimo modo per rilassarsi e staccare dalla frenesia della vita quotidiana, immergendosi in un mondo di logica e creatività.

L'enigmistica è un'arte che ci invita a esplorare, a scoprire e a risolvere.

Ogni enigma è un'avventura, una piccola sfida che ci spinge a dare il meglio di noi stessi e affinare le capacità intellettive.

Petrus



Massimiliano Giannocco, *Come all'alba una rosa*

di *Antonio Pileggi*

Massimiliano Giannocco, che ha ricevuto innumerevoli premi letterari per le sue poesie sia in lingua italiana sia in dialetto romano, non finisce mai di sorprenderci con la sua produzione letteraria.

Ha messo insieme una bellissima raccolta di **haiku**, **muki**, **senryu** e **tanka**. E così ha voluto regalarci delle bellissime composizioni nella forma espressiva che caratterizza la produzione letteraria affermatasi, prima della sua diffusione a livello planetario, nella poesia giapponese. Cioè la forma breve che riassume in tre versi o in poco di più le intense emozioni che caratterizzano la sintesi della “comunicazione” poetica. La sintesi della comunicazione poetica è di difficile e complessa fattura. Ma ha il grandissimo pregio di far restare a lungo il lettore nella meditazione

sulla singola parola e sulla vastità degli orizzonti che la stessa parola riesce ad evocare.

La poesia di Giannocco, sia in forma breve sia in forma più estesa, continua ad essere sempre capace di suscitare o evocare intensi sentimenti. Sentimenti che sempre fanno capo alla bellezza e all'amore: “Sparse sul prato / un ricordo d'amore. / Tutto fiorì.” ... “S'alterna il sole / alla pioggia, in autunno. / Così in amore.” A prescindere dallo schema metrico (classiche tre righe degli haiku o in numero maggiore) delle composizioni e a prescindere dalle differenze dei contenuti (le stagioni per gli haiku, senza stagioni per i muki, etc.), il concentrato di pensieri della poesia di Giannocco è ricchissimo di sentimenti coinvolgenti.

Le sue parole sono un vero distillato di pensieri generati da idee e sentimenti incentrati sul paesaggio, sulla natura, sui colori, sulle stagioni, principalmente sull'autunno, la sua stagione preferita (è nato a novembre), sulla gioia provata insieme, sul dolore, sulla pace (a cominciare dalla pace interiore: “La pace è un canto, / primavera fiorita. / Sorride il sole”), sul rumore (a cominciare dal rumore del mare di un altro suo libro), sul canto e sul significato profondo del silenzio. In questa opera e nelle altre sue opere scopriamo o ritroviamo tutto ciò. Giannocco ama ed è amato. Ogni suo pensiero è pervaso da amore e desiderio immenso di amore.

Una immensità di pensieri che sgorgano da una mente vocata alla bellezza. E Roma, la città eterna dell'eterna bellezza è sempre presente nei suoi versi: “Roma è un cuscino / dove i sogni s'adagiano / fino al mattino. / Tra i tetti si ridestano / e fanno capolino.”

I suoi haiku, senza intitolazione come prevede classicamente questo tipo di composizione, sono ispirati a tutto il suo mondo: “Alberi verdi / in autunno. Nel cuore / le foglie arrossano.”

Nei tre versi troviamo la sintesi perfetta dell'ispirazione poetica che caratterizza la poesia dell'autore di questa opera che è stata preceduta da altre bellissime composizioni presenti in altri suoi libri. I titoli dei suoi precedenti libri sono un percorso letterario di un Poeta frequentemente incoronato nei concorsi di poesia. La lirica di Giannocco risente di aneliti alla libertà vera dell'individuo e ai principi liberali che sono a fondamento della buona convivenza. La buona convivenza, che per Giannocco è bella convivenza, viene interpretata attraverso l'emozione e la contemplazione della bellezza. E non manca la spiegazione, con risposta ad un interrogativo che l'autore pone a sé stesso, sulle esperienze negative della convivenza: “Perché non parlo? / La pioggia sull'asfalto / non è feconda.”

Ma quando il poeta Giannocco parla fa perno sull'amore e sulla bellezza: “Di bello c'era tutto, anche il suo sentirsi / inadeguato / a lei, meravigliosa, / come all'alba una rosa.” Ed è proprio quest'ultima composizione che dà il titolo a questo libro.

Non manca nemmeno il tratto baudelairiano che spesso traspare nel suo “paradiso” di relazioni intense e profonde che si intravedono in tutte le sue opere. La lettura dei suoi versi coinvolge. Ha il pregio, Giannocco, di tenerti attaccato alla pagina per leggere e riflettere, per immaginare il suo mondo e le sue relazioni, che sono attraenti e coinvolgenti.

Ho letto tutte le sue opere. Alcune le ho recensite con vero piacere. Leggere, riflettere e scrivere (per commentare) fa parte del mio modo di studiare un'opera d'arte letteraria.

Al riguardo, amo ricordare quanto sia sempre difficile commentare un libro di poesie perché la poesia è come

la musica che commuove ed emoziona in modo indescrivibile. Ed aggiungo che i pensieri e i sentimenti profondi di un poeta pulsano come i battiti del cuore: "Il cuore pompa / aneliti di gioia. / L'amore trionfa." Basta leggere le poesie di questa pubblicazione di Giannocco per avere cognizione di quanto sia proprio il cuore a pulsare nel vissuto poetico di un autore pluripremiato e molto amato dal mondo che lo circonda. È, il mondo di Giannocco, un vivere e un convivere con le bellezze (al plurale). Anche e soprattutto con la bellezza della poesia. [Genesi Editrice]

PREMIO "Vincenzo Scarpellino" per poesie e stornelli inediti nei dialetti del Lazio

XV EDIZIONE
Scadenza 30 aprile 2025
La partecipazione al Premio è gratuita

SEZIONI. A : poesie inedite in uno dei dialetti del Lazio.
B : stornelli inediti in uno dei dialetti del Lazio
C : riservata alle scuole della Regione Lazio.

PREMI

I primi 3 classificati delle sezioni A e B e C avranno in premio: coppe e targhe, libri. I testi dei vincitori e uno per ciascun finalista saranno pubblicati in un volume antologico edito da Edizioni Cofine.

