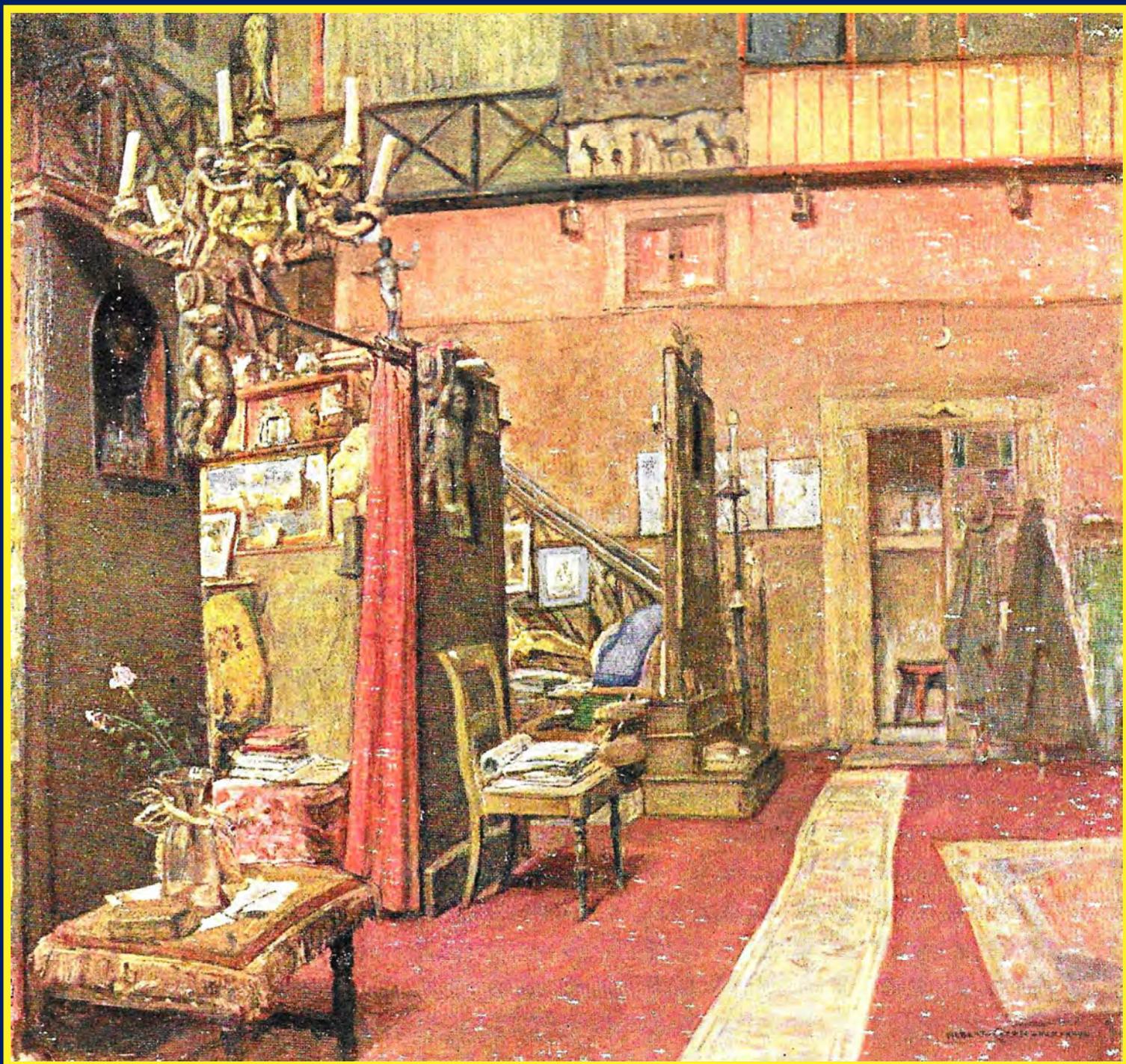


Salotto Romano

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

N.3 - aprile 2025



SALOTTO ROMANO

Antologia

ARTICOLI E AUTORI - SOMMARIO DEL N. 3 - MARZO-APRILE 2025

- Uno stadio del tennis... dentro lo Stadio dei Marmi – di *Sandro Bari*, 4
- AI *versus* libri: una vittoria annunciata della macchina? (I parte) – di *Sandra Avincola*, 6
- Cambiamenti climatici, beni culturali e habitat sostenibili – di *Ettore Maria Mazzola*, 10
- Paesaggi veienti tra archeologia e ricordi – di *Piermarco Parracciani*, 12
- Luigi Solari, collaboratore di Marconi – di *Carlo Piola Caselli*, 13
- Arte a Roma: Martin Chirino. Lo scultore del ferro – di *Stefania Severi*, 16
- Il tavolino perduto – di *Francesca Di Castro*, 17
- Personaggi della memoria e del mistero (LIV), Karl Julius Beloch – di *Gianni Fazzini*, 19
- La musica a Roma, *Lucrezia Borgia* – di *Franco Onorati*, 23
- Poesia, poetica e meta-poesia (N.55) – di *Sandra Avincola*, 26
- Viaggiatori a Roma – Carl Jacob Burckhardt – di *Renato Mammucari*, 30
- Pagine scelte di importanti narratori: Carlo Levi – di *Elisabetta Di Iaconi*, 31
- Mastro7 torna a Roma nella chiesa del Caravita – di *Giancarlo Cocco*, 32
- Contrappunto di piccole voci al femminile, Isabella Morra – di *Francesca Di Castro*, 33
- Arte a Roma: Chromotherapia, La fotografia a colori che rende felici – di *Stefania Severi*, 35
- Nello zoo romanesco di Mario dell'Arco, protagonisti i gatti di Roma – di *Franco Onorati*, 36
- Attilio Gambino, *Abissi e orizzonti* – di *Vincenzo Grienti*, 38
- La Repubblica dei Ragazzi a Santa Marinella – di *Livio Spinelli*, 39
- Carlo Piola Caselli, *La novellistica di Rosso di San Secondo* – di *Arduino Maiuri*, 41
- Le Favuli realistiche di Domenico Tempio – di *Maria Nivea Zagarella*, 43
- Arte a Roma: Edvard Munch. *Il grido interiore* – di *Stefania Severi*, 47
- Tra grammatica e identità: il buon italiano (III) – di *Piero Bottali*, 48
- Luci – di *Mauro Coni*, 49
- Medici, Jacopo Martellucci, *Chiudi la porta quando esci* – di *Marilù Giannone*, 50
- Sangiuliano, *I piaceri della rima* – di *Marcello Carlino*, 51
- Quando il Senato rimandava a casa gli immigrati Latini – di *Romolo Augusto Staccioli*, 52
- Goal! (epigramma) – di *Simone Conversi*, 53
- 212 d.C.: Tutti cittadini romani – di *Valerio Falcioni*, 54
- Olimpiadi antiche – di *Sergio Rinaldi Tufi*, 56
- Riflessioni linguistiche sulle nostre radici latine (II) – di *Dario Pasero*, 57

- L'Antica Roma e le sue magistrature – di *Riccardo Renzi*, 59
 Pellegrini e placchette – di *Giorgio de Tommaso*, 61
 Li giganti... de san Giovanni – di *Nicola Zitelli*, 62
 Quando si andava in giro per le Sette Chiese – di *Gualtiero Sabatini*, 63
 Alberi storici di Roma - Il bagolaro di via Margutta – di *Francesca Di Castro*, 64
 Forte Prenestina – di *Sergio Cini*, 66
 L'Agro Portuense – di *Silvio Vitone*, 68
 Interim, Guglielmo Mattei alla Galleria Vittoria – di *Francesca Di Castro*, 71
 Microbiografie irrispettose: Domenico Cimarosa – di *Stefano Torossi*, 72
 La Motorizzazione Militare, gli Autieri e il loro Museo Storico – di *Luigi Stanziani*, 73
 Alla fontana – di *Lilia Slomp Ferrari*, 76
 La fenomenologia di Bruno Conti a Nettuno – di *Alfredo Incollingo*, 78
 Le pagine della poesia, 80



AUTORI DI POESIE E ARTI VISIVE NEL N. 3 - MARZO-APRILE 2025

Anna Addamiano, Cesare Aloisi, Leone Antenone, Armando Bettozzi, Valerio Blanco y Pinol, Sandro Boccia, Giorgio Bruzzese, Gaetano Camillo, Giuliana Caporali, Simone Conversi, Roberto Croce, Francesca Di Castro, Massimiliano Gianocco, Vincenzo Lanna, Enrico Lanza, Ruggero Marino, Pasqua Mevi, Agnese Monaco, Vincenzo er Monticiano, Augusto Muratori, er Novo Pasquino, Marco Onofrio, Aldo Patrasso, Maria Pedullà, Fausto Sbaffoni, Angela Sgamma, Donato Tamblé, Luciana Vasile, Giuliana Volpi, Adriano Ottaviani Zanazzo, Nicola Zitelli

IN COPERTINA: Alberto Carosi, *Lo studio di Trilussa*, anni 40

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.



Uno stadio del tennis... dentro lo Stadio dei Marmi

I miei occhi hanno visto cose...

Un grido di dolore si alza dai candidi marmi...

Chi pensa che non ci sia attinenza con i disastri compiuti nel Foro Italo, non c'è mai stato, non lo ha mai vissuto, altrimenti si renderebbe conto che se non gli uomini, le stesse statue marmoree che lo adornavano emettono lugubri lamenti di disperazione mentre le inglobano, le deturpano, le strappano al loro stato di grazia come era stato progettato un secolo fa.

Un capolavoro architettonico opera dei migliori architetti, ingegneri e urbanisti dell'epoca, un monumento unico al mondo, un emblema di edilizia integrata nell'ambiente, una immagine metafisica nel verde paesaggismo, un insieme di caratteristiche inimitate e inimitabili, sventrato, modificato, snaturato solo per interessi economici.

Chi come me lo ha vissuto praticandovi sport attivo come atleta F.I.N. dal 1958, sa le vicissitudini alle quali è stato soggetto da quando nel dopoguerra lo avevano restaurato dopo l'occupazione delle truppe yankee. Il completamento dello Stadio dei Cipressi divenuto nel 1953 Stadio Olimpico, la costruzione delle piscine scoperte per le Olimpiadi del 1960, e poi l'abbandono e il degrado. Poi lo sventramento della Casa delle Armi, gioiello dell'arte razionalista, per farne un'aula bunker, poi la semidistruzione e modifica aberrante dello Stadio Olimpico, ridotto a una torta di meringhe per renderlo agibile alle partite di calcio di Italia 90. E lo smantellamento dell'Ostello della Gioventù, e le costruzioni abusive di strutture e piscine e bar e solari ad uso privato, e ancora l'abbandono e il degrado permettendo la distruzione dei Mosaici del viale dell'Impero e gli imbrattamenti dei marmi di Carrara... Tutto era inutilmente protetto dalla legge che ne vincolava l'essenza, la n. 1089/1939, aggirata senza troppi scrupoli fino al 2002, quando tutto il complesso diventa proprietà del CONI che ne lascerà la maggior parte alla CONI Servizi: con la giustificazione di doverne ricavare una resa economica sarà letteralmente smontato, distrutto e infarcito di orride intrusioni come il nuovo stadio del tennis, gigante di ferraglia spacciato per "smontabile", e la proliferazione di campi da tennis in ogni anfratto disponibile, senza ritengo e senza vergogna, al solo scopo di incrementare i posti a sedere e incassare più soldi.

Ho seguito questi scempi regolarmente, documentandoli e fotografandoli, inimicandomi alti funzionari che avrebbero dovuto proteggere questo patrimonio inestimabile e invece ne coprivano le operazioni criminali come quella della sabbatura dei marmi di Carrara lucidati a specchio o della copertura – per anni - di falsi lavori di manutenzione con cartelloni pubblicitari che facevano cassa.

Non ero certo solo, c'era Italia Nostra, c'erano altri e altre associazioni, avevamo organizzato convegni e congressi, conferenze e proteste, ma sempre invano.

Ora l'inarrestabile CONI Servizi è diventata "Sport e Salute", una società ancor più potente in quanto opera sotto l'egida del Ministero dell'Economia e delle Finanze. E aggiunge strutture ulteriori agli obbrobri esistenti, ricavando ovunque campi e campetti e tribune e posti a sedere per il pubblico del tennis. Decine di migliaia di biglietti d'ingresso non bastano, c'è ancora da spremere... e hanno scoperto che dentro allo Stadio dei Marmi potevano infilarci ancora qualcosa.

Ed ecco il progetto, presentato alla stampa dopo l'approvazione esecutiva e quindi troppo tardi per opporsi e cercare di fermarlo. Tutto calcolato, dunque, il tempo di presentazione alla stampa, la campagna informativa che ne decanta le virtù per la salute dei giovani, e anche la clausola (destinata ai contestatori come me) che, semmai, sarebbe smontabile. La pietosa bugia avallata dai media.





Maramaldo ha colpito ancora, e senza signorilità come è suo costume.

Chi entra nel Foro Italico di oggi, vi trova un circo, un bazar dove ogni cosa si paga.

Era un tempio dell'Educazione Fisica, un'opera unica al mondo per concezione e per esecuzione: non progetto di uno, ma partecipazione e composizione di progetti dei più eccezionali protagonisti dell'architettura e dell'urbanistica. Vi aleggiava un'aura metafisica, come se vi respirassero gli autori delle opere, centinaia di artisti, di ideatori, di esecutori, di solutori, di geni, di ogni parte d'Italia, che hanno dato



forma a un'opera inimitabile fatta per il popolo, a disposizione dei giovani, aperta e disponibile gratuitamente per tutti.

Oggi le statue del Foro fissano i nuovi padroni, che se avessero cuore, spirito e sensibilità, noterebbero gli sguardi di biasimo nei loro occhi di marmo: così faranno quelle sessanta che incoronano lo Stadio dei Marmi, guardando l'estremo insulto che sarà compiuto al suo interno.

Quello Stadio che ha meritato interi volumi dedicati alla sua concezione, alla genialità delle soluzioni, alla partecipazione nazionale per le sue statue, immerso nel verde e nel silenzio, ora sarà ridotto a un contenitore di migliaia di spettatori paganti e vocianti. Si realizza così il contrario di ciò per cui il Foro era stato ideato: un luogo dove uno spettatore vedesse esibirsi mille atleti, non un atleta di fronte a mille spettatori.

Tutto quanto sopra è stato scritto sull'onda emotiva, per il mio incontrollabile rifiuto della prepotenza. Ma vi citerò ora anche la legge, in spregio della quale tutto ciò viene compiuto.

Tutela dei beni culturali e del paesaggio (Decreto legislativo n.42 del 22/1/2004)

«La valorizzazione del patrimonio culturale consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio stesso e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso.»

Riguardo il Foro Italico, per la sua importanza monumentale e paesaggistica e per la sua utilità sociale nella formazione sportiva, la 'valorizzazione' dovrebbe concretizzarsi nella sua tutela, da realizzare con rigorosi interventi di restauro conservativo e con un piano di manutenzione all'altezza del contesto artistico e storico e paesaggistico.

In base all'articolo 20, tutti quegli interventi che «distruggono, danneggiano, adibiscono ad usi non compatibili con il carattere storico e artistico e pregiudicano la conservazione» del complesso monumentale del Foro Italico con i suoi giardini sono per il futuro da vietare categoricamente.

In ottemperanza a quanto sopra, il 29 ottobre 2004 era stata firmata una convenzione tra la Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio e Italia Nostra, che affidava a quest'ultima il reperimento dei fondi per vari restauri al Foro Italico mediante esposizione di teli pubblicitari. Reperiti i finanziamenti, all'atto della firma del capitolato d'appalto la Soprintendenza revocava la convenzione affidando i restauri alla CONI Servizi, appena costituita (settembre 2005).

I risultati, dopo vent'anni di potere assoluto prima della CONI servizi e oggi della società Sport e salute, sono sotto gli occhi di tutti.

A me, a noi, resta solo l'amara e scontata conclusione che contro i poteri forti non c'è lotta.

Ma anche la soddisfazione, finché ci è concesso, di mettere per iscritto e lasciare ai posteri tutta la nostra riprovazione.

Sandro Bari



AI *versus* libri: una vittoria annunciata della macchina? (I parte)

di *Sandra Avincola*

“Il Giornale” ha riportato in anteprima la bozza di un progetto di riforma della scuola primaria e secondaria inferiore fortemente voluta dal ministro dell’Istruzione e del Merito Valditara. Sul progetto, che dovrebbe essere formalizzato a marzo con apposito decreto, ha lavorato una commissione che annovera tra i suoi componenti personalità di spicco del mondo della cultura, quali il violinista Uto Ughi e la prima ballerina al Teatro alla Scala, Flavia Vallone. Le innovazioni più vistose si muovono in direzione di un recupero della tradizione culturale classica, con l’insegnamento dell’epica omerica e del latino sin dal secondo anno della scuola media. L’ibrida geo-storia cede il passo al ritorno della Storia propriamente detta, intesa come “grande narrazione umana, con un focus sull’Italia e sull’Europa”. Uno spazio rilevante sarà dato alla civiltà musicale ed artistica dalla scuola elementare in poi. Il progetto prevede anche un rilancio in grande stile delle attività di lettura e scrittura, ripartendo dal rafforzamento delle competenze grammaticali: «Vogliamo che i ragazzi imparino a scrivere bene e prendano gusto alla lettura», ha affermato Valditara. Autori contemporanei particolarmente cari ai giovani, quali Percy Jackson e Stephen King, andranno ad affiancare i classici della letteratura moderna (Verne, Stevenson e altri) che verranno letti in versione integrale. Con tutta evidenza ai piani alti del Ministero devono essere pervenute le grida di dolore di insegnanti della secondaria sempre più frustrati: basi formative inadeguate rallentano infatti il passo dei percorsi di studio liceali, finché il bubbone scoppia all’Università, dove i docenti rilevano con sgomento la perdita della capacità di interpretare correttamente un testo da parte degli studenti. Quanto alla Storia, non è un mistero che l’appiattimento sul presente delle ultime generazioni non solo annulla nei giovani la percezione critica della propria epoca, ma li porta a considerare il “passato” come un contenitore indifferenziato dove personaggi come Marco Aurelio, Carlo Magno e Napoleone (tanto per fare un esempio) fluttuano in un remoto indistinto in cui i tempi dell’uno possono essere confusi con quelli dell’altro. E la reintroduzione del latino alle medie? Per il momento l’idioma dei nostri padri verrà considerato disciplina curricolare pur se su richiesta dei genitori (ahinoi!). Non è un mistero che il latino – come del resto la filosofia – non si accorda con la visione utilitaristica, contrabbandata per intelligente pragmatismo, di tanti quarantenni e cinquantenni d’oggi. Il fatto che grazie allo studio del latino i loro figli possano acquisire capacità di ragionamento e di analisi, non li tocca; né viene annessa molta importanza al recupero delle cosiddette radici culturali, come pure alla conoscenza di una civiltà che non si è esaurita con la storia millenaria di Roma ma ha permeato di sé le basi del mondo moderno. Ormai è ufficiale: in questo Paese (e ben oltre) ci stiamo avviando, progressivamente e inesorabilmente, verso forme di rimbecillimento collettivo. Non ci riferiamo a impressioni diffuse più o meno suffragate da dati empirici: a lanciare il segnale d’allarme sono rilevazioni scientifiche relative al QI (=quoziente intellettivo) su scala mondiale. Il QI, o livello cognitivo individuale, si misura mediante appositi test* tenendo conto di varianti quali le fasce d’età e le condizioni socio-culturali del soggetto. Di qui si possono dedurre i livelli medi d’intelligenza per singole nazioni, a livello continentale o, per estensione, mondiale. Lo psicologo americano James Robert Flynn fu il primo a constatare che nei paesi industrializzati, a partire dal 1938 fino al 1985, il QI è sempre aumentato (“effetto Flynn”). Dopo una fase di equilibrio, dal 2000 in poi la tendenza si è invertita e il QI ha marcato una diminuzione costante (fenomeno denominato “effetto Flynn inverso”). Negli anni ‘10 del nuovo millennio appositi studi condotti sulle popolazioni di alcuni paesi nord-europei ad alto sviluppo industriale (Norvegia, Da-



nimarca e Gran Bretagna) hanno verificato un calo visibile nelle *performance* intellettive dei giovani in età scolare, riconducibile a un inadeguato processo formativo, all'uso eccessivo dei videogame e alla caduta verticale del tempo dedicato alla lettura. Gran parte degli studenti testati hanno mostrato difficoltà nella comunicazione verbale così come nella comprensione e produzione scritta di testi complessi. Secondo Christophe Clavé, giornalista britannico docente di Strategia e Gestione Aziendale, la diminuzione del QI è strettamente connessa all'impoverimento del linguaggio. Una scarsa dotazione linguistica ostacola l'espressione e limita fortemente il pensiero critico:

«La graduale scomparsa dei tempi (congiuntivo, imperfetto, forme composte del futuro, participio passato) dà luogo a un pensiero quasi sempre al presente, limitato al momento: incapace di proiezioni nel tempo.»

Facendo sommessamente notare, *en passant*, che il congiuntivo non è un tempo ma un modo del verbo, concordiamo riguardo allo "schacciamento" sul presente nell'elaborazione mentale degli studenti d'oggi. Prosegue Clavé:

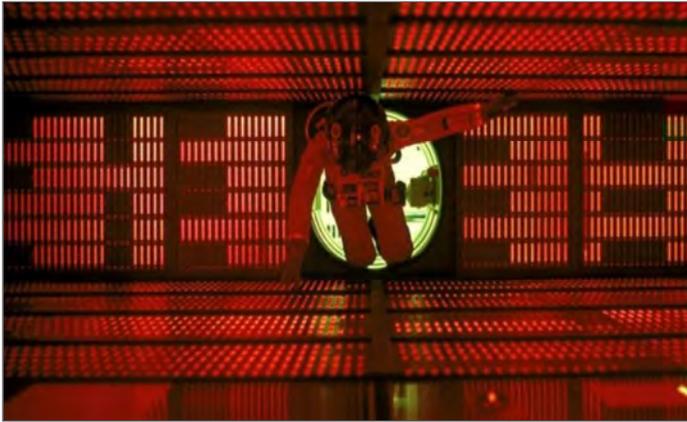
«Come si può costruire un pensiero ipotetico-deduttivo senza il condizionale? Come si può prendere in considerazione il futuro senza una coniugazione al futuro? Come è possibile catturare una temporalità, una successione di elementi nel tempo, siano essi passati o futuri, e la loro durata relativa, senza una lingua che distingue tra ciò che avrebbe potuto essere, ciò che è stato, ciò che è, ciò che potrebbe essere, e ciò che sarà dopo che ciò che sarebbe potuto accadere, è realmente accaduto? Cari genitori e insegnanti: facciamo parlare, leggere e scrivere i nostri figli, i nostri studenti. Insegnare e praticare la lingua nelle sue forme più diverse. Anche se sembra complicata. Soprattutto se è complicata.»