PARTECIPAZIONE

- Ogni autore può partecipare a entrambe le sezioni A e B inviando fino a 3 elaborati inediti (in volume, rivista o altro organo di stampa o di diffusione telematica) e mai premiati in altre competizioni.
- **Poesie:** dovranno avere un massimo di 30 versi ciascuna e dovranno essere accompagnate dalla relativa traduzione in italiano.
- Poesie a **stornello** classico (anche detto ritornello), cioè un componimento di soli tre versi: il primo quinario e gli altri due endecasillabi, dove il quinario è in rima col terzo verso, e il secondo è rispetto agli altri due in consonanza e semiassonanza (uguali solo tutte le consonanti rimate e la vocale finale).

MODALITÀ: I testi dovranno essere inviati entro il **30 aprile 2025** per email a culturalepetit@gmail.com in un unico file contenente, oltre alle poesie, anche nome, cognome, età, indirizzo, email, telefono. In un secondo file inserire la scheda di adesione scaricabile dai siti:

centroculturalepetit.it o poetidelparco.it

PREMIAZIONI: Data e luogo della Cerimonia di premiazione saranno pubblicati sui siti centroculturalepetit.it e poetidelparco.it, nonché per email a tutti i partecipanti.

INFORMAZIONI: Cell. 3355788173 (Giorgio Grillo)
mail: culturalepetit@gmail.com - gio0249@gmail.com



Lepetit
Centro Culturale
Polivalente



Il poeta Vincenzo Scarpellino (Roma 1934-1999), a cui il Premio è dedicato, ha svolto attività nel settore assicurativo con incarichi sindacali.



Nel 1981 fece parte del «Centro Romanesco Tri-dellussa» e poi del gruppo del «Rugantino» col quale ha collaborato a lungo. È stato cofondatore dell'Istituto Dialettale Culturale Rugantino. Ha pubblicato suoi lavori sui più rappresentativi periodici romani fra cui *Romanità*, *Lazio ieri e oggi*, *Voce Romana*. Nel 1984 ha vinto la IV edizione del «Trofeo Rugantino».

Ha pubblicato i libri di poesia in dialetto romanesco *Roma contro* (1984), *Li govenicoli*, in coppia con Luciano Luciani (1985).

Scarpellino ha collaborato, fin dalla sua nascita, con la rivista *Periferie*. Si è spento il 20 dicembre 1999, mentre stava per pubblicare *Foja ar vento*, uscito postumo nel 2000 (Edizioni Cofine, Roma).

LA GIURIA DEL PREMIO

Paolo D'Achille (professore ordinario di Linguistica Italiana, Università Roma Tre, presidente), Cosma Siani (critico letterario, docente di Lingua e Letteratura inglese, Università Roma "Tor Vergata"), Sandro Bari (direttore rivista "Voce Romana"), Paola Cacciotti (Docente Scuola primaria), Francesca Dragotto (Università Roma Tor Vergata); Aurora Fratini (poetessa e regista), Giorgio Grillo (Presidente Associazione "L'INCONTRO"), Vincenzo Luciani (poeta, e studioso della poesia e dei dialetti del Lazio); Franco Onorati (Centro Studi "G. G. Belli"); Maurizio Rossi (poeta e critico letterario).



Luigi Stanziani, *Bello. Cannonate al mattino, furfanterie fino a sera*

Fatti e fatterelli di Roma Italiana

20 SETTEMBRE 1870 – 4 GIUGNO 1944

Tra queste due date è racchiusa molta parte della storia di Roma Italiana. In un'epoca in cui ci sono più Fake che Fatti, si è tentato di legare i fatti ai documenti; forse non sempre ci si è riusciti, ma la ricerca storica si fa anche a tentativi.

La narrazione comincia dalla notte tra il 19 e il 20 settembre 1870, dopo che, con molte perplessità, il mondo politico italiano ha deciso di attuare finalmente il sogno di (quasi) tutti gli italiani: avere Roma Capitale d'Italia.

Il tono del racconto è volutamente scherzoso ma alla fine della giornata il sangue fu sparso da entrambe le parti. Roma però non sarà una Capitale facile; ai mille problemi strutturali si aggiunge la presenza ingombrante del Papa che si proclama "Prigioniero", ma anche quella di tanti affaristi, italiani e stranieri, arrivati insieme e anche prima, dei bersaglieri. Come aveva predetto Massimo D'Azeglio, la Politica avvelenerà ancor più la Mal'aria romana.

Successivamente si analizza l'azione amministrativa del nuovo Comune: dai noiosissimi verbali delle sedute del Consiglio Comunale si percepisce confusione ma anche la frustrazione dei consiglieri, schiacciati tra lo Stato che vuole fare, e fa, il "Padrone di casa", e la rete del Clero che ancora influenza il popolo romano. L'esperimento rivoluzionario del Sindaco "Onesto" Ernesto Nathan nella gestione della Cosa Pubblica, sarà sacrificato ai giochi politici del piemontese Giolitti, lasciando un'eredità di cose buone ma anche tanti rimpianti. Si arriva poi al ventennio fascista quando Roma diventa lo scenario per le parate del regime, fino alla liberazione da parte delle truppe alleate, dove troviamo anche giovani provenienti dai luoghi più lontani.

Tutto questo e molto altro è raccontato partendo dai fatti, cioè dai documenti.

Red.



Giuliana Caporali, *Letizia*, pastello su carta



Marcella Morlacchi, *Dal Lungotevere*

Le rose di Lilia

Lei sognava le rose da sempre. Da quando i ricordi riuscivano a frugare la memoria. Riusciva a vestire quel fiore di magia trafugandolo dal reale e gestendolo a modo suo, carpendo l'attimo del petalo caduto e la picchiata pirata dell'ape dentro il cuore.

Carezzava l'attesa del boccio perfetto, capace di sfidare l'abilità del pittore che ne sapeva cogliere unicamente l'armonia della forma e del colore, senza riuscire però ad afferrare il bisbiglio raccolto dal vento in profumo sparso, quando il boccio allargava la sua veste vellutata alla carezza dell'aria. La brezza era sua compagna avventuriera d'attesa. Dentro di lei, complice il padre che sapeva riprodurre le talee con amore di madre, il sogno prendeva forme sempre più gigantesche, quasi irreali, ma proprio per questo stimolanti la sfida.