Non è un caso che le esplosioni di aggressività da parte di soggetti regrediti a livelli minimi di comunicazione verbale si concentrino soprattutto verso categorie professionali come gli insegnanti e gli operatori sanitari: i primi perché, per la loro formazione culturale, in un confronto faccia a faccia possono sopravanzare con facilità un interlocutore sguarnito di mezzi espressivi appropriati; i secondi perché si avvalgono di un lessico tecnico-specialistico cui pazienti preda di mal dissimulati sensi d'inferiorità non sanno reagire che passando alle vie di fatto. Al deplorabile fenomeno viene dato ampio risalto nel film di Riccardo Milani "Ma che cosa ci dice il cervello?" (2019), in cui Giovanna, agente del Servizio di Sicurezza Nazionale sotto le mentite spoglie d'impiegata ministeriale (Paola Cortellesi), fa fronte alla frustrazione personale di quattro ex compagni di scuola punendo esemplarmente gli energumeni che li hanno vessati. Significativo, per la resa del degrado morale e civile del nostro tempo, l'episodio relativo a Roberto (Stefano Fresi), un corpulento insegnante di liceo 'bullizzato' da un allievo fin troppo aggressivo. Imbattutosi per caso nel suo *prof* che si sta esibendo al pianoforte di un centro commerciale, il ragazzo si ferma ad ascoltarlo, confuso nella piccola folla che si è venuta formando tutt'intorno, finché uno dei presenti si rivolge all'indirizzo del pianista con un fragoroso "hai capito, ciccio!". Roberto è infastidito dal fatto che, nella *performance* che si è appena conclusa, ad attrarre l'attenzione sia stata la sua mole, e intraprende pertanto un "duello" verbale con il proprio antagonista:

«Tutto qua? tu hai davanti uno di questa stazza e tutto quello che sai dire è "hai capito, ciccio!" (...) Avresti potuto sbizzarrirti in mille modi. Avresti potuto dire "obeso, paffuto, pingue, grassottone"... oppure, non so, con tono amichevole: "Amico mio tu non soffrirai mai di solitudine: siete almeno tre, lì dentro (...). Ti puoi scansare che non vedo l'eclissi? ah, non c'era l'eclissi, eri tu? Ma se una donna fa l'amore con te, possiamo dire che è un'orgia?" Ecco, mio caro, quante cose avresti potuto dirmi se avessi avuto almeno un briciolo di spirito e d'immaginazione...»

A questa colta parafrasi di un noto passo di "Cyrano de Bergerac" di Edmond Rostand, (quella in cui Cyrano, dileggiato per l'ennesima volta per via del naso troppo lungo, mette a tacere il suo interlocutore innellandogli una serie vertiginosa di metafore), come reagisce il cavernicolo? Nell'unico modo consentitogli dall'estrema pochezza del suo bagaglio lessicale: con un sonoro "vaffa". Ma dall'espressione stupefatta dell'allievo lo spettatore comprende che Roberto ha 'bucato' la mente del ragazzo: la capacità di tenere testa a una situazione spiacevole grazie alla sua prodigiosa padronanza linguistica ha gettato un seme in quella psiche offuscata, qualcosa che va molto al di là della punizione che gli si voleva comminare. C'è dunque ancora possibilità che la generazione "Z" (i nati tra il 1997 e il 2012) esca dal suo sonno letargico e ricominci, chissà come, a leggere qualcosa che non sia esito di una digitazione

compulsiva? Oppure, estinti che saranno i *boomers* fino al loro ultimo rappresentante, i libri saranno destinati a polverizzarsi in un qualche museo degli oggetti obsoleti? Il film di Milani ha voluto aprire uno spiraglio, più che alla speranza, a quella che a distanza di cinque anni appare già un'utopia. Perché sì: *mala tempora currunt* per le sorti dell'intelligenza umana. La sua diretta antagonista, l'AI che lusinga e seduce l'utente dei *chatbox*, si sta radicando sempre più profondamente nella realtà contemporanea. Il neuropsichiatra infantile Ernesto Caffo parla, al riguardo, di un pericoloso "acquario virtuale" in cui bambini e adolescenti stazionano immemori dalle 3 alle 6 ore al giorno; l'incapacità di gestire consapevolmente l'algoritmo esporrebbe a gravi rischi, secondo lo studioso, la loro salute mentale. Di certo la pervasività crescente dell'IA produce esiti che sono oggetto di crescente studio da parte di psicologi e sociologi, come pure di esperti di marketing e gestione aziendale. Non è un mistero che dal 30 novembre 2022,



quando Open AI lanciò la prima *chatbox* in grado di interagire linguisticamente con gli utenti, *ChatGpt*, sia in atto una profonda rivoluzione che ha investito l'economia, la vita sociale, il costume e il mondo del lavoro. Da una parte si sta ancora nel pieno d'una sorta d'ebbrezza da intelligenza generativa; dall'altra anche i suoi cultori più entusiasti non possono fare a meno di domandarsi, con una punta d'inquietudine, a che livelli inusitati di autoapprendimento l'AI arriverà grazie al *machine learning*: imparerà a fare a meno della programmazione umana? È stato calcolato che se

la cosiddetta AI 'forte' dovesse continuare a evolvere secondo gli attuali parametri di velocità, nel 2030 sarà impossibile distinguerla da un essere umano (superando il test che Alan Turing mise a punto nel 1950 e pubblicò sulla rivista "Mind"). In effetti le cosiddette "reti neurali" dell'AI sono algoritmi di *deep learning* che si costituiscono come un sistema adattivo in grado di auto-ottimizzarsi nel tempo, riuscendo a risolvere problemi sempre più complessi: simili, in questo, al funzionamento del cervello umano. Si arriverà al punto in cui la macchina pensante, appositamente programmata in tal senso, si volgerà alla propria esclusiva autopreservazione e non potrà più essere disciplinata dall'intervento umano? Nel film di Stanley Kubrik "2001 Odissea nello spazio" (1968), il cosmonauta David Bowman è costretto a inoltrarsi materialmente nella "fisiologia" della macchina super-pensante Hal 9000 per manomettere i circuiti del suo hardware e ridurla all'impotenza: l'AI di Hal (Heuristic ALgorithmic), infatti, per un conflitto di programmazione porta la macchina a nuocere ai membri della nave spaziale, fino alla loro eliminazione fisica, pur di portare a termine la missione di cui è responsabile operativa. Meditate, gente, meditate.

Per fare fronte alla varia tipologia di questioni connesse a un uso improprio dell'AI, l'11 febbraio scorso si è tenuto a Parigi un *summit* dei capi di Stato mondiali sulle modalità di gestire questa enorme opportunità regolamentandola a livello internazionale. Il vertice si è concluso con una drammatica spaccatura: da una parte Europa, India e Cina hanno sottoscritto l'accordo per una AI "etica e inclusiva"; dall'altro gli USA e Regno Unito si sono rifiutati di firmare, convinti che non si debbano porre limiti di alcun genere all'AI e alla "nuova età dell'oro" che essa prospetta.

Nel bombardamento di opinioni discordi che rende infuocato il dibattito attuale sull'argomento, e che disorienta non poco i non addetti ai lavori, un aiuto può ancora una volta pervenirci dalla letteratura del passato. Cosa accomuna romanzi come "Il mondo nuovo" di Aldous Huxley (1932), "Il Grande Fratello" di George Orwell (1948) e "Farhenheit 451" di Ray Bradbury (1953)? Scritti in tempi e contesti politici ed economico-sociali diversi, la loro comune appartenenza al genere fantascientifico della distopia non sarebbe sufficiente a motivarne l'iscrizione in una sorta di triade ideale. Perché è un fatto: difficilmente si assiste a un dibattito o a una nuova presentazione di uno o l'altro di questi tre romanzi (la stupefacente attualità delle loro tesi di fondo ne ha rinverdito, caso mai ce ne fosse stato bisogno, le fortune) senza che vengano almeno citati gli altri due. Eppure il substrato di pensiero dei rispettivi autori è tutt'altro che omologo. Aldous Huxley (Surrey, Inghilterra -1894; California, USA -1963) vive nel pieno del liberalismo democratico britannico, di cui teme possibili derive autoritarie per il crescente sviluppo della tecnologia

e dell'ingegneria genetica. Da appassionato sostenitore del diritto degli individui di rivendicare la loro libertà e irriducibile unicità, proietta nel suo romanzo più noto ("Brave New World", tradotto in Italia con "Il Mondo Nuovo") il disagio di fare parte di una compagine statale, l'Inghilterra a lui contemporanea, improntata a un rigido classismo sociale. Pur appartenente per nascita all' *upper class*, egli vede la divisione in 'caste' come una condanna all'appiattimento mentale, in nome di un non meglio precisato ordine sociale che sacrifica le potenzialità del singolo.

Ma veniamo al romanzo. Siamo nell'anno 2054 della nostra era: uscita da un devastante conflitto di durata quasi decennale, l'umanità è ora inquadrata in un nuovo ordine gestito da dieci Governatori Mondiali. Nessun abitante degli Stati formatisi all'indomani della guerra serba memoria di quel che è accaduto; la conoscenza della Storia è stata abolita in quanto inutile e dannosa, e anche la creatività artistica è vista come una grave infrazione alla norma. La popolazione mondiale sa solo che l'umanità 'di prima' viveva nella barbarie ed era condannata all'infelicità, mentre adesso è al riparo da guerre, povertà e bisogni. La cittadinanza è "costretta" a essere felice, per meglio dire, a convincersi d'esserlo.



«Uno Stato totalitario davvero efficiente sarebbe quello in cui l'onnipotente potere esecutivo dei capi politici e il loro corpo manageriale controllano una popolazione di schiavi che non devono essere costretti ad esserlo con la forza perché amano la loro schiavitù.» (op. cit)

Poco conta se ciò non è reale: la verità va taciuta a ogni costo, mentre il falso viene inculcato con il lavaggio collettivo del cervello.

«I maggiori trionfi della propaganda sono stati compiuti non facendo qualcosa, ma astenendosi dal farlo. Importante è la verità, ma ancor più importante, da un punto di vista pratico, è il silenzio sulla verità.» (op. cit.)

A fare da contraltare al benessere generale invalgono, però, uniformità e conformismo; il progresso scientifico-tecnologico ha portato a forme sempre più sofisticate di controllo e manipolazione, sicché ogni espressione di originalità va ritenuta contraria alla legge. Dei sentimenti non c'è più traccia. La fede religiosa è stata bandita; l'esercizio della sessualità, incoraggiato fin dall'infanzia e non avente più fini riproduttivi (la fecondazione degli embrioni umani avviene in provetta sulla base di rigidi criteri selettivi), mantiene le persone al riparo da emozioni e da coinvolgimenti affettivi. Parole come "madre" e "padre" sono state cancellate dal dizionario, come pure l'amore fra i partner. Tuttavia la divisione in caste non provoca in chicchessia alcun fremito di ribellione, sia perché l'esercizio del pensiero critico è reso impossibile dall'indottrinamento psicologico operato dai 'controllori' sugli umani fin dallo stato embrionale, sia perché il governo fornisce largamente la popolazione di una droga euforizzante (il *soma*, che induce in chi l'assume un senso di profondo appagamento). Produzione e consumo, consumo e produzione: sono questi i fondamenti sui quali si erge, possente e inattaccabile, il futuro distopico evocato da Huxley. Gli individui non conformi agli esiti di un tale livellamento mentale sono percepiti come selvaggi e vivono confinati in una riserva del New Mexico. All'interno della riserva, visitata talora dai rappresentanti delle caste superiori per divertimento e curiosità, vive un giovane di nome John. Allevato dalla madre Linda in piena libertà, si è formato su una raccolta di drammi di Shakespeare scampata alla distruzione dei libri prescritta dal governo. Senza addentrarsi oltre nella trama, è importante precisare che in ciascuno dei tre romanzi si rileva un personaggio renitente all'omologazione collettiva. È questo personaggio a dare il via a una serie di situazioni che possono sfociare in tragedia ('contaminato' dal contatto perturbante con quanto sperimenta al di fuori della riserva, John si impicca).

* I più noti sono lo Stanford-Binet, il Wechsler Adult Intelligence Scale e le Matrici progressive di Raven

(continua)

Cambiamenti climatici, beni culturali e habitat sostenibili

di *Ettore Maria Mazzola*

Nell'ambito del convegno internazionale "*Climate Change, Cultural Heritage and Sustainable Habitat*" tenutosi presso il National Institute of Technology di Patna (India), ho avuto l'onore di essere uno dei Relatori Principali e posso affermare, senza ombra di dubbio, che il problema è ben più complesso di quanto non si pensi ... cosa su cui tutti i presenti a quel convegno hanno convenuto.

Del resto basta leggere i dati della EEA (Agenzia Europea per l'Ambiente) per capire che il problema maggiore riguarda l'edilizia che, però – nonostante le inqualificabili *leggi regionali per la rigenerazione urbana* fatte ad-hoc per consentire agli speculatori di mettere le mani sull'edilizia e le zone pregiate – non è quella storica, ma tutta quella prodotta dal dopoguerra ad oggi.

Questo dato di fatto dovrebbe portarci a ritenere impellente la necessità di abbandonare la strategia del *greenwashing* che promuove l'uso di sistemi palliativi, inquinanti e insostenibili (cappotti termici) per migliorare l'efficienza termica degli edifici, poiché questa porta ad interventi di breve durata, il cui conto verrà pagato dai nostri figli e nipoti. Diversamente, risulterebbe un reale beneficio, per noi e per le generazioni a venire, la promozione di una sorta di Piano Marshall indirizzato alla sostituzione, graduale e totale, di tutto l'edificato energivoro e criminogeno realizzato negli ultimi 80 anni.

Non si tratta di utopia, ma di un qualcosa che in altri Paesi si sta facendo già da tempo, si veda per esempio il caso, straordinario, di Le Plessis-Robinson presso Parigi di cui ho parlato in più occasioni, un qualcosa di assolutamente fattibile che, oltre che portare benefici ecologici di lunga durata, porterebbe anche benefici sociali ed economici ...

Piuttosto che buttare i fondi del *recovery funds* e del PNRR in Bonus inutili e progetti assurdi come il Ponte sullo Stretto dovremmo investirli in programmi di rigenerazione reale di tutte le nostre realtà suburbane, energivore e dipendenti dall'autotrazione.

A tal proposito basterebbe riflettere sul fatto che, se semplicemente riprendessimo in considerazione una serie di norme e strumenti cancellati dalle cosiddette "leggi fascistissime" del 1925-26, non solo potremmo realizzare questo programma a medio lungo termine – pensato per le generazioni future e non in maniera *breveterministica* – ma addirittura potremmo avere un guadagno pubblico che ridarebbe ossigeno alle economie locali, piuttosto che continuare a fare arricchire i soliti noti, adusi a strangolare le piccole imprese attraverso il sistema del subappalto, un sistema che, come abbiamo tristemente visto di recente a Firenze, può portare perfino alla morte degli operai, quel sistema, infatti, non lascia nemmeno le briciole alle comunità locali e non fa che incrementare il debito pubblico!

Ci sto lavorando da anni a queste cose, ho scritto libri e saggi, ho fatto conferenze in giro per il mondo, ho fatto progetti dimostrativi e insegno come fare queste cose ai miei studenti, ho ottenuto premi internazionali ... ma in Italia sembra vietato parlarne, se non in piccoli eventi di nicchia.

Eppure occorrerebbe far conoscere l'inganno della *mobilità sostenibile* e della *transizione ecologica*, mostrando cosa comportino certe soluzioni, "sostenibili" per il mondo "civile occidentale", al resto del



Il quartiere della periferia di Parigi Le Plessis-Robinson, prima e dopo la sua rigenerazione totale



Bambini congolesi che estraggono il cobalto necessario alle batterie delle auto elettriche, bambini destinati a morire presto per consentire la "mobilità sostenibile" dell'occidente civile

tonnellate di ferro e cemento gettati in profondità in terreni quasi sempre agricoli o vergini; non hanno assolutamente nulla di ecologico e spesso distruggono i corsi naturali delle acque sotterranee. Terreni distrutti per sempre per la speculazione delle multinazionali dell'energia.



“Grazie” alle direttive della Comunità Europea e agli incentivi economici, nelle nostre campagne le coltivazioni vengono gradualmente sostituite da immense distese di pannelli fotovoltaici. Sebbene fingiamo di non saperlo, è ben

noto a tutti che l'abbandono delle campagne porti con sé la mancanza di manutenzione e, con essa, la rimozione dei rami e detriti che vanno ad intasare i canali e i fiumi creando le condizioni migliori per le alluvioni ... un problema del quale i nostri politici si accorgono solo quando, ipocritamente, si mostrano in TV fingendo di piangere per le morti e devastazioni. Allo stesso modo, l'assenza di arbusti e alberature che con le loro radici assicurano la tenuta dei terreni porta ad avere smottamenti e frane ... ma anche di questo i nostri politici sembrano accorgersene solo quanto devono mostrarsi in TV – a beneficio della società dello spettacolo – fingendo il proprio dolore e annunciando immediate misure drastiche per impedire che possano verificarsi nuove tragedie.

Nel frattempo, come si è detto, la pavimentazione del pianeta – incentivata anche dalla sostituzione dei campi coltivati con impianti di produzione energetica “green” – porta al cambiamento climatico e alla riduzione delle falde freatiche ... ma forse è un bene, per chi voglia privatizzare anche l'acqua potabile.

Se dunque si vuole fare qualcosa di realmente utile per il pianeta, occorre affrontare il problema climatico alla sua origine, piuttosto che mettendo le toppe.

Come avevo scritto nel 2011, all'indomani della catastrofe di Fukushima, dobbiamo smetterla di ricercare nuove soluzioni atte a produrre l'energia necessaria a mantenere in vita uno stile di vita votato al consumo energetico, semmai dobbiamo ritornare a costruire con parsimonia, ovvero tornare ad avere edifici





Frana di Casamicciola ad Ischia del Gennaio 2023 (fonte Ansa)

a chilometro zero le cui prestazioni risultino imm modificabili nel tempo.

non energivori e città dove gli spostamenti possano svolgersi prevalentemente a piedi, piuttosto che con mezzi pseudo-ecologici.

Un presunto edificio ad impatto zero, in un contesto suburbano dipendente dall'autotrazione vale come un "bacetto per far passare la bua" dato ad un malato terminale! Per cambiare l'impatto dell'uomo sul pianeta occorre dunque ricompattare il tessuto edilizio e restituire terreno alla campagna e al verde, realizzando edifici a basso consumo energetico, costruiti con materiali naturali, possibilmente

Paesaggi veienti tra archeologia e ricordi

Vi porto a scoprire un itinerario nei luoghi di Veio. Attraversando la via dei Campetti penso alle epoche antiche, alle guerre che ci sono state in questi territori. Che brutto male che è la guerra! Non finisce mai ed è come un vortice imprevedibile che distrugge ogni cosa e lo vediamo ancora oggi. Cerco di dimenticare questi tristi ricordi osservando l'amena vegetazione della campagna veiente e sento da lontano il rumore della Cascata della Mola. Una enorme cascata d'acqua, la più grande di tutto il territorio viene anche utilizzata per la produzione di energia idroelettrica. Andando lungo il sentiero vedo lungo i margini della strada i resti di antiche tubature in terracotta che probabilmente erano state fatte dagli Etruschi per attingere l'acqua dalla cascata. Era un popolo di grandi ingegneri e questa ne è la dimostrazione. Andare lungo il sentiero che porta verso la cascata è un'esperienza che mi porta anche verso altri ricordi di luoghi impervi e maestosi come il Grand Canyon del Colorado o all'impetuosità del fiume Aare in Svizzera. La cascata domina su tutto il territorio come se fosse un grande gigante dal carattere forte ma al tempo stesso pacifico. Eccomi arrivato ai piedi del grande salto d'acqua e osservando l'acqua che scende impetuosa mi ritornano in mente i ricordi della mia infanzia quando anche i miei compagni di scuola rimanevano strabiliati osservando questo capolavoro della natura. C'era chi attraversava correndo velocemente il torrente che precedeva la cascata dimostrando agli altri compagni il proprio coraggio e gli altri gridavano: "Bella prova!" Percorro la strada romana che mi porta al Tempio del Portonaccio. Dai pochi resti dei blocchi di tufo che vedo penso sempre alle capacità ingegneristiche del popolo etrusco che non finiscono mai di stupirci. Mi sembra di rivedere il Tempio Etrusco consacrato alla Dea Minerva in tutta la sua maestosità. Immagino di vedere il grande scultore etrusco Vulca mentre modella le grandi statue di Apollo, Ercole e Latona che oggi ritroviamo nel Museo Etrusco di Villa Giulia. Queste grandi statue si muovono e ci parlano della maestria artistica del popolo etrusco. Sembrano danzare davanti ai nostri occhi invitandoci alla contemplazione delle forme scultoree in movimento alla ricerca di una bellezza estetica ideale. Sembra di vedere scolpito su di una lapide un messaggio indelebile: "Seguite sempre il vostro cuore ricercate la via delle virtù".



Latona di Vejo

Piermarco Parracciani

Luigi Solari, collaboratore di Marconi

di *Carlo Piola Caselli*

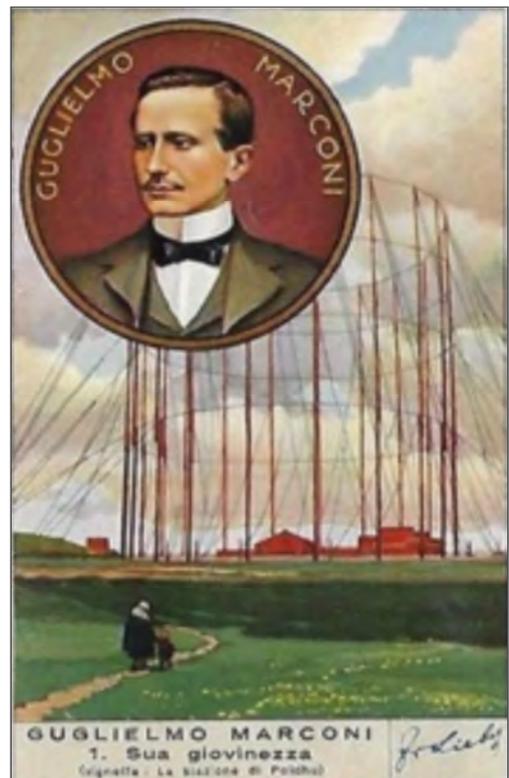
Era il luglio del 1901 quando Guglielmo Marconi (Bologna, 25 aprile 1874 – Roma, 20 luglio 1937) acconsentì che il marchese Luigi Solari (Torino, 25 maggio 1875 – Roma, 7 febbraio 1957), appartenente ad un'antica famiglia marchigiana di Loreto, ove tuttora esiste un palazzetto avito, seguisse lo sviluppo del suo lavoro tecnico scientifico, volto a dirigere l'impianto, con la collaborazione del prof. John Ambrose Fleming, dell'Università di Londra, della prima grande stazione radiotrasmittente transatlantica, a Poldhu, in Cornovaglia, per provare che le onde elettriche avrebbero potuto attraversare l'Oceano, ossia la curvatura della Terra (non essendoci all'epoca i satelliti artificiali), nonostante il contrario parere dei più grandi scienziati del tempo (Henri Poincaré, Augusto Righi ed altri; ma allora non si sapeva che la ionosfera avrebbe riflesso le onde).

Righi (Bologna, 1850 – 1920), trasferito dall'Università di Padova a quella di Bologna, nel 1893 aveva iniziato lo studio delle onde elettromagnetiche ed il giovane Marconi aveva ottenuto il permesso di frequentarne il laboratorio e la biblioteca. Il professore, riprese le esperienze di Hertz, aveva dimostrato che esse presentano gli stessi fenomeni delle onde luminose, confermando l'identità della natura dei due tipi di radiazione, cosicché i risultati dei suoi esperimenti sono stati di grande supporto per la realizzazione della radio costruita da Marconi, i cui avversari avevano tentato invano di alimentare un dissidio tra lui ed il giovane, insinuando che avrebbe potuto reclamarne parte del successo.

In un'intervista su *Il Resto del Carlino* del 28 maggio 1897, Righi aveva, assai serenamente, dichiarato: «Il giovane Marconi non è un mio allievo, e me ne duole anzi non fu mai studente universitario. Lo conobbi qualche anno fa, essendosi egli presentato a me con una lettera di un comune conoscente. Da quell'epoca sino a qualche mese addietro egli mi visitò varie volte, sia in laboratorio, sia d'estate in campagna a Sabbiuino di Monte, per sottopormi qualche sua ingegnosa idea, e per chiedermi consiglio a proposito di qualche esperienza di fisica che faceva a casa propria. Accortomi presto delle sue ottime attitudini sperimentali e visto l'ardore col quale si dedicava agli studi e alle prove fisiche, lo consigliai ripetutamente di prepararsi all'esame di licenza liceale per poi seguire regolarmente i corsi universitari. All'epoca della quale parlo, io mi occupavo di ricerche sulle onde elettromagnetiche ed anzi pubblicai varie memorie, che poi sono state rifiute in un libro, intitolato *L'Ottica delle oscillazioni elettriche* edito recentemente dalla Zanichelli.

Il Marconi, per ottenere la trasmissione di segnali a distanza, adoperava appunto a quanto pare, le onde elettromagnetiche. Egli non ha pubblicato la descrizione dei suoi apparecchi, ed io non posso sapere intorno ad essi nulla più, di quanto può essere nota a chiunque altro, giacché da parecchi mesi e cioè da quando il Marconi si è dedicato al telegrafo senza fili, io non ho più avuto di lui notizia. E solo dai giornali politici italiani e da alcuni giornali inglesi e tedeschi che ho saputo di quella notevole proposta, ed in particolare da una intervista pubblicata dal giornale inglese *The Strand Magazine*, che è stata tradotta in italiano a Bologna. Da questi risulta come Marconi abbia fatto le sue prime esperienze nei possedimenti del padre suo, forse alla villa presso Pontecchio.»

Nel settembre-ottobre 1901 sono state eseguite varie importanti modifiche all'apparecchio generatore di oscillazioni elettriche della "ultrapotente" stazione di Poldhu (ove era stato costruito un grande radiatore, sostenuto da numerose antenne alte 60 m. e distribuite, in un'intersezione conico-cilindrica, secondo la base di un cerchio di 120 m. di diametro), sintonizzata con particolare cura sotto la direzione personale di Marconi.



L'originario apparato di antenne di Poldhu, in Cornovaglia, nel 1901

Il 9 dicembre 1901 era giunto a Poldhu (dove Solari si trovava) un cablogramma di Marconi (stabilitosi alla stazione radio di St. John's, sull'isola canadese di Terranova, dove, per mezzo di un aquilone "Levitor" di Baden Baden-Powell, aveva alzato un'antenna di 180 metri), con l'ordine di trasmettere ripetutamente la lettera "S" nell'orario prestabilito, eseguito per vari giorni di seguito senza ricevere alcuna risposta. Infine, il 12 dicembre era giunto un laconico messaggio «*Signals received– Marconi*».

«Evviva!» hanno gioiosamente esclamato.

Infatti lo scienziato aveva ricevuto il segnale convenuto, trasmessogli dalla stazione radio di Poldhu in Cornovaglia, esperienza da lui ricordata così in un disco (Discoteca di Stato, Albo d'Onore, *La voce di Guglielmo Marconi*):

«Alle ore 12,30 mentre ero in ascolto al telefono del ricevitore, ecco giungere al mio orecchio, debolmente ma con tale chiarezza da non lasciare adito a dubbi, una successione ritmica di tre punti corrispondenti alla lettera S dell'alfabeto Morse, i segnali, cioè, che secondo gli ordini da me impartiti venivano lanciati nello spazio dalla stazione di Poldhu, sull'altra sponda dell'oceano. Era nata in quel momento la radiotelegrafia a grande distanza. La distanza di oltre 3000 km., che sembrava allora enorme per la radio, era stata superata, nonostante il presunto ostacolo della curvatura terrestre, che tutti ritenevano insormontabile».

Senonché, mentre a Poldhu attendevano l'ordine di iniziare la trasmissione di qualche più lungo messaggio che desse ulteriore prova del risultato ottenuto, era giunto questo secondo cablogramma di Marconi: «Sospendere la trasmissione».

Riusciva a tutti loro incomprensibile che, dopo tanto complesso lavoro compiuto ed un così lungo e disagiato viaggio fino nell'isola di Terranova, per andar a mettere a punto l'antenna ricevente, si fosse accontentato di ricevere solo questo laconico messaggio composto da tre puntini.

Ecco la spiegazione di quanto era avvenuto: la Compagnia anglo-americana dei cavi telegrafici, che aveva trasmesso lo storico messaggio di Marconi «*Signals received*», terribilmente preoccupata, con una diffida giudiziaria, gli aveva notificato che la sua invenzione costituiva una violazione del proprio monopolio telegrafico, intimandogli di sospendere gli esperimenti e di "ritirare gli apparecchi".

Ma Edison, quando lo ha saputo, ha telegrafato da New York a Marconi: «Avete ritirato gli apparecchi, ma rimane il fatto che Voi avete avuto l'audacia di lanciare per primo le onde elettriche attraverso l'Atlantico».

La questione però ha dato luogo ad un'imponente reazione dell'opinione pubblica americana in favore di Marconi: sia in Canada che negli Stati Uniti, gli sono state tributate accoglienze indimenticabili anche da tutte le più alte personalità scientifiche. Non meno trionfante è stato il suo ritorno in Inghilterra, alla fine del gennaio 1902.

I giornalisti lo assediavano, data la sua conquistata popolarità, e pertanto la Compagnia Marconi lo aveva nascosto in un piccolo albergo in una località londinese appartatissima, tenendo segretissimo il suo nuovo indirizzo persino a Solari, che lo aveva potuto avere però dalla madre dello scienziato.

Così, in un lungo colloquio, Marconi ha riconosciuto che i due "coherer auto-decoerizzanti", datigli da Solari prima della sua partenza per St. John's, gli erano riusciti assai utili per la loro grande sensibilità. Dettogli che l'indomani sarebbe dovuto partire per ritornare a Roma, lo ha fatto latore del seguente messaggio, che si è accinto a scrivere:

«A S. E. l'Ammiraglio Morin Ministro della Marina – Roma – Ringrazio molto cordialmente V. E. per la missione affidata al tenente di vascello Luigi Solari. Egli porta in Italia gli apparecchi più recenti del mio sistema. Spero che la collaborazione ristabilita fra me e la R. Marina abbia a svilupparsi sempre più. A tale riguardo mi pregio dichiararLe che gli attuali miei brevetti potranno essere usati dalla Regia Marina e dal Regio Esercito senza compenso di privativa e che i miei apparecchi potranno essere riprodotti nei R. Arsenali con la condizione della rispettiva riservatezza ... Devotissimo Guglielmo Marconi».

In seguito, dopo aver consegnato ciò al ministro, Solari ha avuto l'onore di essere ricevuto da S. M. il Re, che ha espresso il desiderio avere una completa relazione sull'attività di Marconi, di cui seguiva molto attentamente gli sviluppi, come apprendiamo da un suo scritto nella rivista *Sapere* del 31 agosto 1937, n. 64, dedicato alla morte dello scienziato italiano, avvenuta quel 20 luglio.

Solari, con il grado di tenente di vascello è stato quindi destinato sull'incrociatore corazzato *Carlo Al-*



Marconi osserva la messa a punto dell'aquilone utilizzato per sollevare l'antenna a St. John's, in Terranova, nel 1901

berto, che il 10 giugno 1902, con a bordo il contrammiraglio Carlo Mirabello, era salpato da Napoli per andare a rappresentare l'Italia all'incoronazione del re d'Inghilterra Edoardo VII, passando poi a Kronštadt (dove era giunto il 12 luglio), nell'isola ad occidente di San Pietroburgo, essendo Vittorio Emanuele III in visita in Russia.

In questa missione l'unità navale, contemporaneamente a disposizione scien-

tifica di Marconi, era stata da lui dotata di un sistema radio «Detector», ossia un'antenna tesa tra i due alberi, effettuandovi degli altri esperimenti sulle trasmissioni a grande distanza, assieme a tecnici della Regia Marina, nell'Atlantico, nel Mare del Nord e nel Golfo di Finlandia.

Qui Marconi ha avuto il duplice onore di ricevere a bordo lo zar Nicola II di Russia ed il re d'Italia, dando una dimostrazione del funzionamento della radio, presentando loro il marconigramma, «Viva l'Imperatore di Russia, viva il Re d'Italia».

Per interessamento dell'ammiraglio Stepan Osipovič Makarov (affondato con la nave ammiraglia nel 1904 al largo di Port Arthur a causa di una mina subacquea), Marconi aveva già ricevuto la gradita visita dello scienziato Aleksander Stepanovič Popov che, esprimendogli la sua ammirazione, si era mostrato compiaciuto di aver letto nella stampa inglese i risultati ottenuti dal collega italiano.

Durante il viaggio di ritorno del *Carlo Alberto*, Luigi Barzini, inviato speciale del *Corriere della Sera*, ha scritto un lungo articolo (pubblicato il 3 agosto) in merito al soggiorno nel Golfo di Finlandia ed all'incontro con lo Zar.

Durante questa campagna marittimo-radiotelegrafica, era riuscito ad inviare e ricevere messaggi tra Kronštadt e Poldhu, a circa 2.600 km., esperimenti radio proseguiti sino al 25 agosto; poi il 10 settembre aveva fatto ritorno in Italia, per andare quindi a svolgere nuove sperimentazioni in Atlantico tra il 9 ottobre ed il dicembre.

Popov (Krasnotur'insk, 1859 – San Pietroburgo, 13 gennaio 1906), con il suo ricevitore, il 26 marzo 1896 era riuscito a trasmettere, alla distanza di 250 m., un messaggio radio in alfabeto Morse, composto da tre parole: «Heinrich Rudolf Hertz», poi nel 1898 era riuscito a trasmettere da una base navale ad una nave in movimento mediante le onde radio; nel 1900 si era recato a Parigi per apportare dei perfezionamenti ai suoi apparecchi destinati alle radiocomunicazioni della flotta russa; è morto prematuramente in seguito ad un'emorragia cerebrale.

Vanno perciò riconosciuti i loro meriti, ossia a Righi la prudenza e l'incoraggiamento, a Popov il fatto di aver lanciato un messaggio a 250 km., ma a Marconi, pochi anni dopo, di averlo lanciato ad oltre 3.000 km. e di aver dimostrato quindi le vere e non presunte potenzialità del sistema della radiotelegrafia senza fili a livello intercontinentale e mondiale.

Poi, ci sarebbe anche da scrivere su Nikola Tesla (Smiljan, 1856 – New York, 1943), ma va osservato che, nel progresso scientifico, tutti sono utili ed importanti, essendo paragonabili a degli scalatori che, volenti o nolenti, si aiutano l'un l'altro.

Solari nel 1903 è stato inviato a rappresentare l'Italia alla prima conferenza radiotelegrafica internazionale a Berlino; nel 1904-1906 ha esercitato le funzioni di direttore di divisione al Ministero delle Poste e dei Telegrafi, dando inizio ai primi servizi pubblici di telegrafia senza fili in Italia; nei pressi di Coltano ha progettato e costruito, insieme a Marconi, la famosa stazione radiotelegrafica (inaugurata ufficialmente il 19 novembre 1911); è stato il fondatore della prima società italiana di Radiodiffusione.

ARTE A ROMA: *Martín Chirino - Lo scultore del ferro*

di *Stefania Severi*

Instituto Cervantes di Roma, Sala Dalí - Piazza Navona 91 - 20 febbraio – 3 maggio 2025

Martín Chirino (1925 – 2019) è stato un importante scultore spagnolo che ha rinnovato il linguaggio plastico. In occasione del centenario della nascita, una sua retrospettiva viene ospitata l'Instituto Cervantes di Roma nella prestigiosa sede di Piazza Navona, così da farlo conoscere meglio non solo al pubblico romano ma anche al pubblico internazionale che, in occasione del Giubileo, transita nella Capitale. La mostra, a cura di Marta Chirino e Alejandro Togores è stata resa possibile dalla collaborazione di vari enti, tra i quali la Fondazione CajaCanarias, la Fondazione Martín Chirino per l'Arte e il Pensiero, in collaborazione con TureSpaña. In mostra sono sculture, disegni e incisioni datati dal 1957 al 2011.



Martín Chirino, L'Aliseo, vento del sud, 2011-2012, ferro battuto brunito

L'opera dell'artista, pur legata alla terra di origine, le Canarie, si pone come universale, nella ricerca di un linguaggio sintetico fortemente sim-



Martín Chirino, Il vento, 2011, ferro battuto

bolico. Il ferro è la materia prediletta da Chirino che così si è espresso: "Il ferro rovente sembrava fluire dalle mie mani e obbedire alla mia volontà" (da qui il titolo dell'esposizione).

L'artista lavorava per temi ed in mostra ci sono opere, realizzate in varie tecniche, afferenti a: Venti, Alisei, Teste, Paesaggi e Aerovori (divoratori d'aria). Il vento è dunque elemento principe, sia pure in varie declinazioni, e la sfida dello scultore è renderlo con una materia pesante come il ferro. La risoluzione è nella forma a spirale, una forma aperta ed evocativa. Afferma l'artista: «La spirale di ferro si apre a fluttuare nello spazio, come l'orizzonte distorto del sogno che ho sempre inseguito. Alisei, Alfaguaras e Solanos, insomma, tutto il mio lavoro è debitore a questa spirale di ferro chiusa al suo punto di partenza,

che si estende e scivola in modo che la materia di queste sculture suggerisca la simulazione di leggerezza, leggerezza e libertà a cui aspirano tutte le mie opere».

Accanto alla scultura un ruolo fondamentale ha il disegno che accompagna tutto l'iter creativo, rinnovando il principio, espresso da tanti scultori, che esso è indispensabile per fissare il momento ideativo iniziale e per seguire poi fino alla realizzazione finale.

La biografia di Quirino presenta un percorso di studi prima (a Madrid, in Italia e Londra) e, successivamente, una progressiva affermazione come scultore, con riconoscimenti internazionali, fino alla realizzazione della Fondazione "Martín Chirino per l'Arte e il Pensiero" (2015) nello splendido Castello della Luce, a Las Palmas de Gran Canaria. Ma è indubbio che fondamentali sono stati i primi momenti formativi della sua personalità che hanno inciso profondamente sul suo carattere e sulle sue scelte: nascere a Las Palmas de Gran Canaria, in riva al mare, in un ambiente legato al mondo dei cantieri navali di Puerto de La Luz. In questo ambiente, fin da giovanissimo, si è appassionato alla lavorazione del ferro e del legno e da qui è partito per i viaggi in mare che hanno aperto i suoi orizzonti culturali. Non a caso intraprenderà gli studi artistici solo a 23 anni, dopo aver fatto già numerose esperienze di navigazione, soprattutto nel Nord Africa.



Alejandro Togores, Il ferro percepito I, 1972, fotografia

La mostra è accompagnata da una selezione di fotografie dell'amico Alejandro Togores, realizzate tra il 1971 e il 2018, che consentono di conoscere i processi creativi dell'artista e gli spazi in cui ha lavorato, rivelando il suo lato umano.

Il tavolino perduto

di *Francesca Di Castro*

«[...] Se il doveroso zelo dei camerieri [...] non avesse regolarmente ed accanitamente ripulito, a strofinio di pomice, il marmo dei tavoli ogni qualvolta gli artisti vi si trastullavano con la matita, oggi avremmo avuto un secondo album, molto meno maneggevole del primo, d'accordo, ma altrettanto indicativo per la conoscenza di pittori italiani e stranieri a cavallo tra i due secoli. Qualcosa salvò allora la lastra fotografica [...], ma quanto a quei marmi "illustrati", uno soltanto è pervenuto sino a noi, in maniera non sappiamo quanto fortunosa. Vi si ammirano due belle testine muliebri di Giorgio Szoldatics (altro prediletto di casa Gubinelli), e vi si leggono questi versi di Augusto Jandolo, direttamente ispirati all'ambiente, agli avventori:

*Dentro Roma c'è un caffè...
Un caffè tutto speciale.
Non lo fo per dirne male;
dico solo... quel che è.*

*Qui ci trovi americani,
gran milordi, signoroni,
grandi artisti, artisti cani.*

La data è poco leggibile; potrebbe sembrare 1.9.1914. Immediato anteguerra. Un'epoca che spaventosi eventi hanno ancor più allontanato da noi, e che nulla, meglio di quei volti di donna, di questi versi facili, senza pretese, potrebbe documentare alla nostra fantasia, al nostro sentimento.»



Così scriveva Livio Jannattoni nel capitolo *Duecento anni al Caffè Greco*, tratto dal libro *Antico Caffè Greco. Storia. Ambienti. Collezioni*, pubblicato nel 1989. In quell'anno dunque il tavolino di marmo con gli schizzi di Giorgio Szoldatics e i versi di Augusto Jandolo era ancora visibile al Caffè Greco, anche se non c'è alcuna foto che lo documenti nel catalogo delle opere che chiude il volume. Poi se ne persero le tracce e scomparve per più di trent'anni.

All'inizio di gennaio, scorrendo come spesso faccio, le foto sul web degli oggetti messi all'incanto per una grande vendita post-natalizia di una casa d'aste romana, tra le centinaia di lotti riconobbi il marmo



*Giorgio Szoldatics,
ritratto di Francesca Gubinelli*

graffito anche se notevolmente sbiadito e deteriorato. E leggere i semplici e giocosi versi scritti di pugno da Augusto Jandolo, il fondatore del Gruppo dei Romanisti, antiquario e amico di mio nonno Eugenio, mi commosse e mi entusiasmo.

Come lo vidi mi ricordai d'averlo già notato in qualche rivista d'arte e di costume d'epoca, ma per quanto cercassi non riuscii a trovarla. Il prezzo di partenza del marmo era davvero minimo e con mia grande sorpresa riuscii ad aggiudicarmi il lotto con



*Federico Gubinelli, ritratto della moglie
Francesca, miniatura*



Giorgio Szoldatics,
ritratto di Antonietta Gubinelli

spesa modesta. La mia gioia non solo per essere entrata in possesso di questa reliquia, ma soprattutto per averla salvata e per poter offrire a tutti la possibilità di conoscere quest'oggetto così particolare, è senza limiti. Una lastra di marmo pesantissima, messa in una cornice di ottone che reca inciso sul bordo inferiore il nome dell'autore Giorgio Szoldatics, graffiata e corrosa dai tentativi dei camerieri del Caffè Greco di togliere precedenti disegni, ci riporta alla quotidianità di un centinaio di anni fa, fa luce su uno scorcio del Caffè degli artisti, quando, seduti a quel tavolino di marmo discorrendo tranquillamente tra



Federico Gubinelli,
ritratto della figlia Antonietta

loro e magari salutano gli amici marguttiani nel via vai del locale, Szoldatics era intento a fare schizzi dal vero con la matita e Jandolo scriveva quei facili versi che gli saranno balzati alla mente all'improvviso. Pochi giorni dopo, per puro caso, ritrovai tra i miei libri d'arte una rivista del 1955, *Vita di Roma*, direttore Angelo Ronci, con un mio segnalibro alla pagina 15 per ricordarmi di un articolo di Livio Jannattoni dal titolo *Tra i cimeli del Caffè Greco...* ed eccola lì, la foto del marmo graffito, molto scura e poco significativa, ma assolutamente riconoscibile. E se la pessima fotografia non permetteva di distinguere i particolari, il buon Jannattoni li descriveva minuziosamente, tanto da poter dare un nome alle due donne raffigurate (in realtà è presente anche un terzo volto, ma troppo evanescente per tentare un'attribuzione): le due ignare modelle sono la moglie e la figlia di Federico Gubinelli proprietario del Caffè Greco, Francesca ed Antonietta Gubinelli.

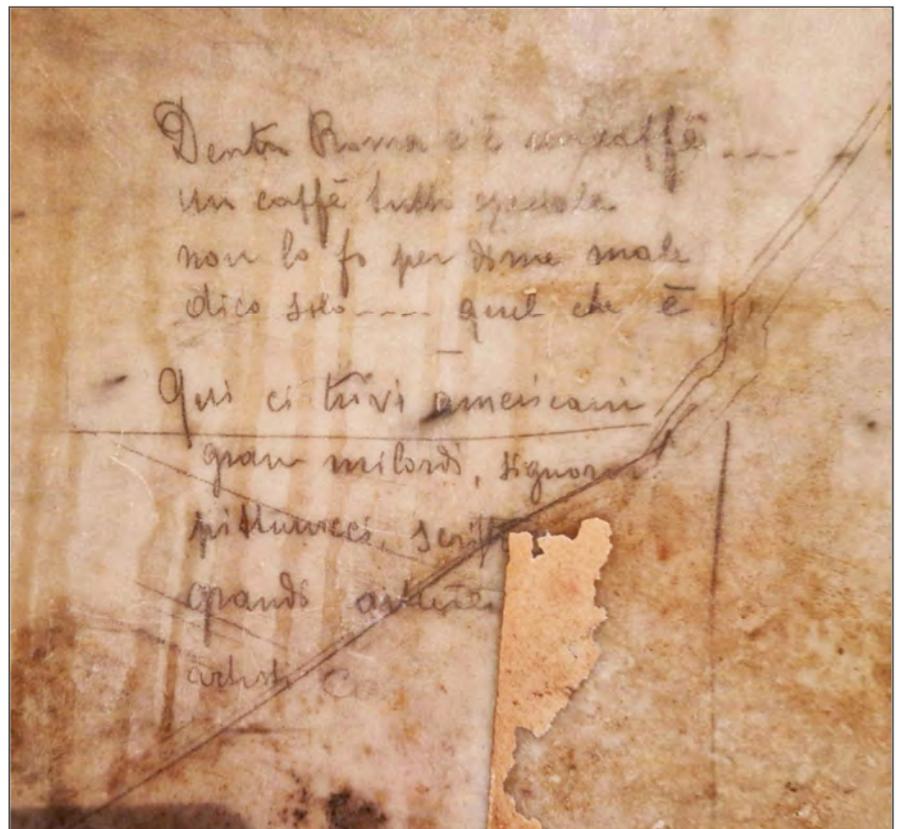
Se ci fosse qualche dubbio sull'identità basterà osservare le miniature che le ritraggono eseguite dallo stesso Federico e ancora oggi visibili tra le altre appese al muro, prima di entrare nella famosa Saletta Rossa. Quella Saletta Rossa dove da cinquant'anni si riuniscono i membri del Gruppo dei Romanisti, proprio grazie ad Antonietta Gubinelli Grimaldi.

L'articolo di Jannattoni su quella rivista ha permesso incredibilmente anche di scoprire un verso mancante alla poesiola di Augusto Jandolo, verso che, scritto dal Nostro con difficoltà per l'imperfezione del marmo già in antico, era di non facile lettura.

Vale la pena di ripeterla per intero:

*Dentro Roma c'è un caffè...
Un caffè tutto speciale.
Non lo fo per dirne male;
dico solo... quel che è.*

*Qui ci trovi americani,
gran milordi, signoroni,
pittorucci, scrittoroni,
grandi artisti, artisti cani.*



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

di *Gianni Fazzini*

Un grande storico “italiano” dal carattere difficile: il tedesco Karl Julius Beloch

All'atto della nascita (avvenuta il 21 gennaio 1854, a Petschkendorf, nella Slesia, regione che dopo la Seconda Guerra Mondiale sarebbe stata assegnata alla Polonia) venne battezzato con due importanti nomi storici: Karl, che si rifaceva al fondatore del Sacro Romano Impero, e Julius, che ricordava il divino Cesare. Una simile imposizione di nomi sembrava indirizzare il neonato verso un destino di storico e infatti Karl Julius Beloch sarebbe diventato un grande storico dell'antichità, anche se la sua opera impallidisce dinanzi a quella di Theodor Mommsen, il quale “*oltre che nella storia, giganteggiò nel campo del diritto, della numismatica (romana ma, più marginalmente, anche di quella greca) e dell'epigrafia latina*” [in *Voce Romana* n° 82, Luglio-Agosto 2023, pp. 21-2]. Peraltro va riconosciuto che - già al momento della pubblicazione - apparve inarrivabile per tutti, perfino per Mommsen, l'opera fondamentale di Beloch sulla popolazione del mondo greco-romano, *Die Bevölkerung der griechisch-römischen Welt*, pubblicata per la prima volta a



Lipsia nel 1886 e poi a Berlino, in più volumi, negli anni dal 1937 al 1961, in una versione che era stata riveduta e ampliata da Beloch stesso, ma che veniva pubblicata postuma. Essa costituì una pietra miliare nello studio dell'antichità, talmente valida da essere ancora consultata e apprezzata al giorno d'oggi.