A tratti, lei si ricordava dei tempi delle rose rubate dopo le funzioni di maggio. Prima della Salveregina, sgattaiolava fuori dalla chiesa stringendo la forbicina in tasca, pascolava meticolosa Via Vittorio Veneto di Trento nelle sue strade laterali, dove le ville dei signori esibivano oltre i recinti di protezione la preziosità della fioritura. C'era sempre qualche boccio curioso a portata di mano se non avevi paura di pungerti. Li portava furtiva alla madre per un sorriso, anche quello rubato nell'attesa di un bacio.

Lei, man mano che cresceva, riusciva a discernere i vari tipi di amore e ne era talmente pregna da sentire alla sera tonfi sordi nel petto come se il cuore non ce la facesse più a sopportare tutta quella fatica.

Parlava alle rose dipinte, a quelle rubate, alle rose tronfie di bellezza nel vaso davanti alla Madonna. Raccontava favole alle cenerentole rose canine che apparivano nei boschi, leggiadre nella loro semplicità. Il padre aveva la stessa passione della figlia, anche lui conosceva il linguaggio dei fiori, abbracciava gli alberi, coccolava i germogli, soprattutto amava la vita e quella sua creatura così simile a lui, così ricca di fantasia e di entusiasmo anche per le piccole cose.

Con grandi sacrifici e un po' di fortuna riuscì ad acquistare nel tempo, pezzo dopo pezzo, quello che ora è per lei il "suo" giardino segreto, il luogo privilegiato dove il cuore può azzardare capriole fra le ortiche senza pungersi, il luogo che, ogni giorno, pettina con lo sguardo in ogni filo d'erba, carezza con mani contadine che somigliano a quelle del padre, quando le ombre della sera ricamano sentieri di passi fra le aiuole.

Improvvisa una farfalla le sfiora il viso. Naturale quel suo: Ciao papà! Sai quanti rosai sono riuscita a piantare fino ad oggi? Trecentoquaranta. Davvero un bel numero, una tavolozza di colori che alla prima fioritura mi strizzano l'anima.

Tu sorridi nel verde del rosmarino, mi carezzi in brividi di lavanda mentre mi sussurri con voce di voli: - Non ci siamo, ancora non ci siamo. Ricordi? Avevamo parlato di cinquecento, cinquecento rosai. Credo che nessuno in città possieda un giardino con cinquecento rosai. Ci sono sempre stati nel tuo sogno bambino e nel mio sogno di padre galleggiando spavaldi il traguardo su scorze di betulla.

Datti da fare, figlia mia, perché tieni stretto nella mente anche il mio di sogno. Forse, dopo queste parole che ti sto magicamente dettando,



il tuo Paolo che ho sempre amato come figlio potrà finalmente capire cosa si può provare a sentirsi il sovrano delle rose. Forse, ti vedrà finalmente come principessa di maggio, mia erede universale di un incantamento non impossibile. Sarò al vostro fianco quando la vanga scaverà una nuova dimora, quando i nuovi rosai balbetteranno il loro splendore, il loro trionfo. Posso solo azzardare il tempo.

Lei sognava le rose da sempre. Passeggia tra illusioni vecchie e nuove, le guarda crescere insieme al padre che, travestito da farfalla gioca a nascondino nel roseto, guardiano attento a ogni vibrazione di colore senza timore di pungersi.

Sfida il tempo, la sorte, unicamente per un sogno battagliero. E lei lo sente il sogno del padre, lo stringe a sé con folle determinazione:

E il traguardo finalmente anno dopo anno arrivò.

Cinquecento rosai nel nostro giardino in abbraccio segreto che profuma d'innocenza e di amore.

Oggi, 10 settembre 2022, esattamente cinquant'anni dopo che al tuo braccio mi hai accompagnata all'altare, la carica fiorita dei cinquecento rosai mi abbraccia in tutto il suo splendore!



Lilia Slomp Ferrari

Sangiuliano, da *I piaceri della rima*

AFORISMI A BRACCIO

I

Pastor non sono ma da pastor faccio
com'usano in Maremma e in Casentino,
ponendo in lizza strofe nate a braccio
di nascosto del greco e del latino.

II

Si veste da sentenza ogni messaggio
che si realizzi in rapido fraseggio:
se qualche allungamento mai s'è fatto
vale come servizio reso al botto.

III

In rima o senza, sia la cosa vera
o falsa, quando mano è ben sicura,
di farla bella in versi c'è maniera,
nella forma più breve, la più pura.

IV

Lima e rilima,
giova al poeta il lauro in su la chioma,
sapendo ben che morirà di fama.

V

In certi casi è meglio dirla in canto,
ché ancora non abbiám perso il diritto
di far la rima a suscitár rispetto.

VI

C'è un uccellin chiamato l'ortolano
protetto dalle leggi nel suo volo
da non potersi mai toccar con mano,
cosa che manca a quello del cetriolo.

VII

Fior di gramigna,
consumala d'amor la tua compagna,
ché presto o tardi un altro te la impegna.

VIII

Il dieci agosto tutti alla cometa
chiedono qualche cosa: in ogni data
cercando amore se ne va il poeta.

IX

Brambilla al nord, al sud Quagliarulo,
lo stampatore per lo più è uno squalo:
cerca, poeta, di fermarti prima
che te lo metta ov' "ulo" fa la rima.

X

Fiori del posto,
del dire serio abbiám perso il gusto:
tanta tivvù è possibile per questo.

XI

Il primo amore non si scorda mai:
saranno sempre amari casi tuoi.

LE PAGINE DELLA POESIA

La scadenza

“Da consumarsi preferibilmente
entro la data sulla confezione”
Si, putacaso, disgraziatamente,
nun leggi o nun ce fai troppa attenzione.

Te tocca buttà tutto, come gnente.
Che poi, a penzacce bene, ‘sta quistione
è p’er magnà ma vale puramente
p’er modo de campà de le perzone.

Presempio; er latte, quanno ch’è scaduto,
lo devi da buttà, ch’è schifezza,
e te ce sforni ‘chè non l’hai bevuto;

figurete un po’ te pe l’esistenza,
si l’hai sciupata senza avé vissuto,
quanto te ce pò rode, a la scadenza.

Antonio Alessi

Puro lui?!

Ma che me dichì? Puro er Presidente
s’è messo a straparlà come un romano?
E puro a Lui jè ritornato in mente
quer che ce disse er Papa *brevimano*:

Cor: “Damose da fà”, (te pare gnente?);

Cor: “Volemos bene”, vai lontano.