Beloch discese per la prima volta in Italia verso il 1870, appena sedicenne, e si stabilì a Sorrento che, in seguito, avrebbe definito “*il più bel posto sulla terra*”: colpito da una forma lieve di affezione polmonare, forse tubercolosi, il giovane Julius (nome col quale era solitamente chiamato in famiglia) era alla ricerca del dolce clima grazie al quale, un secolo prima, Goethe - riferendosi alla Penisola - aveva chiesto “*Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n/ Im dunkeln Laub die Goldorangen glüh'n...*?” [dal quarto libro del romanzo teatrale *Wilhelm Masters theatralische Sendung*]. Una volta rimessosi completamente, Beloch non tornò in Germania ma proseguì i suoi studi liceali in Italia, conseguendo la maturità a Palermo nel 1872; nel capoluogo siciliano si iscrisse alla facoltà di Lettere per poi trasferirsi all'Università di Roma, dove fu allievo di due grandi antichisti quali Ettore De Ruggiero, per l'Epigrafia e le Antichità Romane, e Ruggiero Bonghi, per la Storia Antica.

A Roma Beloch frequentò anche il *Deutsches Archäologisches Institut*, dove conobbe sia Wilhelm Henzen che Wolfgang Helbig: con essi strinse iniziali rapporti di cordialità e di collaborazione che, tuttavia, si sarebbero deteriorati nel tempo. Fu infatti una costante nella vita di Beloch, quella di entrare spesso in contrasto con gli altri studiosi della classicità, soprattutto con quelli tedeschi. Rientrò poi in Germania per sostenere l'esame di laurea, che superò *summa cum laude* a Heidelberg il 7 agosto 1875, in Filologia Classica, con indirizzo secondario in Archeologia e Storia Antica. Tuttavia il sempre polemico e litigioso Beloch si adontò per alcune osservazioni formulate a carico della sua dissertazione, dal titolo *De Graecorum in Campania colonis*, per cui preferì intraprendere la propria carriera universitaria in Italia: d'altronde, considerando il clima politico-culturale estremamente favorevole all'Impero Germanico che permeava l'Italia in quegli anni, questa si rivelò la scelta migliore per il brillante ma scorbutico neolaureato tedesco. In effetti Beloch con i suoi studi nelle biblioteche e con le ricerche archeologiche sul campo, stava diventando un profondo conoscitore della Grecia, di Roma e dell'Italia antica, soprattutto della Campania sulla quale avrebbe poi scritto a più riprese (per pubblicarlo infine nel 1879 a Berlino nella stesura definitiva) uno dei suoi lavori meglio riusciti, dal titolo *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, ancora oggi di grande utilità per gli studiosi. Tuttavia, a causa

del suo carattere spigoloso - che non accettava critiche né osservazioni di alcuna sorta - a Roma venne presto in contrasto con Henzen: questi rigettava l'innovativa tesi circa la collocazione topografica della battaglia del fiume Allia (del 18 luglio 390 a.C.) che Beloch, contrariamente alla ormai consolidata tradizione degli studi storico-archeologici, poneva alla destra del fiume Tevere. Le sue conclusioni sulla battaglia, tuttavia, vennero prese in considerazione dalla comunità accademica italiana - anche se non furono sempre del tutto condivise - e un loro sunto, contenente però anche le controdeduzioni di Henzen, ebbe l'onore di essere pubblicato sul prestigioso *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, XLVII (1877), p. 55ss. Beloch si era quindi inimicato Henzen e tutta la comunità di studiosi tedeschi che a Roma frequentavano il *Deutsches Archäologisches Institut* e che, una volta tornati in Germania, non avrebbero certo cambiato il loro parere su di lui! Tuttavia era riuscito - *incredibile dictu!* - a instaurare buoni rapporti per lo meno con la comunità accademica italiana, per cui nel marzo 1877 ottenne la libera docenza di Storia Antica nell'Università di Roma, cattedra che era allora tenuta da Ruggiero Bonghi. Il 21 gennaio 1879, a seguito di concorso, Beloch veniva nominato professore straordinario presso la medesima cattedra, dalla quale si era dimesso Bonghi, per la dichiarata incompatibilità con la sua posizione di deputato al Parlamento del Regno d'Italia. Tra gli allievi di Beloch si sarebbero annoverati Federico Halbherr (poi docente anch'egli alla Sapienza e mitico scavatore di Gortyna), Vincenzo Costanzi (laureatosi nel 1887 e poi illustre docente nell'ateneo di Pisa) e *last but not least*, nei decenni successivi, Gaetano De Sanctis (che sarebbe divenuto un grande storico della Grecia e di Roma antiche, poi nominato Senatore a vita nel 1950 dal Presidente della Repubblica Italiana Luigi Einaudi).

A suggello di queste soddisfazioni professionali, anche la vita sentimentale di Beloch ebbe uno sviluppo positivo: il venticinquenne studioso tedesco si sposò con l'americana Bella Bailey, che apparteneva a un'importante famiglia di Washington, annoverata tra gli amici di Abraham Lincoln: con il matrimonio - che fu allietato dalla nascita di due figlie - Beloch avrebbe acquisito una conoscenza della lingua inglese e della cultura angloamericana piuttosto rare per quei tempi. Peraltro la sua agognata promozione a professore ordinario a Roma - che, per legge, non era automatica, né a scadenza fissa - tardava, per cui l'impaziente e scontroso Beloch nel 1886 partecipò al concorso per un posto di ordinario in Storia Antica presso l'Università di Catania e lo vinse. Tuttavia - confidando ragionevolmente in una promozione che ormai si prospettava non lontana nel tempo - preferì rimanere a Roma come professore straordinario: all'epoca viveva a Frascati e fra i suoi detrattori romani - non solo tedeschi, ma qualcuno anche italiano - ci fu chi ironizzò malignamente che non si era voluto allontanare, non tanto dall'Università di Roma, quanto dal vino dei Castelli Romani, di cui Beloch sembrava essere un grande estimatore.

Nel frattempo (1880) egli aveva dato alle stampe a Lipsia, per i tipi dell'editore Benediktus Gotthelf Teubner, uno dei suoi lavori più importanti, dal titolo *Der italische Bund unter Roms Hegemonie. Staat-srechtliche und statistische Forschungen*: si trattava di un'opera ben fatta e accurata, che tuttavia ricevette una feroce, e tutto sommato ingiusta, critica da parte di Theodor Mommsen, il quale arrivò a dire che “*di rado una monografia è stata scritta con una tale trascuratezza della ricerca specializzata e una spedizione nelle terre incognite della scienza è stata intrapresa con un bagaglio così leggero*”. Oggi noi siamo abituati a critiche e linguaggi ben più pesanti nei confronti degli avversari, ma a quell'epoca - parliamo dell'ultimo quarto del secolo diciannovesimo - quel giudizio apparve molto pesante, anche perché era stato pronunciato da uno studioso dall'indiscussa autorità di Mommsen, per cui esso pesò su Beloch per tutto il resto della sua vita. In pratica, da quel momento in poi, qualsiasi attività culturale in Germania si sarebbe rivelata per lui se non un miraggio, per lo meno un'impresa ardua. Va da sé, che da quel momento in Beloch si sviluppò per Mommsen un astio profondo e totale!

Tuttavia, pur amando l'Italia - Paese nel quale aveva ottenuto non poche soddisfazioni - col progredire degli anni Beloch sentiva sempre più forte il desiderio di tornare in Germania e, possibilmente, anche quello di insegnare in una università tedesca ma, come abbiamo evidenziato, tale prospettiva gli era preclusa *in primis* dal giudizio negativo sulla *Italische Bund* espresso dal Mommsen e, *in secundis*, anche da tutta la intelligenzia antichista tedesca, che il pugnace e spigoloso Beloch si era in vario modo inimicato negli anni: e ciò, malgrado nessuno si sentisse di disconoscere la validità del *Die Bevölkerung der griechisch-römischen Welt*, del 1886, che rimane il suo indiscusso e insuperato capolavoro. In effetti - come ebbe poi a rivelare lo stesso Karl Julius - furono da ricondurre proprio al veto di Mommsen la man-

cata assegnazione di un incarico di professore straordinario all'Università di Lipsia (1885) e di un ordinariato a quella di Breslavia (1889), che a Beloch furono sempre negati. Questi, però, nel maggio 1891 ebbe finalmente la soddisfazione di essere nominato professore ordinario all'Università *La Sapienza*. In quello stesso anno venne pubblicata in italiano a Roma, dal piccolo editore Francesco Pasanisi, una sua breve *Storia greca. Parte Prima. La Grecia antichissima* (di sole 146 pagine), della quale tuttavia Beloch non fu molto soddisfatto; pertanto la sottopose a una profonda revisione e la ampliò notevolmente, articolandola su più volumi. La prima edizione fu pubblicata due anni dopo a Strasburgo, stavolta in tedesco col titolo *Griechische Geschichte*, presso l'importante casa editrice di Karl Ignaz Trübner: Beloch avrebbe continuato a lavorare su questa sua *Griechische Geschichte* - sempre pubblicata in lingua tedesca - fino a farla diventare un'opera colossale in quattro volumi divisi in più tomi, finita di pubblicare a Berlino nel 1927 (ed. Walter De Gruyter). Peraltro, pur continuando a trovarsi a suo agio in Italia, Beloch provò a candidarsi per le elezioni al Parlamento tedesco che erano state indette per il 1893 dal successore di Bismarck, il cancelliere Georg Leo von Caprivi: in caso di successo sarebbe potuto finalmente rientrare ufficialmente in Germania, con la speranza di poter di lì a breve aspirare anche a una cattedra universitaria. Ma non venne eletto. Rimasto deluso in Germania per l'esito delle elezioni a lui sfavorevole, tornò a insegnare in Italia con rinnovato vigore.

I successivi anni italiani trascorsero tranquilli, fino a che nel 1911 nell'ambiente accademico romano scoppiò una disputa accesa in cui - almeno stavolta senza sua colpa - rimase coinvolto anche Beloch. Era stata ventilata l'ipotesi di assegnare per "*merito straordinario*" una cattedra di Storia Romana a Guglielmo Ferrero, ma sia Beloch che il suo collega e (fino allora) amico Ettore Pais si erano espressi del tutto contrari a una simile decisione, ritenuta arbitraria e contraria a ogni regola e procedura. Accadde però che il Pais, poco elegantemente, cogliesse l'occasione per avanzare una propria candidatura a tale cattedra e con modi subdoli, per evitare che essa venisse invece assegnata a Beloch - che di lui sarebbe stato ben più meritevole - attaccò improvvisamente quello che era sempre stato un suo amico, bollandolo come niente altro che "*un ospite benevolo, un dotto rappresentante della scienza alemanna*" e rincarando poi la dose nell'affermare che Beloch non aveva mai preso la cittadinanza italiana e neanche scriveva in italiano i propri libri! Non c'è male da parte di uno che gli era stato amico e al quale Beloch aveva perfino dedicato il secondo volume della sua *Griechische Geschichte* (che era stato pubblicato nel 1897). Si era nel 1911 e Pais, sempre più subdolo, insinuò che sull'ondata di nazionalismo scatenatasi in Italia a seguito della guerra in Libia, la cattedra di Storia Romana all'Università di Roma sarebbe dovuta andare a un Italiano. Grandi furono la dignità e la compostezza con le quali Beloch rispose alle ambigue affermazioni di Pais. Beloch, parlando in prima persona, rammentò che "*Mommsen non mi fu mai amico*", mentre Pais ne era stato allievo, per cui anche il Pais "*forse*" tanto amico non poteva essergli; continuando a parlare di sé stesso, Beloch aggiunse che "*io credevo di essere diventato qualche cosa di più di un ospite in lunghi anni della mia dimora in Italia, che considero come mia seconda patria*". Peraltro tutta la perfidia esercitata non portò al Pais i frutti sperati, poiché venne presto abbandonata l'idea di istituire a Roma un'altra cattedra di Storia Romana da assegnare a chicchessia, mentre neanche successivamente venne istituita una cattedra - stavolta di Filosofia della Storia - da assegnare al Ferrero, per la vivace opposizione di vari studiosi, tra i quali contro il Ferrero spiccò la veemenza di Benedetto Croce [un grande filosofo che, peraltro, non si era mai laureato].

Tuttavia per Beloch, proprio allora e addirittura in Germania, i problemi accademici assunsero un diverso e migliore indirizzo. Infatti, dopo la morte di Mommsen, avvenuta il 1° novembre 1903, in Germania si erano andati man mano spegnendo gli echi delle feroci schermaglie che in passato erano avvenute tra Beloch e lo stesso Mommsen, per cui Karl Julius venne finalmente chiamato a insegnare all'Università di Lipsia nell'anno accademico 1912-1913: per lui era da considerarsi come il compimento di un sogno a lungo vagheggiato! Però avvenne l'imperscrutabile: infatti sua moglie, statunitense, non riuscì ad adattarsi al clima di quelle lande e soprattutto all'ambiente accademico tedesco, per cui Beloch rassegnò le dimissioni da Lipsia e nel 1913 fece ritorno a Roma, dove fu peraltro accolto con tutti gli onori. Infatti Beloch - che dal febbraio 1911 era già Cavaliere dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro - il 30 novembre 1913 venne nominato anche Commendatore della Corona d'Italia.

Le disavventure belochiane ebbero inizio con l'approssimarsi dei venti di guerra del 1914-1915, con i pro-

dromi di quella che nella Storia sarebbe divenuta “*lo sconsiderato suicidio dell’Europa*”. Beloch, grande storico e archeologo, ma ancora cittadino di nazionalità tedesca, compì un’incursione in campo politico e volle consigliare all’Italia una posizione di neutralità che, sebbene condivisa dal Parlamento e da gran parte della popolazione, era disattesa da una sparuta ma rumorosa e attiva minoranza di interventisti i quali, peraltro, nel Paese godevano dei favori e dell’approvazione incondizionata di Vittorio Emanuele III. Con l’intervento italiano nella guerra (24 maggio 1915) che, agli inizi non era stata ancora dichiarata contro l’Impero Germanico, a Beloch venne conservata la cattedra, ma il Consiglio Accademico dell’Università di Roma sospese il suo corso, motivando tale sospensione con non meglio chiarite “*ragioni di ordine pubblico*”, qualunque fosse l’interpretazione da dare a siffatta motivazione. Beloch, al quale pesava la lontananza dalla cattedra e dai suoi studenti, rivolse allora l’11 gennaio 1916 una nobilissima richiesta al Rettore de *La Sapienza*, chiedendogli che gli venisse almeno concessa la possibilità di tenere una serie di esercitazioni su alcuni autori antichi, scrivendo che “*Dopo quasi quaranta anni che appartengo a questa Facoltà, mi riuscirebbe assai grave non trovarmi in mezzo a quei giovani che ho guidato per tanto tempo, che io amo e dai quali ho avuto tante prove d’affetto. Un vecchio insegnante [Beloch aveva solo 62 anni e qualche acciaccio fisico, ma il “vecchio” si riferiva agli anni di docenza] per vivere ha bisogno dell’insegnamento*”. Il Rettore gli rispose il 18 febbraio con poche secche parole, rigettando la sua richiesta.

Beloch non subì alcuna molestia o persecuzione neanche dopo la dichiarazione italiana di guerra alla Germania avvenuta il 28 agosto 1916, ma la situazione cambiò dopo la rotta di Caporetto (24 ottobre 1917 e giorni seguenti), nel clima convulso di indecisione, paura e sospetto che prese corpo in Italia, dove si cominciarono a vedere “*austriacanti e crucchi*” per ogni dove. Quindi ci andò di mezzo anche l’innocente e innocuo, ma “*tedesco*”, Karl Julius Beloch, che venne collocato in pensione d’autorità l’11 gennaio 1918. Fu poi internato a Siena e vennero posti sotto sequestro la sua casa romana di Via Pompeo Magno 5 e tutti i libri della sua biblioteca. La sua cattedra a *La Sapienza* venne assegnata al Pais che, senza ravvisarne alcuna infamità, l’accettò volentieri. Ma un colpo durissimo venne a Beloch dalla morte dell’adorata moglie, avvenuta a Roma (poiché Bella Bailey non era stata internata) il 2 aprile 1918. Beninteso a Beloch, che a Siena fu sempre trattato anche con un certo riguardo, venne permesso di tornare per qualche tempo a Roma per assistere la moglie. Poi, nel 1919, continuando a essere considerato “*suddito di un paese nemico*”, da Siena venne trasferito a Firenze, sempre [giustamente] trattato con tutti i riguardi, per fare infine ritorno a Roma, libero ormai da ogni gravame postbellico: poté finalmente recuperare la propria casa e gli amati libri e, successivamente, anche la cattedra, su interessamento personale di Benedetto Croce, che fu responsabile del dicastero della Pubblica Istruzione dal 15 giugno 1920 al 4 luglio 1921.

In una vita in cui, tutto sommato, di soddisfazioni in Italia ne aveva avute non poche - peraltro accompagnate anche da più di qualche delusione in Germania - il “tedesco” Karl Julius Beloch ricevette finalmente la cittadinanza italiana, conferitagli con Regio Decreto del 20 dicembre 1923: in questo modo veniva a sentirsi “*ein eingebürgerter Italiener*” (“*un Italiano naturalizzato*”), come già aveva affermato Goethe di sé stesso, sia pure in circostanze differenti, più di un secolo prima nell’*Italienische Reise*. Il conferimento della cittadinanza italiana - che peraltro Beloch non aveva mai richiesto prima di allora - si era reso necessario perché di recente in Italia era stato introdotto l’obbligo del possesso della cittadinanza per poter svolgere l’incarico di docente universitario.

Benché ormai anziano e malato, Beloch si impegnò nell’insegnamento fino ai suoi ultimi giorni: curvo e *more solito* trasandato nel vestire, tenne l’ultima lezione il 2 febbraio 1929 e morì il 6 febbraio nella sua casa, seduto al proprio scrittoio, dopo aver letto, scritto e studiato tutto il giorno. Venne sepolto nel Cimitero Acattolico del Testaccio, nella zona terza, al secondo riquadro, nella prima tomba della prima fila (coll. 3.2.1.1), condivisa con altri membri della sua famiglia.



LA MUSICA A ROMA

di *Franco Onorati*

Lucrezia Borgia

Se t'invita a pranzo Lucrezia Borgia, portati un antidoto

Bene ha fatto il Teatro dell'Opera di Roma ad inserire in cartellone la *Lucrezia Borgia* di Donizetti, che mancava dal nostro palcoscenico dal 1980, allora protagonista assoluta Joan Sutherland in un ruolo che era divenuto il suo cavallo di battaglia, per fortuna immortalato nella registrazione su DVD dell'edizione messa in scena dal Covent Garden di Londra nello stesso anno.

Nel catalogo donizettiano questo titolo è al 46° posto, preceduto da capolavori come l'*Anna Bolena* o l'*Elisir d'amore*, e seguito da altre opere importanti, tra cui spiccano la *Maria Stuarda* ma soprattutto quel capolavoro assoluto che è la *Lucia di Lammermoor*. La *Lucrezia* si trova dunque al centro della produzione del musicista di Bergamo, all'interno di un complessivo catalogo che vanta ben 74 titoli, collocando l'autore fra i più prolifici del suo tempo, un dato tanto più significativo se si pensa che Donizetti visse solo 51 anni, essendo nato nel 1797 e morto nel 1848.

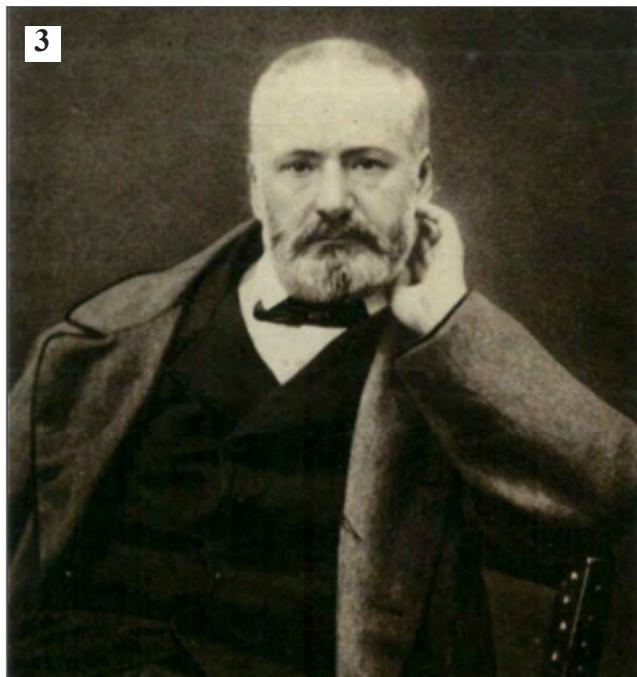
Come noto, la protagonista di quest'opera è la romana Lucrezia Borgia, un personaggio storico vissuto fra il 1480 e il 1519: un caso esemplare di una vita breve ma intensa, molteplici sono infatti gli eventi che, nel bene e nel male, hanno caratterizzato la sua esistenza. Quando si affronta un'opera basata su un personaggio storico, la prima cosa da farsi è consultare un'enciclopedia, per scongiurare il pericolo che si corre spesso con i melodrammi: quello cioè di imbattersi in vicende del tutto romanzate, alterate per soddisfare un genere, quello melodrammatico, che si nutre di colpi di scena, effetti spettacolari, trame che generalmente tradiscono la realtà storica. Si vedano, ad esempio, le pagine che l'edizione italiana dell'Enciclopedia Larousse riserva alla famiglia Borgia e ai suoi tre principali esponenti: nell'ordine, il papa Alessandro VI, padre di Lucrezia; a seguire Cesare, assai noto con il soprannome di Valentino, un personaggio al quale Machiavelli si è ispirato per il suo trattato *Il Principe*; e infine, appunto, Lucrezia. In tutti e tre questi cenni biografici l'estensore delle relative pagine indirizza al lettore un avvertimento: attenzione, questi sono i fatti vissuti dai Borgia, si quali peraltro si è sovrapposta una cupa leggenda che ne ha sostanzialmente travisato i profili reali.

Questo vale soprattutto per Lucrezia, una figura che ha particolarmente colpito la fantasia degli scrittori, in particolare quelli romantici come Victor Hugo, il quale le ha dedicato una tragedia che è la fonte dell'opera donizettiana. Partiamo sommariamente dai dati storici che riguardano Lucrezia. Per molto tempo fu considerata un personaggio tipico del mondo, tradizionalmente corrotto e perverso, delle corti rinascimentali italiane. Le colpe di cui fu accusata già in vita, anche in conseguenza dell'odio suscitato dai suoi familiari, vennero poi ampliate e rese pressoché leggendarie (si parlò di molteplici avvelenamenti, incesti ecc.); ma più serie ricerche l'hanno fatta apparire piuttosto come uno strumento dell'ambizione politica di potenza del padre e del fratello. Basti pensare che a solo dodici anni fu fidanzata per procura a un nobile spagnolo, unione che venne però annullata dal padre, salito al soglio pontificio (1492) che la diede in sposa (1493) a Giovanni Sforza, signore di Pesaro. Ma già nel 1498 (Lucrezia aveva sedici anni) il papa scioglieva quel primo matrimonio, dando la figlia in sposa al diciottenne Alfonso d'Aragona, duca di Bisceglie, più tardi ucciso per ordine di Cesare Borgia. Una nuova svolta nella politica di alleanze del papa si tradusse nell'imposizione di un nuovo matrimonio per Lucrezia, stavolta con Alfonso



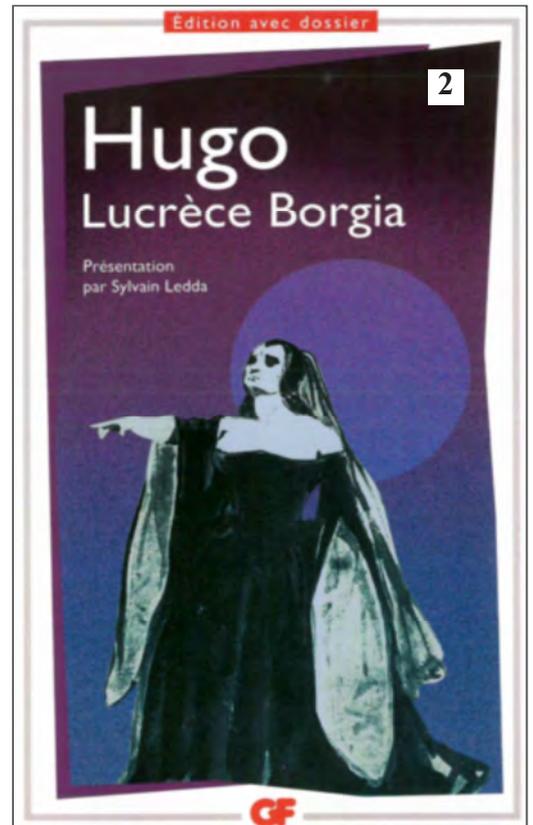
d'Este, duca di Ferrara. E nella corte estense Lucrezia assunse un posto di preminenza, che le valse il riconoscimento da parte dei maggiori personaggi della cultura e dell'arte italiana, tra cui il Bembo e l'Ariosto. Tre matrimoni imposti dal padre, diversi figli, numerosi aborti, incarichi di rilievo svolti tra cui la temporanea reggenza per conto del padre, una vita trascorsa nelle diverse città in cui la portarono i matrimoni coatti: insomma c'è un'abbondante materia per comprendere l'interesse che ebbero nei suoi confronti numerosi scrittori, tra cui il ricordato Victor Hugo (1833), e poi Pietro Cossa con il romanzo *I Borgia* (1878) in gran parte fantastico. Fondata invece su solide ricerche è l'opera di Maria Bellonci *Lucrezia Borgia* (1939).

In buona sostanza, questa affascinante figura di donna ha diviso e continua a dividere storici e scrittori in due campi avversi, che per brevità di esposizione possiamo definire colpevolisti e innocentisti. Nel campo dei primi, militano Guicciardini, Victor Hugo e Donizetti, nel campo dei secondi Gregorovius, lo storico Michaud, Voltaire e la nominata Bellonci. La posizione di Hugo, su cui dobbiamo sostare brevemente perché il suo dramma è la fonte dell'opera donizettiana, può essere chiarita lasciando parlare direttamente Hugo. Il quale, nella prefazione al suo dramma, sottolinea la stretta parentela esistente fra un suo precedente lavoro, e cioè *Le Roi s'amuse*, a cui Verdi attingerà qualche anno dopo per il *Rigoletto*, e la *Lucrezia*. Nel primo dramma il protagonista (nel testo francese originale Triboulet, poi diventato Rigoletto) è un buffone, colpito da una deformità fisica ripugnante, perché è basso e gobbo. Per di più esercita un mestiere infamante, quello di buffone di corte, il che lo colloca nei bassifondi della piramide sociale. Ebbene Hugo gli dà un'anima e un sentimento paterno, il più puro che sia dato all'uomo, e questo riscatterà la creatura degradata. Analogo il caso di *Lucrezia*: scrive Hugo che siamo in presenza di una duchessa avvelenatrice, colpevole di crimini feroci e seriali, colpita da una ripugnante deformità morale incarnata in una donna bella e potente, circondata da tutto lo splendore sociale di cui può godere. Conclude Hugo: date a questa donna il sentimento materno, mettete nel mostro una madre e il mostro interesserà, farà piangere. Felice Romani, il letterato cui si deve il libretto per Donizetti, riprende quasi alla lettera le parole del drammaturgo francese, scrivendo a sua volta: «Victor Hugo aveva rappresentato ne *Le Roi s'amuse* [Il *Rigoletto*] la difformità fisica santificata dalla paternità, nella *Lucrezia Borgia* volle significare la difformità morale purificata dalla maternità.»



3

In questa vicenda va sottolineata la velocità con cui la cultura italiana colse la novità che veniva da Parigi: basti notare infatti che si passa dalla prima rappresentazione del dramma in prosa avvenuta a Parigi nel febbraio 1833 alla versione musicata da Donizetti messa in scena alla Scala nel dicembre dello stesso anno. Non senza osservare che il passaggio sulle scene italiane di un soggetto scabroso come quello della *Lucrezia Borgia* non fu indolore: basti pensare che per superare i rigori delle varie censure, quest'opera, passando da un teatro all'altro, cambiò il titolo ben sette volte, rimuovendo così dal titolo il nome della protagonista che da solo evocava in Italia un personaggio al quale si attribuivano misfatti che andavano dall'incesto all'avvelenamento. Aggiun-



giamo poi che nel libretto musicato da Donizetti il finale è cambiato rispetto all'originale francese, che terminava con l'uccisione di Lucrezia da parte del figlio Gennaro; un matricidio in scena non sarebbe mai passato in Italia!

Ricalcando quindi la trama del dramma di Hugo, la vicenda si svolge in tre atti. Nel primo atto siamo a Venezia, dove Lucrezia è sulle stracce del figlio Gennaro, che si trova in quella città perché è al servizio, insieme ad altri ufficiali, dell'esercito della Serenissima. Il caso vuole che il giovane, stufo di sentir parlare i suoi compagni dei misfatti attribuiti alla Borgia, si stacca dal gruppo e si addormenta; ed è in preda al sonno che Lucrezia lo trova: il che offre a Donizetti l'occasione di creare la romanza "Com'è bello! Quale incanto in quel volto onesto e altero" su una musica di una delicatezza elegiaca, che fa quasi pensare a una ninnananna. L'incestuosa, avvelenatrice Lucrezia è qui soltanto una madre che contempla quasi in adorazione suo figlio. Gennaro si sveglia, ignorando di trovarsi di fronte a sua madre e intreccia con lei un duetto affettuoso, non privo di tenerezze: non sanno, entrambi, di essere spiati dal marito di Lucrezia, il duca Alfonso d'Este, anche nella



verità storica suo terzo marito. Da questo momento, fino al termine della vicenda, la trama si sviluppa su due equivoci fatali: da una parte c'è Alfonso convinto che Gennaro sia amante di Lucrezia, dall'altra c'è Lucrezia che fino all'ultima scena del terzo atto non rivela né al marito né allo stesso Gennaro che lui è suo figlio. Su questo doppio equivoco si innesta un doppio avvelenamento di Gennaro; il primo è perpetrato da Alfonso che per punire il giovane per una sua improvvida bravata, quella cioè di aver cancellato dal nome BORGIA affisso sul palazzo ducale la lettera B, gli fa bere "il vino dei Borgia"; solo il tempestivo intervento di Lucrezia con uno dei suoi antidoti lo salva dalla morte.

Il secondo avvelenamento avviene a Ferrara; lì il gruppo degli ufficiali, compreso Gennaro, si è spostato per partecipare a una festa organizzata da una principessa di cui si è invaghito Maffio Orsini, uno degli ufficiali, amico fraterno di Gennaro. Ma la festa sarà una trappola fatale: Lucrezia infatti, per vendicarsi dell'oltraggio al suo nome, in quanto la parola ORGIA era un esplicito riferimento ai suoi scandalosi costumi, avvelena il vino con cui i giovani, nel corso della festa, brindano alla salute della loro bella ospite. Ci sarebbe l'antidoto: ma Gennaro si rifiuta di berlo, perché quanto ne è rimasto non basterebbe a salvare i suoi commilitoni e soprattutto il suo affezionato amico Maffio.

Solo nel momento di spirare, Gennaro apprende di essere figlio di Lucrezia; la quale a sua volta si accascia sul cadavere del figlio, presumibilmente morendo di crepacuore.

Due avvelenamenti, due assurdi equivoci: è la tipica inverosimiglianza del melodramma, riscattata, qui e altrove, da tanta bella musica. Che sotto la direzione di Roberto Abbado, in questa bella rappresentazione romana, andata in scena al Teatro Costanzi con un doppio cast per ben sette repliche nel mese di febbraio 2025, ci è stata offerta in una rigorosa edizione critica.

didascalie delle immagini:

1 - *Lucrezia Borgia* (1480-1519) ritratta nell'affresco dipinto dal Pinturicchio, Vaticano, Appartamento Borgia

2 - Copertina del dramma *Lucrece Borgia* di Victor Hugo, dal quale è tratto il libretto scritto da Felice Romani e musicato da Donizetti

3 - Victor Hugo (1802-1885), autore della *pièce* in prosa, andata in scena a Parigi nel febbraio 1833

4 - Il musicista Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797-1848), compose la *Lucrezia Borgia* nel 1833, a pochi mesi di distanza dalla prima parigina del dramma in prosa

POESIA, POETICA E META-POESIA (N.55)

di *Sandra Avincola*

Arsenio è il più ‘esistenzialista’ dei testi montaliani. In un linguaggio che esordisce basso, in sordina, per caricarsi via via di un lirismo che pure nulla concede alla facile cantabilità, il poeta mette in scena la tragicommedia tutta umana della scelta: della difficoltà, cioè, di risolversi per l’una o l’altra di due strade divergenti, difficoltà che culmina per lo più nella rinuncia a essere sé stessi a favore della comune tendenza all’omologazione. Decidere di vivere significa uscire dalla ciclicità meccanica dell’essere (*la ghiacciata moltitudine di morti*) per diventare soggetti attivi della propria vita, con tutti i rischi ‘mortalmente’ che una tale scelta comporta. Le persone di solito fuggono dalla tempesta, corrono a ripararsi: Arsenio dovrebbe invece accollarsi il rischio d’andare controcorrente, di porgere il viso allo schiaffo duro del vento, di lasciarsi intridere da quella stessa pioggia che fa grondare le stuoie di vimini sparse per la spiaggia. Dovrebbe, anche, accettare di svellere del tutto le radici che come un giunco lo tengono avvinto a quella non-vita di cui – questa sì! - dovrebbe avere timore. E invece manifesta un terrore panico di fronte all’ipotesi di una trasformazione radicale: diverso, in ciò, dall’attitudine metamorfica dei due protagonisti de “La pioggia nel pineto”, in cui D’Annunzio e la sua compagna accettavano d’abbandonarsi alla piena degli elementi e diventare essi stessi creature “d’arborea vita viventi”. La possibilità d’una trasformazione di questo tipo si affaccia un attimo anche alla coscienza di Arsenio, per essere vanificata subito dopo: per viltà, per paura del nuovo, per incapacità di rimettersi davvero in gioco. Certo è che mai un testo poetico aveva espresso con altrettanta potenza la riluttanza dell’uomo a rifondarsi su basi affatto nuove, quasi ciò produca una sorta di vertigine del vuoto: dove il vuoto è la pagina bianca e vergine di un’esistenza ancora tutta da inventare.

Il linguaggio di *Ossi di seppia* è di agevole decodificazione. Anche se qua e là compaiono termini eruditi o parole di accezione rara e desueta, l’approccio semantico al testo non ne viene granché rallentato. La situazione cambia con la seconda raccolta montaliana, *Le occasioni* (1939). Montale ha incrociato ormai, nella sua ricerca sempre più consapevole del distacco dai dati emozionali all’origine della poesia, l’opera di Eliot, che si muove su coordinate analoghe. Di sicuro aveva letto e apprezzato *The Waste Land* (1922), di cui tradusse in italiano “A song for Simeon” e “La figlia che piange”. Se è vero che al centro del capolavoro elliotiano c’è il mito della rigenerazione, anche per Montale *Le Occasioni* aprono un barlume di speranza proveniente non dall’ambiente esterno né, tanto meno, dalla Storia che sta per apparecchiare all’umanità una nuova guerra mondiale. L’ipotesi salvifica gli viene offerta da un sentimento privato, quello per Irma Brandeis, tanto più tormentoso quanto più vissuto in assenza dell’amata.

Nella storia della nostra lirica ci sono date assurde, per il loro valore simbolico e per gli esiti che incidono nella vita di alcuni poeti, al ruolo di veri e propri spartiacque. Una di queste date è il 5 luglio 1933, quando una giovane italianista americana di origine ebraica bussò alle porte del Gabinetto Vieusseux, a Firenze. Vuole conoscere Montale, di cui ha letto *Ossi di seppia* restandone folgorata. Il poeta, che di quella prestigiosa istituzione culturale è diventato presidente, la vedrà solo il giorno dopo, riportandone un’impressione vivissima. Irma è alta e snella; i capelli neri hanno un taglio sbarazzino (come si diceva allora, alla *garçonne*); di sotto alla breve frangetta ammiccano due occhi chiari ed espressivi. Per soprammercato è intelligente, colta e finanche spiritosa. Il primo impatto col suo divo non ha su di lei un effetto altrettanto dirompente, anzi: lo trova bruttino, goffo, quasi afasico. In realtà, nonostante gli inizi non proprio da romanzo, sarà l’inizio di una lunga storia d’amore resa impossibile da una serie di ostacoli rivelatisi, con il tempo, insormontabili: l’oggettiva lontananza – lui in Italia, lei per lo più dall’altra parte dell’oceano; le leggi razziali imposte dal fascismo, che terranno la donna lontana da un paese divenutole improvvisamente ostile; il legame che univa Montale a Drusilla Tanzi (la “Mosca”), già moglie del critico d’arte Matteo Marangoni e alla quale il poeta si sarebbe unito in matrimonio nel 1972. Non che Montale non desiderasse compiere quel salto nel buio e sfuggire al suo personale ‘delirio d’immobilità’ (impresa non riuscita al suo riluttante e poco eroico *alter ego*, Arsenio). Il suo sogno, la sua aspirazione più ardente erano proprio di lasciare l’Italia e ricongiungersi a Irma. Ma la vita e le sue occorrenze lo tengono ben stretto alla ‘ghiacciata moltitudine di morti’: di fronte all’ipotesi d’essere abbandonata,

Drusilla minaccia più volte il suicidio e Montale sa che non si tratta di parole gettate al vento. È la resa. Nel dicembre 1939 scrive all'amante lontana: "Io ti voglio bene più dei miei occhi e non so perché insisto a restar vivo". È l'accettazione di una vita "al cinque per cento", come lui stesso ebbe a dire, nonché l'apposizione della parola fine a uno degli epistolari più appassionati della nostra letteratura. Nel 2005 sono state rese pubbliche le lettere di Irma: esse attestano una profondità e vivezza di sentimenti tanto più singolari se si pensa che in sei anni i due amanti trascorsero insieme, complessivamente, poco più di un mese. Montale, invece, distrusse quasi tutte le proprie. Tra le poche superstiti, una è particolarmente importante perché esplica la sua poetica vista dal punto di vista dell'autore:

«Dearest Irma,

le tue lettere sono un tesoro che non riesco neppure a rileggere tanto sono preziose. Le tengo chiuse in un cassetto... La mia filosofia? Non ne ho. Ne hanno estratto più di una dai miei versi, ma a torto. Per me la poesia è questione di memoria e dolore. Mettere insieme il maggior numero possibile di ricordi e di spasimi, e usare la forma più interiore e più diretta. Non ho fantasia; mi occorrono anni per accumulare poche poesie. L'esecuzione materiale, poi, è rapida; spesso è questione di minuti.» (5 dicembre 1933).

Ma se la vita gli dà scacco, la poesia si prende la sua rivincita facendo di Irma Brandeis la musa di un modo d'intendere e concepire l'amore paragonabile, per totalità di proiezione, a quello di Dante per Beatrice o di Petrarca per Laura. Non a caso in un biglietto vergato poco prima della morte a data giugno 1982, il vecchio poeta si rivolge alla donna chiamandola "my goddess, my divinity". A legarli ancora, dopo tanti anni di silenzio, è un ricordo fiorentino indelebile, la notte del 5 settembre 1933 a piazzale Michelangelo: una parentesi d'estasi totale, una di quelle date che s'iscrivono nella memoria degli amanti e che fanno sgranare loro i riti di un'intima, segreta liturgia amorosa.

Con lo pseudonimo di Clizia, Irma sarà figura dominante delle due raccolte montaliane successive agli *Ossi*, le già citate *Occasioni* e *La Bufera* (1956). Il poeta le attribuirà connotazioni salvifiche recuperando temi propri della poesia stilnovista: una sorta di *visiting angel*, angelo visitatore, le cui improvvise "apparizioni" hanno la valenza di eventi miracolosi in grado, da soli, di restituire luce di vita a una catena di giorni altrimenti grigi e insignificanti. La forzata lontananza e l'impossibilità, fattasi nel tempo sempre più drammatica, di dare concretezza di realtà al sogno di una vita insieme, rendono inestinguibile quest'amore proiettandolo in un'aura sempre più mitica. Ed è dal mito che Montale prende il nome di Clizia, una ninfa innamorata sino alla consunzione del fedifrago Apollo; finché, mosso a pietà da una passione così oblativa, il dio volle sottrarla alla morte trasformandola in un fiore che si volge sempre verso di lui: il girasole.

Oltre a una serie di testi che hanno nella donna amata il referente principale, indimenticabili sono i versi che Montale dedica a Irma in "Primavera hitleriana": «Guarda ancora in alto, Clizia, è la tua sorte, tu che il non mutato amor mutata serbi, fino a che il cieco sole che in te porti si abbàcini nell'Altro e si distrugga in Lui, per tutti.» Ispirata – come si è detto in altra sede – dalla visita di Hitler a Firenze nel 1938, la poesia contrappone a quanto di negativo quell'evento prefigurava (la seconda guerra mondiale e i massacri che ne sarebbero derivati) la missione simbolica incarnata da Clizia: di mostrare, cioè, come l'amore capace di sublimarsi nel divino sia l'unica possibilità di salvezza in un mondo che sta perdendo ogni connotato d'umanità. Ma Irma-Clizia è lontana, drammaticamente lontana: del resto fin da subito, a un anno appena dall'inizio del loro amore, il poeta aveva sperimentato a quale limbo lo condannasse la mancanza di lei. Il sentimento dell'assenza è reso molto bene in "Lo sai: debbo riperderti e non posso" (1934), in cui la tecnica del correlativo oggettivo si esplica con tanta più efficacia, quanto più il poeta vuole velare pudicamente le proprie emozioni. Tutto quel che vede e sente lo tocca in modo doloroso, urtica la sua sensibilità, l'offende sin nei precordi. Perfino l'aria salmastra che spira dai moli o la ferraglia e le alberature delle navi lo feriscono. Ogni rumore è un'ulcerazione che si apre nell'anima, ogni cosa gli rinvia il senso di una profonda, insostenibile disarmonia nei confronti del mondo. Cerca, invano, qualcosa che gli si prospetti come un segno da parte della donna lontana: e, poiché non riesce a rinvenirlo dentro e fuori di sé, sente d'essere già all'inferno:

**Lo sai: debbo riperderti e non posso.
Come un tiro aggiustato mi sommuove
ogni opera, ogni grido e anche lo spiro
salino che straripa
dai moli e fa l'oscura primavera
di Sottoripa.**

**Paese di ferrame e alberature
a selva nella polvere del vespro.**

**Un ronzio lungo viene dall'aperto,
strazia com'unghia i vetri. Cerco il segno
smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia
da te.**

E l'inferno è certo.

(da Mottetti, in "Le occasioni")

Le 'occasioni' sono i momenti epifanici in cui Clizia è realmente presente sulla scena, intensificando vertiginosamente la vita del poeta e facendogli battere forte il cuore. Momenti in cui i colori si fanno più vivi, i rumori più chiari e distinti, gli odori più percettibili. È "lo stampo" di Clizia: all'infuori d'esso ogni cosa ripiomba nella più piatta insignificanza. E quando il poeta cerca disperatamente d'evocarla, aggrappandosi per un attimo alla speranza che qualche fenomeno naturale gli restituisca il senso vivo e pregnante della sua presenza, resta immancabilmente deluso. A nulla gli serve gettare l'occhio inquieto intorno a sé nell'illusione di catturare alcunché *di ricco e strano* (citazione shakespeariana, da "La Tempesta"): la luce di lampo che l'aveva accecato per un istante si rivela fallace, menzognera. Tutto ripiomba nel grigiore della più piatta referenzialità: il ramarro che sfreccia via dalle stoppie riarse, la barca che vira all'orizzonte facendo perdere alla vista il bianco della sua vela, il cannone di mezzogiorno che ha un battito più fioco del cuore della sua donna, il cronometro che martella un tempo sempre uguale a sé stesso. "Lei" era capace di ben altri prodigi.

**Il ramarro, se scocca
sotto la grande fersa
dalle stoppie-
la vela, quando fiotta
e s'inabissa al salto
della rocca-
il cannone di mezzodi
più fioco del tuo cuore
e il cronometro se
scatta senza rumore-**

**.....
e poi? Luce di lampo
invano può mutarvi in alcunché
di ricco e strano. Altro era il tuo stampo.**

(ibidem)

Per chi conosca i temi dominanti della poesia montaliana, in cui la donna amata occupa un posto d'assoluto rilievo, non è impresa ardua riferire quel 'tuo' a Clizia e identificarla come interlocutrice del muto delirio del poeta. Ma il peso crescente dell'allegoria rispetto agli *Ossi* rende comunque il dettato delle *Occasioni* e della *Bufera* di più difficile decodificazione. Nell'allegoria infatti, a differenza della metafora, il legame tra oggetto simbolico e significato è tutt'altro che scontato, in quanto il collegamento può fondarsi su elementi di mediazione culturale non immediatamente perspicui o, addirittura, propri del mondo intimo del poeta. È evidente che senza la conoscenza di tali elementi sarà difficile venire a capo del senso che il simbolo è demandato a rappresentare. È il caso – celeberrimo – del "veltro" dantesco, riguardo al quale sono state avanzate molteplici ipotesi interpretative nessuna delle quali viene data mai per certa e

inequivocabile. Sempre nel canto introduttivo alla *Commedia* Dante ci offre un esempio meno duro di allegoria, rappresentando visivamente i tre vizi che, ai suoi occhi, attentano maggiormente alla salvezza dell'anima: la lussuria, la superbia e l'avidità. Mentre si accinge a inerpicarsi per le pendici del "diletto" colle, dapprima si vede venirgli incontro un leopardo agile e leggero che gli si para dinnanzi impedendogli più volte l'ascesa; poi, allorché rinfrancato dalle prime luci dell'alba e dalla dolcezza della stagione primaverile pensa di poterlo schivare, è sovrastato da un leone in pieno assetto offensivo che avanza in sua direzione ruggendo minaccioso. Ma il peggio deve ancora venire: ecco sopraggiungere una terza e più temibile belva, una lupa quasi consunta da una fame insaziabile che gli fa perdere ogni speranza di poter mai guadagnare l'altezza di quel colle:

**Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;
 e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio cammino,
ch'i' fui per ritornar più volte vòlto.**
 Temp'era dal principio del mattino,
e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
 mosse di prima quelle cose belle;
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fiera a la gaetta pelle
 l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.
 Questi pareva che contra me venisse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
sì che pareva che l'aere ne tremesse.
 Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,
 questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscìa di sua vista,
ch'io perdei la speranza de l'altezza.