*“Semo romani”, e senti certamente
er core che te batte a tutto spiano.*

E quanno er Presidente te viè a dì
ch’esse romani è un privileggio: certo,
me dichì come fai a nun sbigottì?

Romano: quanno er tempo se fa incerto,
ricordete che si sei nato qui
è segno ch’è er destino che t’ha scerto.

Èssi degno peccui de ‘sta Città:
nun te stà a abbatte più... e tira a campà!

P. Lucio Maria Zappatore

Oggi co’

Oggi co’ le punture e le pasticche,
pòi renne le inzeppate lunghe e ricche,
ma c’ereno rimedi in artri tempi
pe’ fallo sta più su; ve porto esempi:

Alberto Magno p’arzà la radice
e fasse dà la carica da monta
ciaveva ‘na ricetta, se racconta:
vino rosso e cervello de pernice.

Pe’ spigne in beatitudine felice
co’ du’ prodotti la ricetta è pronta.
Se ne faceva ...bè... perse la conta
speriamo de incontrà chi ce lo dice.

Il romanziere Huymans santi Numi,
p’armasse e daje giù come animali
credeva nell’istinto e li profumi.

Pe’ lui ereno sempre benvenuti:
l’effluvi femminili naturali
puro filtrati dentro li tessuti.

Se dice der coriandolo: eccitante,
pe’ reinfilà lo spago nella cruna,
co’ foje còrte solo ner durante
l’urtimo quarto de spicchio de luna.

E questo insegna che pe fà l’aitante
ce vò l’allenamento, la fortuna,
er tempo, er modo e lei, la più importante,
bella e maestra a fà, come nessuna.

Apicèo, noto epicureo Romano,
pe’ spigne mannò ‘n fumo er gruzzolone.
Prediligeva un ber miscujjo strano:

pepe, pinoli, cipolla e crescione,
che lo faceva armà, no cresce in mano,
sempre allarmato e pronto pe’ l’azione.

Stefano Ambrosi (Zac)



Caruseddu

Caruseddu ri crita
ccu la ucca larga c'arriri
ea panzudda stritta,
nu scrusci-scrusci
nzinga ri dda vita
ca si stringìa ntê causi a currià.

Oggi semu sfarduna...
ma civili,
fistaioli...alianti...
ma scucivuli,
pupari ri canigghia.

U caruseddu arriri,
abbuffunìa
li ggenti arripudduti ppi la via,
sta rrummuliata 'i signi senza abbentu
sdivacati ri senziu
e sintimentu.

Maria Nivea Zagarella

Salvadanaio - Salvadanaio di creta/ dalla bocca larga che ride/ e la panciuccia stretta,/ *scrusci-scrusci*/ segno di quella vita / che si stringeva nei calzoni la cinghia// Oggi siamo spreconi,/ ma civili,/ festaioli...eleganti.../ ma zucconi,/ pupari in farnetico di niente.// Il salvadanaio ride, /si fa beffe/ della gente ringalluzzita per la via,/ trotolata di scimmie senza pace/ di criterio svuotate / e di coscienza.

La violetta assai bella e profumata

La violetta assai bella e profumata
pur nella timidezza si beava
per quelle doti... C'era una... fecata
che arrogantemente l'additava:

“Ti credi d'esser l'unica graziata
dalla natura...” E estrosa decantava
la sua fragranza tanto ricercata
da mosche, vermi, insetti... che la bava

facean sopra di lei, e in mezzo, e sotto...
“Ma – vedi – io sono fior... più d'ogni fiore...”
“Tu hai le tue ragioni... Io non ti sfotto.

Ma questi bimbi che un amore infiamma,
di te non vogliono nemmen l'odore:
coglieran me!... pe' un dono alla lor mamma”.

Armando Bettozzi***Bosco antico***

Bosco antico sotto un cielo di stelle.
Vagabondo il mio cuore
in questo tempo verde
dove il tempo si ferma.
Qui gli alberi raccontano storie
di tempeste e di silenzi.
Un ruscello mormora un dolce canto
e l'aria profuma di muschio.

Valerio Blanco y Pinol***La Canofiena de la vita***

Si me cunnolo su 'na canofiera
volo su, su poi vedo le nuvole
de botto vengo giù e vedo la tera
piena d'erbetta fresca e co le viole.

La vesta se ne vola appresso ar celo,
poi lei se sgonfia come 'n palloncino
e l'occhi me s'appaneno d'u velo
ch'a me me fa girà 'n ber po' er boccino.

Come la vita che mò se ne va su
e poi senza che te ne renni conto
tu te ritrovi messo a testa in giù.

Quanno stai p'addormitte su 'na stella,
senza che t'arifiati più de tanto,
te ne vai a lo sprofonno de le stalle.

Giuliana Volpi


Alma Roma
ASSOCIAZIONE DI ATTIVITÀ CULTURALI
Fondata nel 1922
Via Flaminia Vecchia, 484 - 00191 Roma
Tel. 3471275537 - 06 5823 2134
almaromainfo@gmail.com - www.almaroma.org
Associazione dedicata allo studio e alla
divulgazione della cultura storica, archeologica
ed artistica della città; pubblica il periodico
Alma Roma - Bollettino d'informazioni

Beatrice Cenci
(11 settembre 1599)

I

È capitato in d'un battibaleno:
l'assassinio, li sbiri, la cattura,
la galera, li ceppi, l'impostura...
un diluvio de fanga a cel sereno.

Chi cià er core impestato de veleno
e pratica ognigiorno la tortura,
nun sa nimmanco che vor dì misura
e, si nun c'è misura, nun c'è freno:

tutti li peggio boja de 'sto monno,
ammiccheno 'gni spece de tormento
pe fasse spiferà quello che vonno.

È già prestabilito... er reo confesso,
la teatrata de l'ammazzamento,
ancora prima de imbastì er processo.

È quello ch'è successo:
spece quann'era ricca, 'na famija,
je s'arubbava casa e la mobbija.

II

Quer sabbato, in città, ce se schiattava
(se po' dì in ogni senzo) ché, pe Roma,
la pipinara immenza stava in coma
pe quanto er solleone martellava.