(Inferno, canto I, vv.31-54)

È evidente che una spiegazione letterale del passo avrebbe poco senso. Tanto per cominciare, la scala di gravità degli attacchi belluini è tutta da dimostrare. Fermo restando che nessuno si augurerebbe d'imbattersi in un lupo affamato, messi di fronte alla necessità d'una scelta sarebbero ben pochi quelli che anteporrebbero l'incontro con un leone o con un leopardo a quello con un lupo. Di realistico, d'altra parte, in questi versi c'è ben poco; la descrizione stessa dei tre animali potrebbe essere desunta da uno dei tanti bestiari illustrati allora in circolazione (ma pare che ai tempi della giovinezza di Dante a Firenze si fosse reso possibile ammirare un esemplare di leopardo esposto in gabbia nella pubblica piazza). I significati sono d'ordine diverso e vanno cercati altrove, al di là delle figurazioni allegoriche che gli fanno velo. Come primo passo, l'appartenenza delle tre creature al regno animale rinvia alla natura delle inclinazioni peccaminose che qui si vogliono rappresentare, senza camuffamenti o tentativi di spacciarle per qualcos'altro. Ciò che l'uomo nasconde per pudore e convenienza, la bestia mostra senza alcun ritegno d'ordine morale o sociale, copulando senza appartarsi, aggredendo con ferocia, bramando spudoratamente. Animalità ferina del peccato, dunque, come tratto che contende la patente di umanità e degrada l'uomo al rango di belva. Ma perché proprio un leopardo, un leone e una lupa? È presto detto: se è vero che Dante voleva rappresentare simbolicamente la lussuria, la superbia e l'avidità, tali caratteristiche potevano ben

essere ricondotte alla natura rispettiva dei tre animali quali i bestiarî medievali – spesso in modo fantasioso – li descrivevano. Con il corpo flessuoso, le movenze sinuose e lo splendore del mantello maculato, il primo dei due felini rinvia ad alcuni elementi suscettibili di indurre il desiderio sessuale; per portamento e fierezza il leone richiama a sua volta qualcosa di regale (non gli spetta forse il titolo di ‘re della foresta’?) e dunque di ascrivibile alla superbia. La lupa scheletrita e rabbiosa per “lunga fame” fa pensare, per traslato, alla brama insaziabile di chi tanto possiede ma vorrebbe avere ancora di più. Ecco allora che tutto il canto introduttivo alla Divina Commedia si palesa nella sua natura allegorica: la selva oscura, il colle arreso dalla luce del sole, le tre fiere, l’improvviso manifestarsi di Virgilio, il veltro, sono altrettanti richiami all’intrico di passioni peccaminose, alla faticosa ascesa che culmina in presa di coscienza del proprio sé, alla Grazia divina che illumina il percorso, alla ragione che torna a farsi sentire dopo lungo offuscamento, all’avvento di una personalità d’eccezione in grado di restituire all’umanità pace e concordia civile.

(continua)

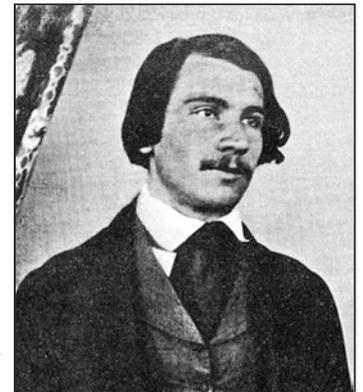
VIAGGIATORI A ROMA

di *Renato Mammucari*

Carl Jacob Burckhardt (Basilea 1818 - 1897)

Dopo aver seguito nella città natale le lezioni del teologo liberale De Wette e del filologo Wilhelm Wackernagel, che dovevano influenzarlo per tutta la vita, Burckhardt si trasferì a Berlino per studiare storia dell’arte. Nel 1837 ricevette delle lezioni di italiano dall’ingegner Luigi Picchioni, profugo a Basilea perché carbonaro, studiando a Berlino coi massimi maestri del suo tempo, da Ranke a Droysen sino a Bioeckh. A trent’anni effettuò un primo viaggio nel nostro paese, interessato all’architettura rinascimentale; nel 1846 tornò nuovamente in Italia e vi rimase per circa due anni, attraversandola di città in città e soggiornando sia a Roma, in via Quattro Fontane dove una lapide ricorda “lo storico del Rinascimento italiano e della cultura europea”, che a Napoli.

A ricordo di questo soggiorno pubblicò *Der Cicerone*, una guida classica ai tesori artistici romani e, appena quarantenne, la poderosa sintesi *Die Kultur der Renaissance in Italien*, che è considerata il suo capolavoro. In quest’opera, infatti, l’uomo, liberato dai pregiudizi della superstizione e dal compromesso tra politica ed etica connaturato col più “buio” Medioevo, riuscì a plasmare il mondo a propria immagine e somiglianza, affermando così quell’individualismo, nell’accezione più nobile del termine, che doveva portare al trionfo dell’arte, della scienza e dell’economia. Il prodigio del Rinascimento, sottolinea Burckhardt, fu proprio quel segreto di aver saputo liberare l’io senza farlo sconfinare nell’egoismo, dando così l’occasione all’uomo rinascimentale di offrire il meglio di sé proiettandosi in immagini altamente idealizzate e in forme mirabilmente armoniche. Nel 1858 ottenne la cattedra all’università di Basilea, dove insegnò sino al 1893, esercitando una vasta influenza sulla storia e sulla critica d’arte per le sue vedute originali e soprattutto per quella concezione realistica del passato basata sull’esame critico delle fonti. Scrisse anche una *Storia dell’arte* dai greci sino al Settecento e la illustrò con opere esistenti in Italia, dimostrando un gran trasporto per Raffaello e una profonda avversione per Michelangelo, guadagnandosi la fama di grande studioso della cultura italiana nell’età moderna.



Reliquie del tempo

Mentre ti scrivo, San Pietro (a mezz’ora di qui, in linea d’aria) m’entra quasi in camera, splendente della luce maestosa del meriggio. Il piacere vero di Roma è questo: che tu non finisci mai di decifrare e far combinare le cose; le reliquie del tempo vi si sovrappongono in misteriosi giacimenti.

Ragazzo, vieni. Un mese di Roma, un mese solo, ti farà la vita incomparabilmente più cara.

Morire a Roma

Quando m’avvicinerò alla fine, portatemi a Roma, sulle pendici del Quirinale, in una casa con le finestre rivolte al Campidoglio e al Gianicolo: ivi, al suono dell’Angelus, in cospetto al sole che scende dietro i colli, adagiatemi accanto alla finestra: morirò contento.

Pagine scelte di importanti narratori: Carlo Levi (Torino 1902 – Roma 1975)

di **Elisabetta Di Iaconi**

Carlo Levi è stato Senatore della Repubblica Italiana per nove anni. Fu un celebre ritrattista, formatosi alla scuola di Casorati e dal fatto che spesso soggiornò a Parigi. Si laureò in medicina. Si espresse con libertà anche contro il movimento Futurista.

Fu arrestato nel '34 per attività antifasciste e condannato al confino in Lucania a Grassano. Da questa esperienza nacque *Cristo si è fermato a Eboli*. Adattato a pellicola cinematografica interpretato da Gian Maria Volonté.

Nel '36 ebbe la grazia e si trasferì in Francia. Dopo il suo rientro visse in casa di Montale e poi in casa di Umberto Saba (che fu suo suocero dopo aver sposato la figlia Linuccia).

Riposa nel comune di Aliano (Matera) come aveva promesso alla popolazione Lucana.

Altri libri: *Le parole sono pietre* (1955), vincitore del Premio Marzotto in ex-aequo con *La sparviera* di Gianna Manzini; *Il futuro ha un cuore antico* del 1956 dove descrive un viaggio in Russia.

Da *Cristo si è fermato a Eboli* (Einaudi 1945)

“«Noi non siamo cristiani» essi dicono, «Cristo si è fermato a Eboli».

Cristiano vuol dire, nel loro linguaggio, uomo: e la frase proverbiale che ho sentito tante volte ripetere, nelle loro bocche non è forse nulla più che l'espressione di uno sconsolato complesso di inferiorità. Noi non siamo cristiani, non siamo uomini, non siamo considerati come uomini, ma bestie da soma, e ancora meno che le bestie, i fruschi, i frusculicchi, che vivono la loro vita diabolica o angelica, perché noi dobbiamo invece subire il mondo dei cristiani, che sono di là dall'orizzonte, e sopportarne il peso e il confronto. Ma la frase ha un senso molto più profondo, che, come sempre, nei modi simbolici, è quello letterale. Cristo si è davvero fermato a Eboli, dove la strada e il treno abbandonano la costa di Salerno e il mare, e si addentrano nelle desolate terre di Lucania. Cristo non è mai arrivato qui, né vi è arrivato il tempo, né l'anima individuale, né la speranza, né il legame tra le cause e gli effetti, la ragione e la Storia. Cristo non è arrivato, come non erano arrivati i romani, che presidiavano le grandi strade e non entravano fra i monti e le foreste, né i greci, che fiorivano sul mare di Metaponto e di Sibari;... Le stagioni scorrono sulla fatica contadina, oggi come tremila anni prima di Cristo: nessun messaggio umano o divino si è rivolto a questa povertà refrattaria. Parliamo un diverso linguaggio: la nostra lingua è qui incomprendibile. I grandi viaggiatori non sono andati di là dai confini del proprio mondo; e hanno percorso i sentieri della propria anima e quelli del bene e del male, della moralità e della redenzione. Cristo è sceso nell'Inferno sotterraneo del moralismo ebraico per rompere le porte nel tempo e sigillarle nell'eternità. Ma in questa terra oscura, senza peccato e senza redenzione, dove il male non è morale ma è un dolore terrestre, che sta per sempre nelle cose, Cristo non è disceso. Cristo si è fermato a Eboli...”

In queste pagine Levi analizza le ragioni storiche per il formarsi dell'arretratezza di quei tempi nelle zone più interne della Lucania. Greci e romani si fermarono sulle coste. “Noi non siamo cristiani” dicevano i contadini, oppressi dalla fatica. “Cristo si è fermato a Eboli”, perché non si è addentrato nelle desolate terre della Lucania, terre oscure “senza peccato e senza redenzione, dove il male è un dolore terrestre”.

“Il giorno dopo, ero invitato a colazione dal signor Orlando, fratello di un noto giornalista che abitava a New York... Viveva ritirato in un suo palazzetto, in una parte isolata del paese, e, avversario degli attuali potenti, si teneva lontano il più possibile dalle questioni locali. Io avevo disegnato la copertina di un libro di suo fratello sull'America: questo era stato il pretesto della nostra conoscenza, ed egli mi aveva usato ogni sorta di cortesie. Aveva ancora gli antichi costumi lucani: sua moglie non mangiò a tavola con noi, e ci lasciò soli. Parlammo dei contadini, della malaria, dell'agricoltura, dei vari aspetti della questione meridionale. Io avevo visto quel giorno un confinato, un piccolo ragioniere torinese, già impiegato ai sindacati, e mandato qui, a quello che egli diceva, come capro espiatorio per degli scandalosi furti di fondi nelle casse sindacali ad opera dei gerarchi suoi superiori. Egli aveva trovato da lavorare tenendo i libri di conti delle più grosse proprietà di Grassano, e me li mostrò. In questa grande tenuta non si coltivava che grano, secondo le direttive del governo. Nelle annate buone, malgrado il con-

cime e il lavoro, non si raggiungeva che un raccolto di nove volte il seme; ... Era dunque una follia economica questo insistere sul grano. Queste terre non consentirebbero che la coltura del mandorlo e dell'olivo; e soprattutto, dovrebbero tornare ad essere foreste e pascoli."

Il colloquio col signor Orlando (un modesto proprietario avversario dei potenti) mette in rilievo le pecche di un'economia sbagliata, basata esclusivamente sulla coltivazione del grano. Invece il luogo si presterebbe alla coltura del mandorlo e dell'olivo. Qui vengono sviscerati numerosi aspetti della questione meridionale.

Mastro7 torna a Roma nella chiesa del Caravita

di **Giancarlo Cocco**

L'artista trentino **Settimo Tamanini** conosciuto come **Mastro7** ha inaugurato a Roma la monumentale opera **Quercia di Mamre**. Un omaggio al Giubileo della Speranza.

Una maestosa opera in rame puro a fuoco soffiato, cesellato e fiammato, alta circa sette metri con un tronco possente da cui si innalzano tre rami protesi verso il cielo: questa è la Quercia di Mamre che è stata inaugurata nella Chiesa del Caravita ubicata in via del Caravita – traversa di via del Corso - l'8 dicembre scorso. Questa magnifica opera d'arte resterà esposta fino a gennaio 2026, per tutto il periodo del Giubileo 2025 "Pellegrini di Speranza".



Confessa Settimo Tamanini: «Questo mio talento della predisposizione al cesello e l'abilità nell'arte plastica mi è stata trasmessa da una mia antenata, Irene Agostini, cesellatrice di Valsorda, alla quale attribuisco una definizione che ho fatto mia "cesellare è accarezzare il metallo". Dopo l'apprendistato in due botteghe artigiane a Trento, appena quindicenne, ho appreso l'arte del cesello ed ho creato dei modelli. Poi nel 1970 mi sono messo in proprio orientandomi in una attività di plasmare metalli preziosi. Dal mio laboratorio sono uscite creazioni di smalti a fuoco, di fiori di gioielli in oro, in argento, creazioni di grande valore sempre nuove e originali, create per esaltare la bellezza della donna. Ho fatto creazioni per eventi istituzionali, sportivi ma anche per ricorrenze famigliari e devo dire con orgoglio che queste opere sono ora in tutto il mondo. Ricordo che nel 1963 ho realizzato per la Chiesa del mio paese, S. Leonardo, la porticina in argento del tabernacolo, raffigurante angeli stilizzati e finemente cesellati; nel 1999, sempre per la parrocchia, ho eseguito la copertura del fonte battesimale. Per il Giubileo del 2000 ho creato per la Chiesa tridentina le due copertine dell'Evangelario legate da tralci di melograno recanti la rappresentazione del Cristo crocifisso, del Cristo risorto, con i quattro profeti maggiori e i quattro evangelisti».

Lasciata l'arte orafa ai figli, Mastrosette ha intrapreso nella seconda stagione della vita la creazione delle Grandi Piante Madri, alberi di grandezza naturale cariche di simbolismi desunti dal mondo biblico, così ha creato il Melograno, il Fico, la Vite, il Mandorlo, l'Olivo, il Melo, il Castagno, il Sorbo, il Roveto ardente e l'arbusto dell'Oreb. Per l'ispirazione Settimo si è rifatto agli alberi della sua infanzia che erano piantati intorno alla sua casa. Nel 2016 in occasione del Giubileo straordinario indetto da Papa Francesco queste sue opere sono state messe in mostra, con molta affluenza di pubblico, proprio in questa Chiesa del Caravita. Il 18 febbraio Mastro7 in occasione di una cerimonia, ha ricevuto da Maurizio Zerini, presidente dell'Ucai (Unione cattolica artisti italiani), e alla presenza di una folta rappresentanza di trentini, un attestato di benemeranza che premia un artista che con le sue opere ha voluto esprimere il principio che con il rispetto e il dialogo tra le genti, si costruisce un mondo di fraternità e di pace.

Contrappunto di piccole voci al femminile

di *Francesca Di Castro*

Isabella Morra

I passi d'Isabella nel suo maniero, leggeri e spersi come di chi non trova strada né alcuna speranza di libertà, ancora si sentono nel castello di Valsinni. Così dice la leggenda che accompagna fin dall'antico l'infelice storia della figlia di Giovan Michele Morra, signore di Favale (l'attuale Valsinni).

In luogo aspro e selvaggio di densi boschi e di profonde gole, arroccato sull'antico borgo medioevale, la fortificazione dei Morra dominava e domina la valle del Sinni, torrente impetuoso dalle infinite anse che ha sempre definito poderi e poteri, luogo strategico e ambito, teatro di scontri e di delitti.

Isabella era nata poetessa in un carcere di mura inaccessibili e di uomini dediti alla guerra più che alle rime; terza di otto figli, subiva la durezza d'un tempo di lotte e contrasti risolti con le armi e i soprusi; la solitudine d'un animo sensibile che contemplava il mondo esterno dagli spalti e si doleva del vuoto senza speranza dentro di sé. Il padre lontano, accusato di infedeltà dagli spagnoli, nel 1528 dovette riparare in Francia alla corte di Francesco I, poi raggiunto dal secondogenito Scipione, quel fratello tanto amato da Isabella che le aveva insegnato il greco e il latino e con il quale condivideva l'amore per la poesia, l'unico in grado di comprendere ed apprezzare i suoi versi e i suoi sentimenti.

Isabella rimane a Favale con la madre, Luisa Brancaccio, il fratello maggiore Marcantonio e con gli altri fratelli più piccoli, Decio, Cesare, Fabio, Camillo e Porzia. Ma nessuno può sostituire la figura del padre e di Scipione. La sua poesia è il vuoto incolmabile di un abbandono. «I fieri assalti di crudel Fortuna / scrivo piangendo e la mia verde etate.»

**Torbido Siri, del mio mal superbo,
or ch'io sento da presso il fin amaro,
fa' tu noto il mio duolo al Padre caro,
se mai qui 'l torna il suo destino acerbo.**

**Dilli come, morendo, disacerbo
l'aspra Fortuna e lo mio fato avaro
e, con esempio miserando e raro,
nome infelice a le tue onde serbo.**

**Tosto ch'ei giunga a la sassosa riva
(a che pensar m'adduci, o fiera stella,
come d'ogni mio ben son cassa e priva!),**

**inqueta l'onde con crudel procella
e di': - Me accreber sì, mentre fu viva,
non gli occhi no, ma i fiumi d'Isabella.-**



Isabella canta come un'allodola in gabbia la sua solitudine, il tempo che passa, la giovinezza che scorre senza possibilità di salvezza. Si rifugia nella fede, calma la sua angoscia in una pia rassegnazione. Ma proprio allora il fato la sorprende facendole incontrare un nobile spagnolo, don Diego Sandoval de Castro, signore del castello di Bollita (attuale Nova Siri), non molto distante, feudo che aveva ricevuto in dote dalla moglie Antonia Caracciolo, che ancora vi abitava insieme ai loro tre figli. Più di una volta Isabella e don Diego avranno avuto occasione di vedersi, forse quando don Diego andava o tornava dal suo castello per recarsi alla rocca di Taranto di cui era castellano, oppure quando la giovane con il suo pedagogo, si allontanava dalla fortezza dei Morra fino alla strada che seguiva il corso del Sinni e, forse, galeotte saranno state proprio le acque del torrente, limpide ed irruenti, come irruente ed affascinante sarà stato il giovane signore che amava comporre versi ed era membro dell'Accademia fiorentina.

Galeotta sarà stata la poesia che mette a nudo i sentimenti: i due giovani, lui 36 anni, lei 25, presero a scambiarsi rime e lettere di nascosto, con la complicità del precettore.

**Sacra Giunone, se i volgari amori
son de l'alto tuo cor tanto nemici,
i giorni e gli anni miei chiari felici
fa' con tuoi santi e ben concessi ardori.**

**A voi consacro i miei verginei fiori,
a te, o dea, e ai tuoi pensieri amici,
o de le cose sola alme beatrici,
che colmi il ciel de' tuoi soavi odori.**

**Cingimi al collo un bello aurato laccio
de' tuo' più cari ed umili soggetti,
che di servir a te sola procaccio.**

**Guida Imeneo con sì cortesi affetti
fa' sì caro il nodo ond'io mi allaccio,
ch'una sola alma regga i nostri petti.**



Ma non ci volle molto perché in un ambiente così ristretto si diffondessero delle voci che presto arrivano ai fratelli di Isabella. Cesare, Fabio e Decio, *ferinos ac barbaros*, come riportano le carte antiche, sorpresero Isabella con una lettera di don Diego e la pugnarono a morte. Stessa sorte toccò al pedagogo. Era il 1545.

Gli assassini fuggirono in Francia, ma continuarono a meditare anche l'uccisione di don Diego Sandoval. Dopo pochi mesi, tornati a Favale, riuscirono a scoprire dove si nascondeva, gli tesero un agguato nel bosco di Noja (l'attuale Noepoli) e lo uccisero con tre archibugiate. Delitto d'onore, ma più che la gelosia poté la politica: don Diego era un avversario, schierato con Carlo V. Isabella aveva disonorato i Morra.

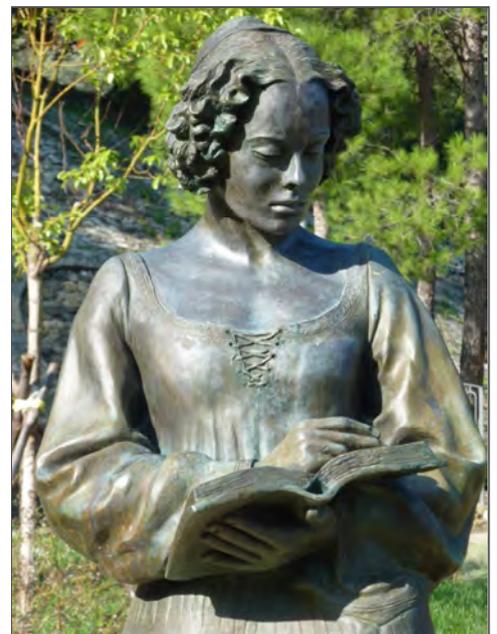
Il nome di Isabella cominciò ad essere conosciuto, come la sua storia di poesia e di sangue, ricostruita da un suo discendente, Marco Antonio, nel 1629, nella memoria *Familiae nobilissimae de Morra historia*. Poi se ne perse quasi il ricordo, finché Benedetto Croce, venutane a conoscenza, volle raccontarla con rigore storico basandosi sui documenti. In *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*, Benedetto Croce, con la sua prosa nitida e avvincente, racconta con esattezza questa drammatica vicenda, lontana nel tempo ma sempre attuale, che verrà pubblicata sulla «Rassegna pugliese di Trani» nel 1888, poi inserita nella raccolta di saggi «La rivoluzione napoletana del 1799», uscita in prima edizione nel 1897.

**I fieri assalti di crudel Fortuna
scrivo piangendo, e la mia verde etate;
me che 'n sì vili ed orride contrate
spendo il mio tempo senza loda alcuna.**

**Degno il sepolcro, se fu vil la cuna,
vo procacciando con le Muse amate;
e spero ritrovar qualche pietate
malgrado de la cieca aspra importuna,**

**e col favor de le sacrate Dive,
se non col corpo, almen con l'alma sciolta
essere in pregio a più felice rive.**

**Questa spoglia, dov'or mi trovo involta,
forse tale alto Re nel mondo vive
che 'n saldi marmi la terrà sepolta.**

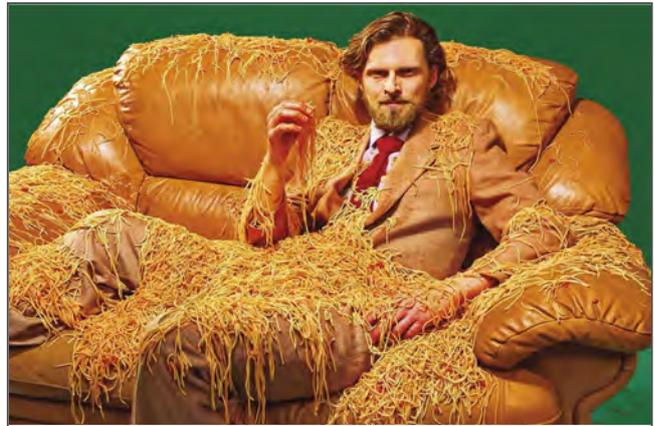


ARTE a ROMA: *CHROMOTHERAPIA - La fotografia a colori che rende felici*

di *Stefania Severi*

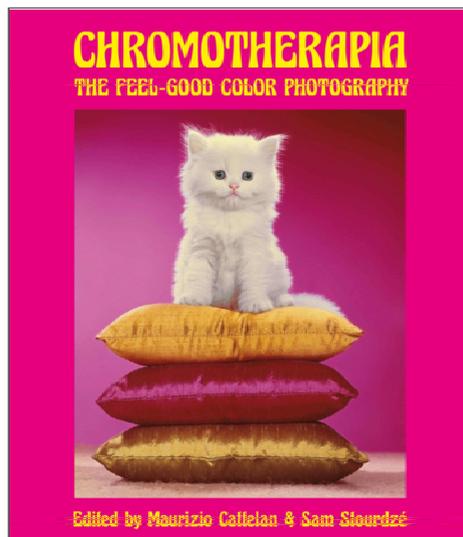
Accademia di Francia a Roma - Villa Medici - V.le Trinità dei Monti, 1 - 28 febbraio - 9 giugno 2025

Il colore in fotografia è conquista del XX secolo, ma spesso snobbato perché abbinato alla foto amatoriale del ricordo delle vacanze o dei momenti salienti della vita. La foto d'arte è per antonomasia in b/n. Ma qui i curatori, Maurizio Cattelan e Sam Stourdzé, con le loro scelte evidenziano quanto sia importante il colore, che offre una percezione tendenzialmente positiva dell'immagine ampliando ed enfatizzando il ruolo del soggetto. Cattelan è artista di fama internazionale, sempre pronto con le sue opere ad attivare vivaci dibattiti. Stourdzé, specializzato nell'immagine contemporanea e nel rapporto tra arte, fotografia e cinema, è l'attuale direttore di Villa Medici.