La bafagna, a Beatrice, nu' la doma:
er vento smorzò er fiato a quella bava
che gonfiava le braghe a la zuava
e nu' je vorze scompijà la chioma.

Fra tanta carica, c'era Caravaggio
e Orazio Gentileschi co la fija
rimasero anniciti dar coraggio

de Beatrice, ar quonia co la sorte.
'Sta nobile romana li strabbija
pe quanto se ne infischia de la morte.

Sò rare quele vorte
che er condannato a 'n'esecuzione
piega tutta 'na piazza in ginocchione.



III

Davanti li sacconi e le sottane
e lei appresso, affianco ar baricello,
va verzo er ciocco, ar ponte de Castello,
'ndo' cianno rèquie le miserie umane.

La rocca de Petrella, er conte cane,
chissà che je mulina p'er cervello:
er core sbatte forte, a tammurello,
ner sentì smoccolà lanzi e puttane.

Inginocchione, accanto a l'assassino,
se strigne ne la bianca vestarella,
pe pagà pegno ar libro der destino

eppoi, pe sputà in faccia ar su' Caino,
j'offre er collo, come 'na pecorella
ar lupo, su li piani de Rascino.

La piagne er popolino
mentre er palosso smorza luci e voci:
manco a li cani o a le bestie feroci!

IV

Mastro Peppe, mastro Alessandro Bracca:
sò li boja, sò loro l'infamoni,
infami sì... mai quanto li padroni,
li treppizzi co tonica e fuscaccia,

finti angioletti appitturati a biacca
che moveno, deddiro, li cordoni
ma lupi a commannà l'esecuzioni,
co tanto de terregno e ceralacca.

Pe le mezzecucchiare cià penzato
er malagurio, co 'na malamorte:
manc'uno, a fine mese, c'è arivato.

Ma, pe li veri Mastri, er Padreterno
ha provveduto a spalancà le porte
de un loco tutto loro: giù a l'Inferno,

armeno, in sempiterno
potranno arosolasse, in compagnia
de boja e scarti de macelleria.

Nicola Zitelli

Da **Pietro Romano**, *Pasquino e la satira in Roma*, 1932

Maggio 1859

“Corrono ad accomodare lo Stivale d'Italia: la Francia vi mette la suola; l'Austria la pelle e i preti lo spago.”

Pubblichiamo una poesia di

Mircea Lucian Nincu

professore, teologo, poeta,
Archimandrita della Chiesa della Santa
Parascheva nell' Arci-Episcopia
Cristiano-Ortodossa della
Città di Craiova (Romania)
nella lingua originale e nella traduzione
del prof. **Livio Spinelli**
[insieme nella foto]



Pescarul fără picioare

Sunt pescarul fără picioare.
Merg la pescuit cu scaun electric.
Mi-l imaginez ca fiind corabie apostolică
Iar eu, trăgând la rame, pedepsit pentru nimic.
Uneori, cred că-l voi întâlni pe Hristos.
Va cere să calc valurile, să ascult cât încape
În adâncul adâncurilor mersul ca pas pe pământ
Și clipele de care mă voi îndoi că pot merge pe ape.
Alteori, mă voi lepăda de ce e al meu,
Iar despre El voi spune că nu Îl cunosc.
Voi fugi, voi plânge, voi fi pescar făr' Dumnezeu,
Voi uita încercările și voi spune că nu are rost...
Sunt pescarul fără picioare.
Într-o zi a venit la mine Domnul Iisus.
M-a întrebat de cred și de voiesc să-L urmez
Și, fără să mai gândesc la altceva, da!, am răspuns!

Il pescatore senza gambe

*Io sono il pescatore senza gambe.
Vado a pescare su una sedia elettrica.
La immagino come una barca apostolica
e io, che remavo, punito per niente.
A volte penso che incontrerò Cristo.
Mi chiederà di camminare sulle onde,
di ascoltare più a lungo possibile
camminando sugli abissi profondi
come se camminassi sulla terra
nei momenti in cui dubito
di poter camminare sull'acqua.
Altre volte negherò ciò che è mio,
e di Lui dirò che non lo conosco.
Correrò, piangerò, sarò un pescatore senza Dio,
dimenticherò i processi e dirò che non hanno senso...
Io sono il pescatore senza gambe.
Un giorno il Signore Gesù venne da me.
Mi chiese in cosa credo e se volevo seguirlo
E, senza pensare ad altro,
sì!, ho risposto!*



Angelo Di Castro, *Il ciclamino*, acquerello



Giuseppe Gagliardini, *Natura morta*, olio su tela

Thailandia

Bangkok città degli angeli
 libera come farfalla
 impazzita come calabrone
 sensuale come un gatto
 profumata come una mimosa
 orchidea asiatica
 gemma rubina
 zaffiro di mare
 speziata come un bazar
 ascetica come un tempio buddista
 raffinata come una danzatrice Kay
 rumorosa come un temporale estivo fragoroso
 goduriosa come mango solare e dolce papaia
 piccante anzi di più
 balsamica come latte di cocco
 Thailandia paradiso degli angeli
 rifugio agli esausti stressati
 armonia e flautato parlare
 graziosa gestualità
 Thailandia terra da amare

Sandra Cinzia Carlesimo***Si vive quasi***

Si vive quasi sempre in un grosso sbaglio
 mentre la tenerezza affronta uno sbadiglio
 una risposta all'incipiente distruzione
 concava o convessa la mia azione

la noia forse è una dispensa
 l'agire un paradigma allo sconforto
 il nulla è così solido e reale
 in sella ad un cavallo quasi bolso

di giorno pesco marmitta in fondo al mare
 le vesto di parole a tutti i costi
 l'ulcera batte sul mio petto come novello cuore
 minaccia il marrano pronto all'intrusione

cerco da sempre una sana bulimia
 un rampino solido per l'alienazione
 un distacco immediato dal social consesso
 un disturbo eclettico alla considerazione

desidera nutella o cioccolato,
 in quel gelato fresco?

Giuseppe Cataldi***Ma perchè la poesia nun viè più apprezzata?***

Ho chiesto a un "Vate": ma perché la gente
 la snobba, o ne abborisce la lettura,
 e quale fusse, appetta sta jattura,
 seconno lui, la panacea più urgente.

Lui de rimanno: amico mio la cura
 pe sollevà le sorti a sta morente
 c'è da che er monno è ar monno e saggiamente
 ce la regala a uffa la natura.