M. Cattelan & P. Ferrari: Toiletpaper - Courtesy of Toiletpaper

Gli artisti che espongono sono poco conosciuti al grande pubblico ma sicuramente i nomi di alcuni di loro rimarranno impressi al visitatore per l'indubbio fascino delle loro foto. Sono: Miles Aldridge, Erwin Blumenfeld, Guy Bourdin, Juno Calypso, Walter Chandoha, Harold Edgerton, Hassan Hajjaj, Hiro, Ouka Leele, Yvonne Middleton, Arnold Odermatt, Ruth Ossai, Martin Parr, Pierre e Gilles, Alex Prager, Adrienne Raquel, Sandy Skoglund, Toiletpaper, William Wegman.



Copertina - foto © Archivi Walter Chandoha

I soggetti di queste immagini dai colori decisi e sgargianti trasmettono un'indubbia vitalità. Del resto non dimentichiamo che il bianco e nero, i non colori, sono da sempre e variamente, in base alle culture, abbinati alla morte. La vita è colorata e quella che si dispiega davanti ai nostri occhi è una vita al quadrato. Facciamo qualche esempio.

Walter Chandoha (1920, Bayonne – 2019, Annandale, USA), soprannominato "The Cat Photographer", fotografa gli amici felini su fondi coloratissimi. In omaggio alla circostanza che è stato un pioniere del colore e soprattutto del fatto che a metà del mondo piacciono i gatti, una sua foto è sulla copertina del catalogo di grande formato ("Chromotherapia - The Feel-Good Color Photography" a cura di Maurizio Cattelan e Sam Stourdzé, Edizioni Damiani e Villa Medici).

Ma deve essere lieta anche l'altra metà del mondo, quella che ama i cani, di cui il fotografo americano William Wegman propone dei veri e propri ritratti sottolineandone la componente "umana".

L'inglese Martin Parr fotografa in modo enfatico ciambelle e patatine, a suggerire che la bulimia è una vera malattia dei nostri tempi.

La londinese Juno Calypso sovverte il ruolo seduttivo che la pubblicità affida al corpo femminile e ci propone una donna sdraiata a terra e con il volto non visibile accanto ad una scatola di cibo per animali, spiazzando il ruolo tradizionale e del cibo e della testimonial.

Sempre sull'onda di enfatizzare il cibo, facendone un



Martin Parr: Common Sense © Magnum Photo

uso improprio ma assolutamente originale, è la foto proposta da Maurizio Cattelan & Pierpaolo Ferrari, tratta dal magazine *Toiletpaper*, fondato da Cattelan negli anni dieci del Duemila, che da sempre ha adottato una cromia brillante.

Queste foto sono certamente opere che nascono da una grande creatività abbinata a sensibilità e professionalità e sono vere opere d'arte nella misura in cui attivano i sentimenti dell'osservatore che qui, grazie proprio al colore, risultano sostanzialmente gioiosi.

Come sottolineano i curatori, i colori sono vitaminici.

Nello zoo romanesco di Mario dell'Arco, protagonisti sono i gatti di Roma

di *Franco Onorati*

Nel fascicolo inaugurale di "Salotto romano", recante la data febbraio 2025, compare un affettuoso ricordo, a firma di Giorgio de Tommaso, del giornalista Raffaello Biordi (1896 – 1994), con la riproduzione integrale di un suo articolo intitolato *I gatti di Roma*: articolo nel quale il brillante scrittore, del quale è nota la militanza nel Gruppo dei Romanisti, passa in rassegna quei felini che si sono guadagnati un posto nella storia per essere stati compagni fedeli di personaggi di rango, soprattutto stranieri.

Mi piace integrare quel gustoso scritto, facendo cenno alla presenza dei gatti nell'opera poetica di Mario dell'Arco, cogliendo a spunto la circostanza che essendo egli nato nel 1905, l'anniversario della sua nascita sarà celebrato quest'anno con alcune iniziative, la prima delle quali si è svolta il 12 marzo presso la Biblioteca Nazionale Centrale; un'intera giornata di studi gli sarà poi dedicata a novembre, con la partecipazione di diversi studiosi e dialettologi, che riconoscono in lui "il più nuovo, anzi l'innovatore della letteratura romanese", come ebbe a definirlo Pasolini.

Il bestiario poetico dell'archiano esordisce fin dalla sua prima raccolta, *Taja, ch'è rosso* (1946) ove compare una simpatica papera immortalata nei seguenti versi:

Esce da casa, bianca com'el latte/ e cammina in ciavatte./Trova in un prato verniciato a novo/ un fosso piena d'acqua,/ ma pe quanto se sciacqua/ se vede che ha fregato un rosso d'ovo.

Versi che inaugurano un approccio tipico del poeta: volto cioè a descrivere con ironica leggerezza le caratteristiche di ciascun animale; stile ameno che ritroviamo nella stessa raccolta a proposito dello stambecco, ove Dell'Arco si prende gioco del ramo che inalbera sulla fronte, che resta secco a confronto della diffusa fioritura primaverile. Ma siamo solo all'inizio di una intermittente presenza di animali, che dove

più dove meno attraversa la sua lunga avventura lirica; nella quale agli animali ritratti in natura, si alternano quelli sparsi, chi in travertino chi in marmo, negli anfratti di monumenti e sculture; si veda ad esempio la raccolta *Arciroma* (1978) in cui il prensile sguardo del poeta passa in rassegna l'ape barberina, la gatta de marmo, un gatto moro, la lupa che allatta Romolo e Remo, piccioni, tutte presenze fissate nell'immobilità della materia in cui sono state scolpite ma alle quali, con un guizzo sbarazzino, dell'Arco restituisce un'insperata, festosa mobilità.

Ma, come dicevo, alla occasionale comparsata di diversi animali si contrappone il ruolo da protagonisti che svolgono i gatti: e a dire la ragione di questa dilagante presenza felina è lo stesso poeta, che nell'introduzione alla raccolta non a caso intitolata *Gatti di Mario dell'Arco* (1980) così scrive con una delle sue tante aeree prose che mantengono la lievità incorporea delle sue liriche:

«Tutti gatti bastardi. Inutile affibbiargli come avi la prima coppia venuta a Roma sul "carro di trionfo" di Gneo Pompeo Magno, vincitore di Mitridate, re del Ponto. Tutti gatti inventati e dal colore squillante (il verde, il blu, l'arancione), necessario a ispirare



l'immagine, il traslato, la *trouvaille*. Tutti gatti surreali, anche metafisici, e niente da spartire con i sorianacci indigeni o con la élite di gatti esotici dal cesellato miagolio, lustri di pelo e illustri di pedigree. Gatti perenni uniti in una fantasiosa gatteria, amano vivere *en plein air* disdegnando il modernissimo penta camere e tripli servizi o restando sulla soglia del vetusto monumento. Non chiedono, non vogliono, non pretendono, in qualità di protagonisti, un libro o un libretto che sia. Non ambiscono alla firma d'autore celebre, ansioso di esaltarne le gesta. Respirano meglio, meglio vivono, meglio figurano nelle paginette d'un dépliant, affidati alla simpatia del lettore. Limitiamoci quindi a "leggerli", capirli, gustarne estri, slanci e stramberie.»

Così rivendicato il perimetro dello zoo d'autore, dell'Arco licenzia questa minuscola raccoltina, uno smilzo pieghevole appunto, in cui passa in rassegna ben ventitre esemplari, uno più eccentrico dell'altro: e a colpire il lettore è anzitutto l'assoluta originalità dei colori attribuiti a ciascun felino, passando dal blu al rosa, dall'indaco al verde, e via dicendo. Ma non meno peculiare è l'apicità delle situazioni in cui ciascun gatto è collocato. Qualche esempio, cominciando da *Er gatto color miele*:

Campione de bellezza – e una babbele/ de pareri, <È canario> dice uno/ Un artro: <È giallo>. L'urtime: È limone>./ Nessuno l'ha capito./ Abbasta una carezza – e lascia in mano/ er sapore der miele.

C'è persino il gatto snob: *Una lama de sole*

Una lama de sole più affilata/ d'un rasoire è calata addosso ar gatto./ Un tajo sempre a sbafo. Ippisofatto (pelame e baffi e coda/ sempre un tajo a la moda.)

Una citazione si merita un gatto la cui presenza è confermata dalla toponomastica cittadina: *La gatta de marmo Sagra a Iside, sagra/ a Osiride, murata sur palazzo/ ogni giorno è più magra./ In uno sguazzo/ de sole una vecchietta/ aspetta che la gatta/ lascia er palazzo attratta dar pormone.*

La rassegna si chiude bruscamente con un autoritratto lancinante, a conferma che nel laboratorio dell'artista con quelli ilari convivono toni plumbei. Fin dal titolo, perentorio *Io, gatto*, l'identificazione è dichiarata: *Una crosta de rognà (e uno stormo de purce in mezzo ar pelo:/ nessuno me s'accosta./ Sia a galla all'erba, sia/ sdraiato sur serciato,/ m'imbriciaco de sole./ A tempo perso dormo/ e in sogno, verso a verso,/ sgnàvolo una poesia.*

A cinque anni di distanza dalla prima raccoltina, dell'Arco riprende l'idea di uno dei suoi tipici libretti, e licenzia *Gatti, e chi vuole gatti?* (1985) dove dà vita ad una sorta di antologia felina: accanto ad alcuni dei versi precedenti, ne aggiunge di nuovi, tra i quali ne peschiamo due, ove scorre un lieve respiro chiesastico.

Ninnananna per un gatto

Nun pija sonno ancora/ Gesù bambino: ancora/ nun pija sonno er gatto./ Arrampicato/ davanti ar quadro appanna/ cor fiato er vetro – e aspetta che Maria/ canti pe tutt'e dua la ninnananna

Er gatto e la poesia

Gonfio er petto de silabbe/ undici in fila e un verso/ appresso a un verso nascerà un sonetto/ Gnente da fa. Je cola da la bocca/ (<gnao>) una silabba sola

nel quale l'assimilazione gatto= poeta è sconsolata, amara, disperata, perché dell'Arco non fa sconti a nessuno, neanche a sé stesso. Ma per fortuna noi suoi lettori ed estimatori sappiamo che nonostante la tetraggine di certi versi, la musa non l'ha abbandonato, continuando a ispirargli poesie che, come ha scritto Sciascia parlando di lui nell'antologia *Il fiore della poesia romanesca* (1952) "vincono il silenzio, che parlano in ogni tempo e a tutti gli uomini", come quelle che, nella presente sommaria scelta, qui abbiamo presentato.

nelle foto:

- la copertina della raccolta sui Gatti in dell'Arco, su disegno di Arnoldo Ciarrocchi;
- uno dei disegni che Arnoldo Ciarrocchi ha destinato al volumetto.

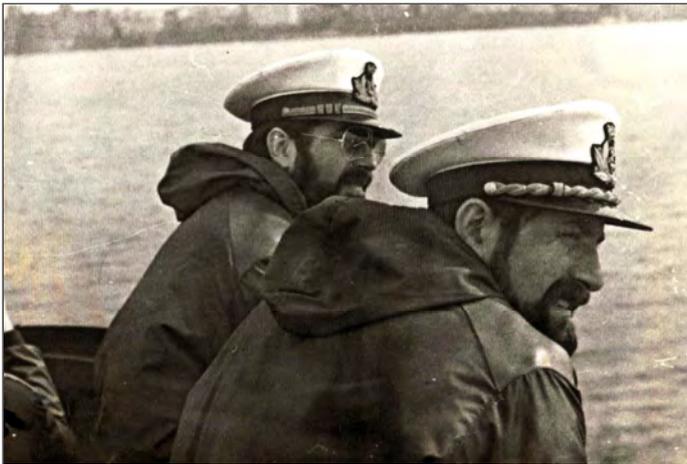


Attilio Gambino, *Abissi e orizzonti* *Vita di un marinaio sopra e sotto il mare*

di *Vincenzo Grienti*

Diario di bordo e di vita dell'Ammiraglio Gambino: in un libro 70 anni di storia della Marina Militare - Roma, 2020

Una vita sopra e sotto il mare al servizio della Marina Militare e dell'Italia. Una storia umana e professionale, quella dell'Ammiraglio Attilio Gambino, che si intreccia con gli ultimi settant'anni della grande Storia italiana. Un racconto dal quale emerge non solo la carriera di un marinaio, ma anche la professionalità di un uomo che ha comandato ben undici sommergibili e coordinato attività operative difficili e delicate a bordo delle navi "grigie", dentro e fuori i confini nazionali. Tutto questo è *Abissi e orizzonti. Vita di un marinaio sotto e sopra il mare*. Un vero e proprio "diario di bordo" ricco di aneddoti, curiosità, ma anche di episodi utili alla conoscenza e alla formazione delle nuove generazioni di ufficiali, sottufficiali e marinai, donne e uomini, che si accingono a oltrepassare la scaletta per mettere piede per la prima volta su un'unità della Marina italiana o, come nel caso del giovane Sottotenente di Vascello Attilio Gambino, salire a bordo di un sommergibile. [...]



*Attilio Gambino (in primo piano)
al Comando del Sommergibile Longobardo*

Con linguaggio semplice e immediato, l'autore di *Abissi e orizzonti* fa respirare l'aria e l'odore dell'esperienza vissuta da Comandante in seconda di Nave Orsa, nel periodo dell'incontro con la Regina Elisabetta, ma anche del periodo di comando di Nave San Marco nel 1991, con cui ha portato in salvo ben 800 profughi da Dubrovnik, sotto i bombardamenti. È il periodo della guerra in Croazia e dell'emergenza sfollati a causa della guerra civile con i Serbi quando il Governo italiano inviò in missione umanitaria e di soccorso Nave San Marco per aiutare le popolazioni croate. [...]

l'equipaggio metterà ancora una volta la firma a un'operazione volta ad aiutare chi fugge dalla fame e dalla guerra. "A mano a mano che i profughi defluiscono dalla Nave, vengono portati sulle carrozze di un treno, già predisposto in banchina – scrive l'Ammiraglio Gambino -. Ad attendermi c'è anche la mia Luisa, che rimane colpita dall'umanità, con cui i Marescialli portano in braccio i bambini salvati, mentre scendono dalla Nave. E quell'immagine di tenerezza e di oblatività, lei mi dice, sfata il mito corrente che le Forze Armate siano solo un elemento di rigido militarismo!". Un aspetto, quello notato da Luisa Gorlani, docente, educatrice, scrittrice, ma prima di tutto moglie del Comandante Gambino e madre di Chiara e Paolo, che profeticamente anticipava il



Nave San Marco



concetto di *dual use* non solo della Marina Militare, ma di tutte le Forze Armate. Un aspetto che dal terremoto di Messina e Reggio Calabria del 1908, passando per il salvataggio dell'esercito serbo compiuto dalla Regia Marina tra il 1915 e il 1916, in piena Grande Guerra, fino al sisma del Belice del 1968 e al recupero dei "boat people" nel 1979, ha visto la Marina italiana protagonista al servizio del bene comune. Ed è proprio la moglie Luisa, anche stavolta, ad aver intuito che storie di uomini e di mare come queste non dovevano andare perdute. Non solo per il gusto della narrazione, ma per la memoria che resta sempre e comunque linfa vitale per la costruzione del futuro. [...]

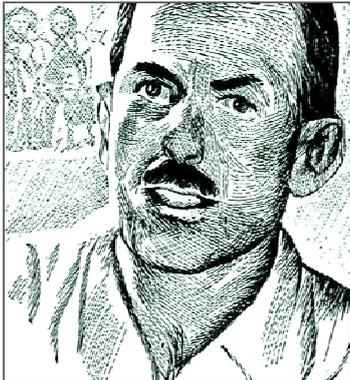
Amm. Attilio Gambino

Consigliere Militare Aggiunto del Presidente della Repubblica

La Repubblica dei Ragazzi a Santa Marinella

Quando Humphrey Bogart e Lauren Bacall abitavano nel Villino di Papa Pacelli in Via Aurelia

La storia nasce dopo aver visionato negli Stati Uniti la documentazione sulla nascita della "Repubblica dei Ragazzi di Civitavecchia", nell'archivio della Casa Madre della Provincia americana delle Suore Maestre Pie Filippini (Morristown – New Jersey), grazie a Suor Margherita Marchione, Cittadina Onoraria di Santa Marinella e amica di Lauren Bacall.



Principe Marcantonio Pacelli

Tutto iniziò quando Papa Pio XII incaricò Mons. Carroll Abbing e suo nipote, il Principe Marcantonio Pacelli, di occuparsi dei tanti orfani di guerra abbandonati nelle strade, ai quali - per la raccolta dei fondi - si unirono Humphrey Bogart e Lauren Bacall, in Italia al seguito delle truppe americane, stabilendosi tutti nel Villino dei Pacelli a Santa Marinella in Via Aurelia.

Humphrey Bogart e la Bacall intervistati dal "Chicago Daily Tribune" (30 Marzo 1949) in occasione della presentazione del Film "I bassifondi di San Francisco" (*Knock on Any Door*) raccontano come nacque la città dei ragazzi - un progetto molto importante per lui e sua moglie:

"Mons. John Patrick Carroll-Abbing, finita la guerra, aprì la prima casa per bambini orfani di guerra in una stanza di una villa danneggiata dalle bombe a Santa Marinella, vicino Roma.

La Città ora si prende cura di 100-150 ragazzi di età compresa tra gli 8 e i 15 anni e il modello si sta diffondendo in altre parti d'Italia. A parte la cucina e una lavanderia, i ragazzi sono completamente autosufficienti, gestendo il proprio governo cittadino e i tribunali. Mons. Abbing svolge solo un ruolo consultivo e si assicura che vengano loro insegnati mestieri come la falegnameria, la calzoleria e la tipografia. Il progetto è sponsorizzato dall'*American Relief for Italy*, tra i cui membri del consiglio ci sono Amedeo P. Giannini, fondatore della *Bank of America*, e Myron C. Taylor.

"I ragazzi arrivano lì di loro spontanea volontà - diceva Bogart - Ragazzi di strada, duri, furbi, astuti. Arrivano con l'idea che qui c'è un 'pollo da spennare'. Prendo quello che posso e poi me ne vado." Ma dopo pochi giorni alla Città dei Ragazzi non se ne vanno più.

"Monsignore sta cercando di ottenere più aiuti americani" continuò, "Vuole espandere il suo programma in tutta Italia e in altri paesi europei e avviare una





prattutto con le proprie forze,” disse Bogart. “Ma il suo futuro dipende da quei ragazzi – e da noi – per aiutarli ad avere un buon inizio nella vita.”

Molto commovente è un lungo racconto di quando Bogart e Lauren in una delle loro visite al Villaggio del Fanciullo furono accolti da Mons. Abbing, Don Rivolta e dai ragazzi, che all’epoca avevano un proprio Sindaco eletto da loro stessi, un giornale e persino un tribunale, i cui giudici erano eletti a turno fra i ragazzi.

Bogart durante la visita assistette all’episodio di un ragazzo, tale Alessandro – soprannominato “Sciancato” - che dopo aver tirato un sasso contro una finestra, rompendo il vetro, andò a nascondersi sotto un letto. Spiegarono a Bogart che diversi ragazzi non riuscivano ad adattarsi e a rispettare le regole del villaggio e per Alessandro, proprio quel giorno il tribunale si sarebbe riunito per deciderne l’espulsione.

All’improvviso a Bogart tornò in mente quando a Salerno nel dicembre 1943, al seguito degli Alleati per organizzare spettacoli per le truppe, tra un gruppo di ragazzi in cerca di cibo tra i rifiuti vide un bambino di 6 anni, claudicante, che i compagni chiamavano “sciancato”. Bogart gli offrì una scodella di minestra e due barrette di cioccolato facendo comparire un sorriso sul viso del bambino, che adottato dai soldati col nome di Al, imparò presto a parlare inglese chiedendo loro come fossero i bambini in America e quali giocattoli avevano, rimanendo meravigliato nel sapere che quasi tutti i bambini americani avevano una bicicletta, cosa che andava al di là dei suoi sogni, e i soldati americani allora gli avevano promesso una bicicletta come regalo di Natale ...

In quel momento Bogart realizzò che quel ragazzo, che poco prima aveva lanciato la pietra, non era altro

che Al e si sentì cadere sulle spalle tutta la responsabilità di quel ragazzo, e della promessa di una bicicletta che non era riuscito a mantenere, partecipò al processo del ragazzo, e fu chiamato a testimoniare. Il lungo racconto narra con dovizia di particolari tutto ciò che dichiarò Bogart a difesa di quel bambino: Monsignor Carrol Abbing e Don Rivolta assistevano in silenzio. Il tribunale dei ragazzi, dopo le dichiarazioni di Bogart emise una sentenza di perdono a favore di Al. Appena la seduta fu sciolta, quei ragazzi che lo avevano appena giudicato gli si fecero intorno, facendogli coraggio: “ora qui sei tra gli amici!” Bogart si era allontanato, riacquistando la sua fisionomia taciturna, si era fatto tardi, affrettò il passo insieme a sua moglie Lauren lungo il vialetto verso l’Aurelia: era ora di tornare a casa.

La versione integrale di questa storia di Natale fu pubblicata nel giornale “American Weekly” il 21 dicembre 1951.

Livio Spinelli

sorta di fondo di disoccupazione per sostenere i ragazzi che potrebbero non trovare subito lavoro quando lasciano la Città dei Ragazzi.”

“Questo è importante,” aggiunse Lauren Bacall seriamente. “Se quei ragazzi non possono iniziare a guadagnarsi da vivere – senza alcuna colpa loro – potrebbero ricominciare a rubare, a prendere una brutta strada.”

Così i Bogart stanno cercando di interessare più persone al programma dell’American Relief per l’Italia. “L’Italia ha avuto una bella ripresa, so-

A boy and a bike
by Mark Watson

... for the younger boys. "A group of children suddenly came running down the street. They ranged from one to 12 years of age. When they saw the boys, their childish voices rose in a shrill chorus of friendly welcome. Then they came off like a flock of birds.

"It's playtime," Pietro explained. "And they all want to play on the bicycle. But we have no bicycle that there aren't enough to go around."

While Pietro was talking, Bogart's eyes were suddenly attracted by another child who was coming down the sidewalk. His face was a look of woe and dejection, and Bogart saw with a start that he was looking at a peculiar creature that was somehow familiar.

As they watched, the boy stopped and wiped up a tear. With averted face, he stared at it as a new tear in a nearby street. "There was the soldier of breaking glass. And then, when Pietro started to scold him, the boy whirled delicately.

"Yes, try to catch Bogart," he seemed.

Pietro turned forward, but the boy was too quick for him. Moving with remarkable speed on his knees, he disappeared into the building.

"Alessandro!" Pietro called after him. But there was no reply. The boy had back to back with a gesture of embarrassment.

"It is sorry," he said. "It is a part of the boy get used to the old life in the city and he is some time before he can get used to it. The soldier had planned to meet today to decide cases. I mean whether he could stay in the Republic. I think they would have decided against him."

"But now that probably will not be necessary," Pietro concluded with a sigh of relief. "Because I think he will just run away like the other boys who were driven away from home."