Poi se spiegò: tu ciài presente er foco?
 Bè, ammicchia stupidaggini e cazzate
 spacciate pe poesie che er resto è un gioco!

Un prospero, na pira e st'ammalata
 (sarvanno solo quer che sgrava er Vate)
 tempo un ammenne e tornerà apprezzata!

Capita sta sparata,
 io t'ho smorzato velleità e pretese;
 ma a quanti ahò, je sò rimaste accese!

Franco Cimorelli***L'acqua del torrente***

Ti amavo,
 come il letto di un torrente
 ama l'acqua che lo
 riempie di vita
 mentre regala un sorriso
 agli alberi che ne plaudono
 il turbinoso fluire.

Tumulto di passione
 il tuo scorrere veloce
 sopra la mia anima
 sepolta dalle radici
 come roccia levigata
 dal tempo
 perché il dolore
 non potesse più scalfirla,
 mentre agognavo
 di trattenermi
 nel mio
 lago di sogni.

Roberto Croce

Aspettando il sorgere del sole

Mi siedo accanto alla notte
per farle compagnia.
Lei è troppo presa con le stelle,
io con la mia malinconia.
Non abbiamo che il pensiero
di unire il nostro andare.
Lei cammina solenne
a celebrare il suo passaggio.
Io seduta a rivolger lo sguardo
dove nascerà il chiarore.

Siedo accanto a te, notte,
siamo sole
aspettando
il sorgere del sole.

Anna Lefevre



Ada Castellani, *Cavalli rampanti*, ceramica dipinta

Lo sgobbo

Du' broccolari entrono pe 'no sgobbo,
in de 'na villa, in zona a li Parioli.
Ma nun trovano sòrri, 'sti marioli,
buttorono vernice su l'addobbo.

Cacarono pe sfreggio su 'n divano,
pulenose le chiappe a li tendaggi.
Opreno poi 'n ber frigo americano,
de robba da magnà fecero straggi.

Trovorno puro fiaschi de Frascati,
cusì doppo 'na granne scofanata,
cascorno su 'n divano, 'mbriacati.

Cusì che li padroni, aritornati,
s'accorsero de quella gran porcata,
trovano li balordi addormentati.

Vincenzo Er Monticiano

'R sapore der primo bacio

Me stense forte, quella prima vorta,
ch'adero poco più de 'na fiarella
e me sentie a disagio, come sporta ...
ricordo che me piò la tremarella.
M'accarezzò pe' famme da' 'na sciorta
po' sottovoce disse ch'ero bella ...
Ripenso 'ntenerita a quer momento
che me dà ancora 'n certo turbamento.

Me dette 'n bacio fresco come'r vento,
che profumava da nun so che frutto,
appresso 'n antro e doppo 'n antre e cento ...
ma 'r primo, quello lì, m'aviva strutto,
cascàe de botto dentro 'r sentimento,
più bello e più importante sopra a tutto ...
È facile sogna' coll'occhie aperte
quanno s'è tanto giovane e insperite.

Funno giornate che passònno sverte
tra voja de 'ncontrallo e batticòre,
tra l'ansietà de fa' nòve scoperte
e 'r gusto inaspettato der dolore ...
po' l'incoscienza fece le su' scerte,
sciojènno come neve quell'amore ...
Me resta, de 'sta storia der passato,
'r sapore de quer bacio mae scordato.

Angela Sgamma
(dialetto di Allumiere)



L'antra religione

Nun predico er diggiuno o la Poesia,
e ne le guere io ce sguazzo assai,
fo scannà li fraterli piucchemmai
appresso a 'no sbarajo de follia.

Dispenzo gioie ma, parola mia,
spesso puranco l'odio e antri guai,
ma gnissuno che m'ha scacciato via...

Svortico la giustizia, le sentenze,
manno l'acqua a l'insù, sò Cèlo e Inferno.
m'alliscio l'onestà e le coscènze...

Abbele lo fo diventà Caino
e conto assai deppiù der Padreterno...
chi sò? Come chi sò ... Sò er Dio Quatrino!

Paolo Fidenzoni

Avecce

lo nun CIÒ più pazzienza, CIAI presente
chi sbaja er verbo AVECCE eppoi t'attacca?
Si lei pe vizzio je ce mette l'acca
vordì che der dialetto nun sa gnente.

E lui che CIÀ quell'aria da inzolente
e scrive io c'ho e tu c'hai, 'sta mezza tacca,
te giuro je darebbe 'na saracca;
ma noi CIAVEMO tempo pe 'sta gente

che nun è bòna a legge e né a parlà?
E che CIAVETE voi quarche malanno
pe nun AVECCE voja da imparà?

Ce lo sapete o no che fate 'n danno?
E loro CIANNO voja da studià?
Armeno poi sapranno quer che fanno!

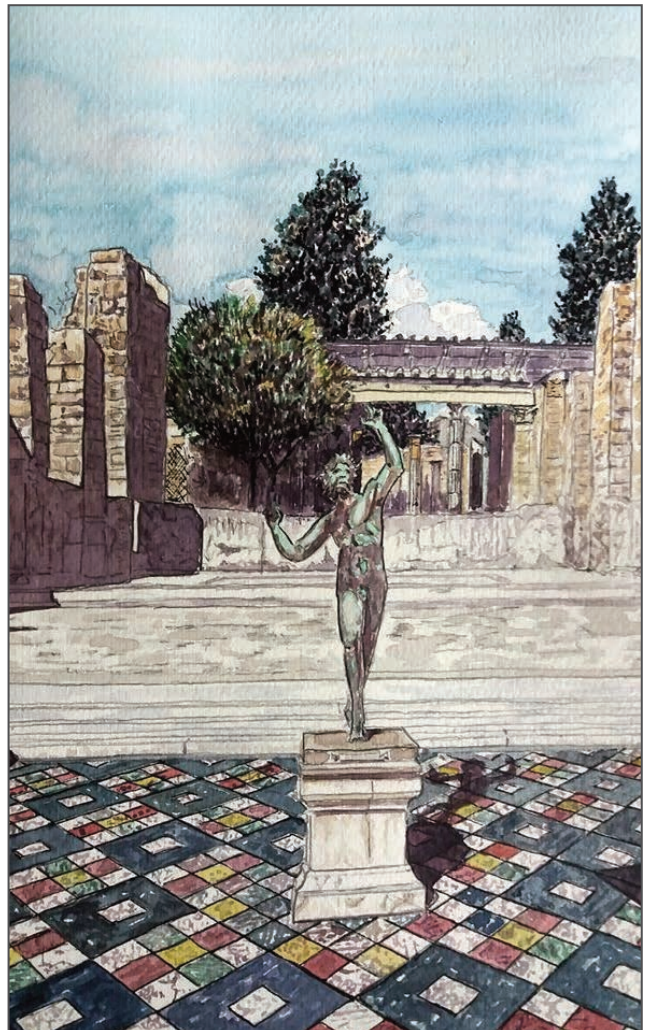
Corrado Torri

La preghiera dei salici

È la preghiera dei salici il vento:
un'Ave che ripete ogni momento.

Tra esili foglie leggere sul Fiume
un'Ave gli sussurrano le canne
e il pioppo la rinnova sulle sponde.
Ave dell'erba al sole del mattino.
Ave dell'uomo solo sul cammino.
Ave di stelle mute al firmamento.
Ave di notti buie in fondo al cuore.
Ave di una vita di tormento
che esplode nei colori della sera,
come quest'acqua verde del mio Fiume
che immobile traslucida alla brezza
e porta lentamente il cielo in mare.

Francesca Di Castro



Ettore Maria Mazzola, Pompei, Atrio della Casa del Fauno

La straniera

A piazza Barberini, l'altra sera,
 ner mentre annavo a casa piano piano,
 me misi a fa la corte a una straniera
 che biassicava puro l'italiano.

Giggè, sapessi si che robba era ...
 co certe qualità che un bon romano
 ce mette er pensierino a la tastiera
 mentre er cervello gira in aroplano.

E cercavo li posti più deserti,
 perché facevo già er sentimentale
 co 'sta straniera bionna ar naturale.

Quanno stàssimo a l'Orti d'Aliberti
 lo sai si che me disse la tedesca?
 "A me piacere fava romanesca!"

Willy Pocino

Il futuro

Occhi grandi, curiosi
 di un misterioso grigio
 cosa vi piacerà
 nel corso di una vita?
 Piccola bocca arcuata
 sul collo del succhiotto
 che parole dirai
 nel corso di una vita?
 Piccole mani forti
 già tese ad afferrare
 cosa conquisterete
 nel corso di una vita?
 Piedini sempre in moto
 impazienti di andare
 che strada sceglierete
 nel corso di una vita?
 Chini sul tuo mistero
 che possiamo sperare?
 Almeno per un poco
 poterti accompagnare.

Mariolina Ragnoni Fraenkel-Haeberle

Alba

L'alba verrà
 e nuove parole avrà il silenzio
 quelle negate alla voce
 muta
 fermata da troppo splendore.
 Il soffio di luce nuova
 sfuma ormai il buio
 e la notte è già ieri.
 Riposa il ricordo
 e l'immagine chiara
 rinnova il mondo nello stupore
 inevitabile come la luce
 che avanza
 e riconduce il giorno.

Daniela Pane

L'antiquario

Benedetto Marcello
 trasparen Venezia
 con un nome di lagune sottili,
 con una struggente, vaga dolcezza,
 con i quieti profumi autunnali,
 con il sapore legnoso dell'oboe.

E fa trasparire
 ombre sazie di splendido silenzio,
 dignità tristi di pittori accecati,
 se adagio si allontana
 lasciando Venezia ...
 - ferma -
 in uno stagno di luce.

Adriano Ottaviani Zanazzo

Aforisma 165

"Baceme! disse er forno a la paggnotta
 ...si nun vòì che sta bocca te s'iggnotta..."
 E lei: "Ma che m'hai preso pe miggnotta?
 Io, si lo faccio, è solo pe' na cotta!"

Paolo Procaccini

Ninfèe

Non v'è profondità
di pozzo o d'oceano
che possa inghiottire
le vitali emozioni:
esse restano a galla,
alla luce, al sole,
aperte quali ninfee
a fior d'acqua.
Solo il vortice dell'anima
può trascinarle a riva
per essere raccolte,
per trovare asilo
in cuori ospiti.

Rossana Mezzabarba Nicolai

Ricchezza

Non avevamo la luce
nelle nostre case
di campagna.
Non avevamo neppure l'acqua.
Non avevamo orologi
per segnare il nostro
tempo.
Non avevamo bagni
per i nostri bisogni.
Non avevamo palloni
per i nostri giuochi.
I muli e gli asini
erano nostri veicoli.
Giocavamo con le ruote
ritagliate dalle pale
di fichidindia.
E con le palle di stracci.
Eravamo poveri
ma di poco bisognosi.
Eravamo felici
per ignoranza.
Eravamo ricchi
di speranza.

Giuseppe Mannino

La pietà della neve

Lievi,
come ballerine leggiadre
con il bianco opalescente
delle scarpette,
a poco a poco
nel silenzio ovattato
hanno cominciato a volteggiare...

come farfalle bianche
sopra un lago ghiacciato
hanno tracciato linee
appena percettibili
di PAURE sussurrate
piano
senza alcun rumore...

bianchi fiocchi di niente
raccontano il potere del silenzio.

E noi, consapevoli,
abbiamo lasciato che la loro danza
coprisse le GUERRE
il sangue sparso.

Abbiamo permesso alla neve
di coprire le ferite
perché il cuore
rimanesse
intatto
a galoppare in battiti
di sopravvivenza.

Ma sotto la neve
come gattini impauriti
i dolori lacerano la pelle
graffiano le anime
addormentate...

Anna Manna

XI (da Frammenti)

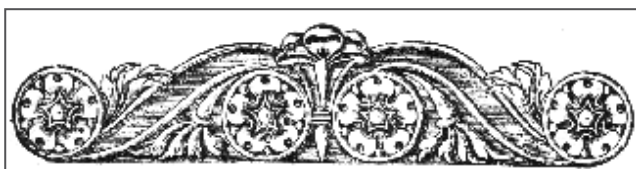
Una volta
camminavo trepidante incontro
all'ignoto oltre l'angolo.
Ora so
che là dietro è solo polvere
e vento.

Umberto Mariotti Bianchi (Volnio)

Leggero malessere

Amichi mia, compagni d'accademia,
 introduzione ormai tradizionale,
 ve devo confessare in fede mia
 ch'è un po' de tempo che me sento male:
 eh sì perché grattando li cojoni
 me se sò anchilosate un po' le dita;
 puro la destra me s'è rattappita!
 Er motivo? Se capisce subito
 bigna evitare tutte le sciagure
 annunciate quasi fosser debito
 da tanti, preoccupati der governo
 pè tutte le promesse che cià fatto
 che quasi ce sentimo nell'inferno!
 Amichi mia però tocca pensacce,
 occorre dare sempre tempo ar tempo
 perché tornando indietro ner passato
 quan'erimo ar comando d'un reparto
 o quando che annavamo a fare un campo
 nun s'era giudicati tutt'a 'n botto:
 in genere passava quasi un anno
 pè vedè s'avevamo fatto danno;
 nun c'entrigamo politicamente!
 È compricato, mejo lassà perde;
 lo so, se teme pe le nostre paghe
 ma nun se piagne prima d'esse ar verde:
 famo un pensiero a vergine Maria
 e confidiamo un poco pur'in Tria;
 d'artronne amichi mia lo sanno tutti
 ch'è complicato parlà d'economia,
 un po' meno pe l'amministratori,
 ma prima de pensare a tempi brutti
 cercamo d'ottimismo esse fautori
 e questo io lo dico proprio a tutti.
 Mò ve saluto, grandi miei amiconi
 anche se so che mentre nun ve vedo,
 mentre sperate in tempi meno strani
 ve date 'na grattata a li cojoni
 adoperando... tutt'e due le mani.

Claudio Vernesi (dragon giallo)

*Lettera a mì padre*

De te, nun ciò 'no straccio de ricordo,
 te ne sei annato ch'ero 'na cratura,
 chiavevi sarvognuno, 'sta premura
 de fatte pià dar male più balordo.

Me sò dovuto mette n'armatura
 che m'ha protetto da 'n Dio ceco e sordo,
 dall'infamate de 'sto Monno ingordo
 e da li sgari de madre natura.

Quanno che nasce, ognuno cià 'n destino:
 cor mio, ciò incominciato a facce a botte,
 da quanno ch'ero ancora regazzino.

Ma puro si nun ciò mai avuto 'n faro
 ho navigato mari, giorno e notte,
 cercanno 'n porto pe trovà riparo.

Co me, sei stato avaro;
 ma si t'arivedessi pe 'n seconno,
 t'abbraccerei p'avemme messo ar Monno!

Ernesto Pietrella

Silenzio

Quanno morì mi padre
 io ero... giovinotto,
 trent'anni nun so' pochi,
 ma nun so' manco un botto!

'Na vorta m'era detto
 "Riportem'ar paese,
 'ndo' stanno le montagne..."
 Ma mmai nun lo pretese.

Lo riportai... cor treno!
 La notte, a la stazione,
 lo caricorno a spalla...
 l'amichi, e che attenzione!

Un carro merci chiuso,
 silenzio, 'na preghiera
 "Amichi, v'aringrazio,
 papà è co' vvoi, stasera!"

Renzo Marcuz

Abbi cura di te

Abbi sempre cura di te,
 perché nel tuo bene è il mio bene.
 Abbi sempre cura di te,
 dei tuoi pensieri dove io spero.
 Abbi cura di te
 perché nel tuo respiro è il mio respiro.
 Abbi cura di te
 perché tu sei l'albero ed io la foglia.
 Abbi cura di te
 perché sulle tue labbra io potrei morire felice.
 Abbi cura di te
 quando io non sono con te per proteggerti.
 Abbi cura di te
 perché nelle tue braccia è l'unico posto dove vorrei stare.
 Abbi cura di te
 perché sul tuo seno vorrei riposare.
 Abbi sempre cura di te
 perché senza di te io ... semplicemente non sarei.

Alessandro Spina***Ti voglio ringraziare***

Ti voglio ringraziare padre mio
 per i Farnese e per le tombe etrusche,
 per Luca della Robbia, per il Pastor,
 e grazie padre mio per le cipree,
 per le costellazioni, per le stelle,
 per Sirio, per Capella e Cassiopea,
 per Dante e Maupassant, per gli affluenti
 del Fiora, del Missouri e del Velino
 e grazie per D'Annunzio e per il Belli,
 per Ettore ed Achille, per Omero,
 per gli infiniti lutti che il Pelide
 furiosamente addusse agli empì Achei.
 Non erano lezioni, solo gioco
 un gioco senza scopo né fatica,
 per te semplicemente la tua vita,
 un salvagente che salvò la mia
 e poi divenne l'àncora e il rifugio,
 la fonte di stupore e meraviglia
 e infine il pane che nutrì mia figlia.

Paolo Emilio Urbanetti***Li ègn ed grél***

Se a sìri abitué a un bël farzô
 fat ed zvòla e ed pundùr, scurdìval pu,
 e scurdìv al lişègn cun e' ragù
 parchè e' magnè l'è int 'na rivoluziô.

Adès a là a Bruxèl i capuriô
 is vö fê magnê i grél e bóna pu
 p'r adès s'un j'è i fuzô int e' menù
 che e' stómg sôl a pinsëj um dà un vultô.

Difati int 'na vidréna a j'ò şlumê
 ch'i vènd faréna ed grél, che a sinti lô,
 la fa bèn a la salut e nò ingrasê.

Mè an ò cumprê mēz chilo par pruvê
 e dòp avé magnê al lişègn ed grél
 an i cardrì: mo am so més a saltê!

Augusto Muratori**Lasagne di grilli**

Se eravate abituati a un bel friggione
 composto di cipolla e di pomodoro, scordatevelo
 e scordatevi le lasagne col ragù
 poichè il cibo è in una rivoluzione.
 Ora a Bruxelles i caporioni (le autorità)
 ci vogliono far mangiare i grilli e per fortuna
 per ora che non vi sono gli scarafaggi nel menù
 poichè lo stomaco al solo pensiero mi si rivolta.
 Infatti in una vetrina ho intravisto
 che è in vendita la farina di grilli, che a loro dire
 giova alla salute e non ingrassa.
 Ne ho acquistato mezzo chilo per provarla
 e dopo aver mangiato le lasagne di grilli
 non ci crederete: ma mi son messo a saltare!

*Aldo Patrosso, Natale*