Bogart was only half-listening. He was thinking that the boy was strange. He had those two names - Alessandro (Chris Leg in English), and Alessandro - had the power to tell on the place the vague memory which had been troubling him.

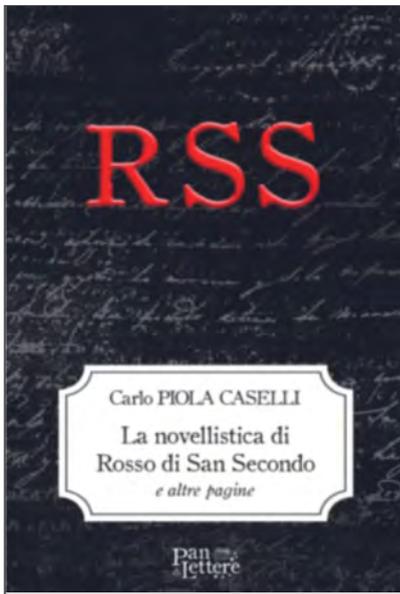
It was December of 1943. Bogart had gone to the countryside around Salerno to entertain Allied troops who were driven north toward home. The soldiers had just finished their evening meal and the ground was strewn with apple cores.

Then the children appeared. They came in a scattering from all over the place, some with their crowns. They scattered and began to gather up the scraps of discarded food. His eyes saw the road and they quivered and fought among themselves to go to the ground.

Among them Bogart noticed a lame child. His legs were grotesque, the weak knee making him throw out his leg in a sizzling gait. He was small and unattractive, but he had the look of a boy who was used to the toughest children around him. They called him Alessandro. Chris Leg, and matched food right out of his hands. He stood

Carlo Piola Caselli, *La novellistica di Rosso di San Secondo e altre pagine*

di *Arduino Maiuri*



Pier Maria Rosso di San Secondo fu una figura di spicco nella letteratura contemporanea, sia per i suoi testi narrativi che per l'opera teatrale. Proprio nell'*incipit* del volume a lui dedicato, Carlo Piola Caselli dichiara di aver già dedicato negli anni Sessanta due contributi scientifici alle ricerche sull'autore: nel primo, pubblicato nel 1967 su «Tempo d'Europa», ne dichiarava apertamente la dimensione europea, tra l'altro in un periodo completamente diverso rispetto a quello attuale, in cui tale sviluppo non poteva affatto darsi per scontato; nel secondo, invece, offriva la recensione a *La prima stella*, comparsa l'anno seguente su «Amici della Scuola», altra destinazione emblematica, eloquente e di primaria evidenza.

Subito a seguire, pertanto, verranno tracciate le direttrici promesse, fermo restando che solo la lettura integrale del volume potrà garantirne una fruizione più adeguata, se non esaustiva.

Il primo punto che mi fa piacere notare è la ricchezza analitica del testo. Dettagliatissimo, non offre solo una sintesi mirata del pensiero dell'autore,

ma ne riporta l'opera nei suoi *disiecta membra*, operazione per nulla scontata, anzi particolarmente complessa. Riporterò dunque in questa sede prefatoria alcuni dei punti che maggiormente mi hanno colpito, dopo aver dedicato appena due parole ad alcuni dei motivi trainanti dell'esperienza biografica di Rosso di San Secondo.

Nato a Caltanissetta verso la fine del XIX secolo da una famiglia nobile (il padre era conte), frequentò le scuole secondarie superiori nella sua città natale e si diplomò presso il Liceo Classico "Ruggero Settimo". Proseguì, quindi, gli studi presso la Facoltà di Giurisprudenza di Roma, per poi intraprendere una serie di viaggi nell'Europa Settentrionale e partecipare alla prima guerra mondiale. Nel 1930 sposò Inge Reidlich, una studentessa tedesca molto più giovane di lui, conosciuta a Berlino. In sintesi estrema si può dire che una costante programmatica della sua esistenza fu quella di cercare di trovare scampo alla vita con la fuga. Si alternano infatti una fiducia cosmica, quasi trasognata e puerile, con l'aspro abbandono di qualsiasi forma di illusorietà, in un vortice afflittivo, per non dire sconsolato. Il suo pessimismo è assoluto, senza scampo. Eppure sono davvero tanti i motivi che si possono ricavare dalla sua opera: solo a titolo di esempio, si pensi al suo amore radicato per la terra di origine e la cosiddetta "cultura della zolfara", ovvero il *modus operandi* dei minatori e l'importanza strategica e funzionale dell'attività estrattiva per lo sviluppo economico di Caltanissetta, che avrebbe in base a ciò conseguito l'ambito riconoscimento di "capitale mondiale dello zolfo". In effetti questo elemento distintivo ebbe a connotare a tal punto l'esistenza di Rosso di San Secondo che sul suo stesso sarcofago fu apposta la memoria congiunta della sua città natia e di questa specifica peculiarità, come elemento connotativo dal quale non si sarebbe mai potuto prescindere. In realtà egli sarebbe venuto a mancare, al termine di una lunga degenza, nella sua villetta di Lido di Camaiore, edificata grazie ai proventi ricavati dal premio dell'Accademia d'Italia, attribuitogli su iniziativa di Luigi Pirandello, tangibile testimonianza della loro reciproca fiducia. La moglie Inge, cui fu dedicata l'ultima delle tre novelle editate nel volume (*L'ambasciata cinese*), lo avrebbe raggiunto dopo ben quarantasei anni, al termine di una assistenza attenta e solerte prestata fino all'ultimo istante della sua vita.

Non a caso secondo Rosso l'essere umano è annichilito dal destino fin dalla nascita, per cui i suoi personaggi sono malati di "vita" poiché essa è "non vita", una «anoressia emotiva» (riporto alla lettera questa sua icastica espressione). Sul piano programmatico, d'altra parte, in questa sede è necessario attenersi al titolo del suo volume, recante un esplicito riferimento alle novelle. Si tratta, rispettivamente, di *A Gabriele*, autobiografica e ambientata nel periodo dell'adolescenza, dunque nei primi anni del XX secolo (suo fratello si sarebbe infatti suicidato ad appena ventidue anni per una delusione amorosa, ma nella no-

vella se ne pone in risalto il carattere gioviale e sbarazzino, nonché capace di trovare sempre il modo di convincere il loro nobile padre ad accondiscendere alle sue richieste); *Il Cristo di Gravedona*, intriso di un significato fideistico così suadente da aver suggestionato critici letterari della statura di Francesco Flora o Marcello Camilucci, e in cui il Caselli giustamente individua echi dannunziani; e *L'ambasciata cinese*, titolo ingegnosamente escogitato dallo stesso A. in seguito al rinvenimento di una fotocopia del dattiloscritto, privo di revisione e senza titolo, tra le carte affidategli dalla stessa Inge.

Un breve passo tratto da quest'ultima novella può essere, a questo punto, utile a garantire ulteriori sviluppi, per la sua straordinaria attualità. Ciascuno di noi può calarsi in quel quadro descrittivo, ampio e articolato ma anche estremamente diretto ed efficace, in ossequio alla straordinaria vena descrittiva di Rosso di San Secondo.

«Mi convinsi d'esser entrato in una nuova fase della mia vita un giorno di maggio di qualche anno fa, quando appena guarito da una lunga malattia che m'aveva immobilizzato in un letto per parecchi mesi, mi accorsi di ricevere dalle cose più solite intorno una gioia che non avevo mai provata. In coscienza non potrei dire d'esser stato assillato, durante il tempo della degenza, dal pensiero della morte; mi pare anzi, che tal pensiero non mi fosse sorto, nemmeno nei momenti più gravi: e tuttavia, una vaga e imprecisa contemplazione di altre contrade e di altre sfere aveva di certo dovuto occuparmi per intero, se, entrando in convalescenza, m'era parso di riapprodare al porto della mia casa, dopo lunga navigazione. Il primo piacere lo provai ritrovandomi a casa e spontanea mi sorse una esclamazione: – *che stupido*, – mi dissi – *prima uscendo e rientrando due tre quattro volte al giorno, mi scordai d'avvertire il piacere di avere una casa! Certo di avere la mente occupata da più ponderosi pensieri, non mi preoccupai di trovar posto ad osservazioni stimate d'importanza minore. Non toccai né carezzai le pareti d'ogni stanza, non entrai in cucina per ammirare la fantesca alle prese con le casseruole per il desinare già fumante, non considerai mia moglie, che, scegliendo gambo per gambo, inseriva in un portafiori scintillante, or ranuncoli or anemoni, or gladioli, or tuberose, secondo la stagione, per la tavola imbandita, o per il suo studiolo o per la mia scrivania. Non appoggiai amorevolmente la guancia contro il dorso dei libri dei miei scaffali, non potendoli tutti stringere al cuore. E, affacciandomi alla finestra, non mi commossi vedendo passare dalla stradetta solitaria, ombreggiata da alberi di giardino da una parte e dall'altra, un canticchante soldato o una sbuffante servetta carica di spese recenti o un omone con due bimbi per mano, o una graziosa e ticchettante signora. Era tutto qui il caro mondo delizioso, ed io ne foggiai un altro e in quell'altro vivevo, sicuro di vivere nel mondo vero; mentre il mondo vero, quello d'ogni giorno, d'ogni cosa, d'ogni minuto, era sotto il mio naso e mi diceva “prendimi, sciocco, perché non mi prendi? Lascia che le cose più grandi le più importanti maturino, e intanto non trattenere il respiro in attesa di quelle, [prova a] respirare l'aria delle cose più piccole, sentire il profumo, gustarne il sapore. Tu vorresti saltare i giorni, le settimane, i mesi, sovente, e non capisci che salteresti la tua vita. Bella sciocchezza essere nato per saltare la propria vita! Vita significa attimi, mio caro, persuaditi. È stupido, oltre che criminale, perderne uno. Non far differenza, né scelte, ogni attimo prendilo così come si presenta!”»*

Tutti noi in questa straordinaria conclusione ravvisiamo il *carpe diem* oraziano. Quanto sono attuali le considerazioni che ci ha lasciato Rosso di San Secondo: la vita non va data per scontata, è un dono immenso e non dobbiamo sperperarla né sottovalutarla, ma apprezzarne il valore inestimabile. Del resto l'A., dotato di cultura e sensibilità, poteva permettersi di rivelare al mondo ciò di cui era intimamente persuaso, ossia l'importanza della vita in sé, senza sovrastrutture di sorta. A parte l'incisività del ragionamento di fondo, va notato come egli abbia sottolineato come, entrando in convalescenza, gli fosse parso di «riapprodare al porto della [sua] casa, dopo lunga navigazione». «Porto» e «navigazione» non hanno in questa chiave di lettura un semplice significato metaforico e allegorico, ma procedono ben oltre: ci calano in una dimensione transeunte, mobile, dimostrando che siamo tutti alla mercé di un *panta rhei* senza soluzione di continuità, un eterno divenire in cui il *fieri* è da un lato attraente, ma dall'altro semina sgomento e paralizzante inattività. Nichilismo? Forse, ma solo l'A., nella sua preziosa complessità, possiede il segreto dell'arte di Rosso di San Secondo.

Nel complesso, pertanto, il testo presenta due meriti complementari e di pari importanza: da un lato l'organizzazione attenta e meticolosa del pensiero e della fervida attività intellettuale del protagonista, nella

sua evidente centralità; e dall'altro il non meno considerevole risalto attribuito al dettaglio della sua opera, i cui particolari vengono riportati con zelo certosino. È chiaro che, quando la produzione è così vasta e articolata, già solo questa operazione risulterebbe di per sé probante, ma il risultato finale non può sbilanciarsi in senso ipertrofico né riduzionista, tutt'altro: nello specifico, anzi, risulta sapientemente equilibrato e denota una padronanza assoluta degli argomenti. Lo stile, tendenzialmente tumido e debordante, evita tuttavia di traboccare in una lambiccata ampollosità, per presentarsi esaustivo, ricco, descrittivo fin nei singoli dettagli, caratterizzato da un *ornatus* elegante e raffinato, con un periodare ampio e articolato, prodigo di particolari descrittivi anche per il lettore più esigente e intransigente; e in questo senso anche le ricche e dettagliate note a piè di pagina rappresentano un valore aggiunto di notevole portata. [Pan di Lettere, 2024]



Le *Favuli* realistiche di Domenico Tempio

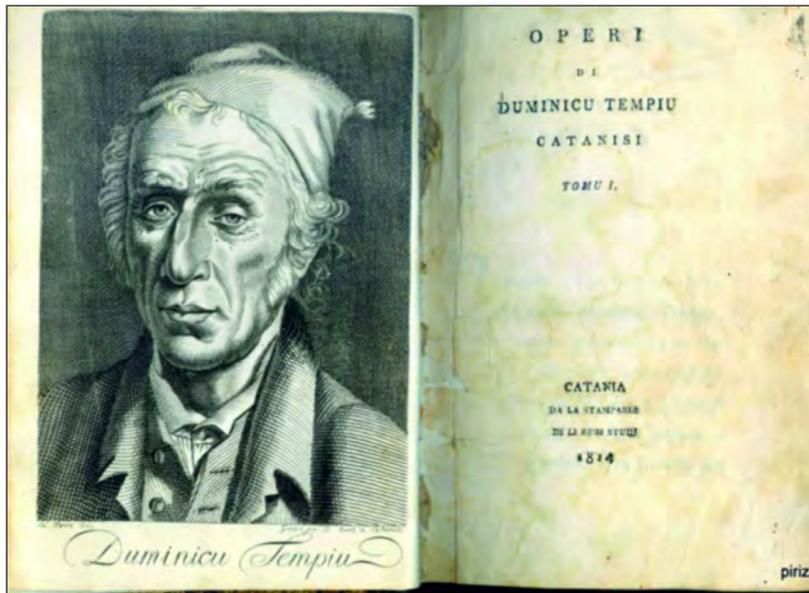
di *Maria Nivea Zagarella*

A sgombrare il terreno dalla leggenda vulgata di un Domenico Tempio (1750/1721) intellettuale *perdigiorno* e poeta da trivio e da umili alcove contribuiscono splendidamente le 21 *Favuli* che, accanto a poemi, poemetti, odi, epigrammi, epitalami, ditirambi, drammi, documentano la frequentazione, da parte del poeta catanese, figlio di un mercante di legna, dei vari generi letterari in voga nel suo tempo. Secondo Antonio Di Grado anche nelle “favole” Tempio gioca l'intera gamma delle sue possibilità, dalla lirica rococò al capitolo bernesco, dal puro divertissement alla novella in versi, toccando tuttavia l'acme di tale *varietas* nella sbrigliata pluralità di registri letterari del poema in 20 canti *La Caristia*, ispirato alla rivolta popolare scoppiata a Catania nel 1798 per il costo del pane, e risoltasi grazie al generoso intervento del principe di Biscari Vincenzo Paternò Castello. Delle 21 *Favuli* solo 9 hanno a protagonisti degli animali, nel solco della tradizione che da Esòpo, passando per Fedro, arriva a La Fontaine e a Meli, le altre, come talora in Fedro e in Esopo, allineano uomini, divinità, oggetti, e una delle piante, ma questi testi più che “pedagogicamente” intonati, appaiono, come le altre sue opere, partecipi dell'acre e beffardo realismo del poeta: *iu cantu la miseria* - dice nei versi iniziali della *Caristia* - *ed iu, pri st'autru versu,/ mi cridu d'essiri utili/ si non è tempu persu.* Realismo che nelle *Favuli*, fra rovesciamento giocoso e crudo pessimismo, su uno sfondo compositamente “quotidiano”, sia domestico che municipale, fa spesso uso - come vediamo in altri suoi scritti - della pornografia e dello scatologico, per meglio esprimere la protesta sociale. Se la voglia di giustizia e progresso civile lo farà convergere, dopo il giovanile giacobinismo, nel riformismo illuminato e nel rifiuto del rivoluzionarismo sanguinario, alla fine Tempio con aspro rammarico potrà solo registrare la sua delusione circa gli esiti storici dell'illuminismo. Nel canto XIV della *Caristia*, che sembra alludere a eventi del 1810, il poeta scrive infatti che: *A vucca china vantasi/ Lumi, Filosofia;/ fratantu l'egoisimu/ fa straggi e tirannia./ Eccettu un pocu numeru/ lu restu parigià/ chi tutti congiurassiru contra l'umanità,* e altrove parla di una dea Ragione ridottasi *mputenti e inutili* perché o il ricco la fa *cunsistiri in sua putenza*, o quella è *nellu drittu a cediri/ di lu chiù forti astritta*. Il primato avrebbe voluto Tempio dell'agricoltura rispetto al commercio (*Si l'alimenti mancanu/ - scrive - chi giova lu tesoru?* [e come non ricordare qui l'odierna spoliatura e impoverimento delle specie vegetali del nostro Pianeta?]/ *E Midi insensatissimi/ muremu in mezzu all'oru*), e che fosse garantita al popolo “stabilità” di lavoro, come fa notare Pallade nell'ultimo canto del poema all'umanitario e massone principe di Biscari, dicendogli che “l'elemosina” è sì *una risorsa*, ma al *populu natu/ a lu travagghiu, e all'utili/ richizza di lu statu... cci avvilisci/ lu sentimentu e l'anima... e lu non fatigatu/ cibbu vieppiù l'abilita/ a starsi sfacinnatu/...* oltre al fatto che il “dono” del ricco fa conoscere al popolo *l'insultu chi non merita/ d'omu la dignità!* Il poeta non si farà illusioni neanche circa l'emergente nuovo secolo “borghese” (l'Ottocento) per la rapace e non dissimulata nuova triade di *Interessi Nigoziu Guadagnu*.

Componenti letterarie e ideologiche di fondo delle *Favuli* restano il classicismo e l'illuminismo, cardini del solido retroterra culturale di Tempio, corsi però da una fervida e fertile vena di immaginazione e discorsività plebee, che rinnovandoli contribuiscono a svuotare e logorare dall'interno sia l'uno che l'altro

elemento, denudandone ormai in quel finire del '700 il sostanziale artificio o mistificazione, e inattività sociale. Le favole *Lu sdegnu*, *Lu veru amuri* e *Amuri a caccia* attingono ad esempio al repertorio amoroso arcadico, ma in un crescendo di allontanamento. Ne *Lu veru amuri* l'aggraziato e delicato tema arcadico-sensistico dell'amore (*geniu e nobili disiu*) che unisce *dui palummeddi amici* che, pur spaventati e separati dall'improvvisa *scupittata* (fucilata) di un ortolano (*lu munnu parsi ad iddi/ spirutu subissatu;/ cci parsi aggramagghiatu/ lu suli ccu li stiddi*), per la reciproca istintiva attrazione tornano a ritrovarsi (*Ah! quali puntu, o Diu / di gioia e di piaciri!*) consolati e appagati, ha pur nella vieta metafora letteraria un suo autonomo sviluppo naturalistico e realistico fra libertà/naturalezza del volo, cerca di *pagghiuzzi* (pagliuzze) per il nido o di chicchi (*grani*) caduti dalle spighe mietute, figura dell'*ortulanu* acquattato fra i cavoli per spaventare le cornacchie e difendere così i suoi interessi, fino al ricongiungimento finale dei due uccelletti. Suona pertanto, rispetto alla gratuità naturalistica del volo/abbandono amoroso dei *dui palummeddi* (*ritornanu ad amarsi*), giustapposto e di maniera l'invito conclusivo a Nice a corrispondere l'amore del poeta, mettendo fine alla *friddura* che (con voluta caduta popolaresca) lo farebbe *scattari* (scoppiare). Ne *Lu sdegnu* e *Amuri a caccia*, del divertito gioco letterario di Tempio fanno direttamente le spese Ciprigna e Cupido. Nella prima favola *la gran Dia di li biddizzi* reagisce all'annuncio dell'annegamento del figlio, e poi al suo improvviso riapparire da vivo, con linguaggio e gestualità tipici da popolana (*Figghiu, dici, ah figghiu! E scippasi/ l'alma facci ccu li trizzi; ...Figghiu!.. Matri!...e chi miraculu chistu fu?*). Sapido nei versi il cozzare di enfasi retorica da un lato: *gran Dia, alma facci...li chiù orribili timpesti*, il mare *undusu e trubulu di chianti* scatenato da Sdegnu *nnimicu mplacabili* d'Amore, e immediatezza invece e sberleffo popolareschi dall'altro: *scippasi...*, il *Ddocu t'haju!* dell'agguato di Sdegnu, il *O chi furia! Diu scanzatini* dello spavento iperbolico per la tempesta, il sarcasmo di Amore verso Sdegnu, che gli *sparau ccu la canigghia*, perché proprio il "profluvio" di lacrime volubili, traboccando, lo ha lasciato a secco, e salvo, a riva! Nella seconda favola la volutamente stentorea introduzione sulla discesa in terra dello *Spreggiudizziu*, dono di Giove, mandato a dare, come "i lumi" del nuovo secolo, una *annettata* (ripulita) al mondo spazzando via polvere, lenzuola di ragnatele antichate, immondizie e lordure dei secoli, e strappando "bende" (sic!) dagli occhi dei ciechi, si riduce all'ammodernamento del look di Amore. Questi, toltasi la benda e dimessi arco e frecce perché ormai armi fuori moda, si procura in fretta cartucciera e fucile, anche perché ritiene *l'arma di focu a sé chiù propia e cunfacenti*, e trascurando i *centu stoli vulanti di cori amanti* in forma d'*acidduzzi*, che scherzano *ntra l'aria e tra l'irvuzzi* e stordiscono campi e vallate, si concentra sulla caccia a una quaglia, ma da *spratticu* (pur nel suo continuare a sentirsi *vappu e smargiassu*), carica in modo errato il fucile e appena *cci tira*, scatta una gustosa successione in rima di onomatopée che siglano il fallimento dello sparo: *lu battagghieddu fici ttricchiti, lu cani... ciacchiti, lu fucuni... sficchiti, la scupetta... bacchiti* e il rinculo finale dell'arma, dicendogli *curchiti*, lo sbilancia su un cespuglio di cardo spinoso, da cui Amore si rialza *murtificatu, arsa la facci* e con *lu gangularu ruttu* (la mascella rotta). Tempio ne tira fuori, per i *giuvini cacciaturi scunsigghiati* che "paranu" *all'urvisca* (alla cieca) *la scupetta* d'amore, la morale che *l'Intimpiranza chisti cauci* (calci) *aspetta*, ma la sghignazzata conclusiva più che all'ammaestramento punta alla satira di un certo costume letterario, e alla denuncia di tanto malcostume sociale, cui l'autore fa riferimento pure nella favola *Lu citrolu e la cucuzza di natari* (e soprattutto ne *Lu coitu imperfettu*). La *cucuzza* al *citrolu* dell'orto *orgughiusu* di vedersi *lisciu e grossu* e di *abbuttari* (gonfiare) *l'affamati e saturari li preni*, replica che lei salva gli inesperti che stanno per annegare a mare, mentre di lui, cetriolo, la Natura ha fatto un esempio raro di *lu piaciri reu: principii duci, e poi finisci amaru*.

Della società umana, nei comportamenti individuali e collettivi e nei rapporti di classe, il poeta catanese ha una visione immobilmente negativa, e lo mostrano altri due spezzoni di Olimpo rivisitato. Ne *La superbia* Giove, *lu gran Tunanti*, ha sbagliato per Tempio ad accecare la Superbia dell'occhio sempre puntato verso l'alto (alias alterigia sprezzante e sicumera di nobiltà, clero, accademici...), perché quella, invece di abbassare la testa, è diventata ancora più insultante: con l'occhio rimastole continua a guardare in su, verso *l'etra*, e ai miseri comuni mortali *l'occhju ndrizza di l'ecetra* (del deretano): *menu vidi, chiù disprezza*, commenta feroce e risentito il poeta! Ne *La libreria* Giove, per spiegare ad Apollo perché gli uomini *nelli sciocchizzi soi diversi sunnu*, elenca le diverse meravigliate reazioni di diversi animali al loro ingresso in una libreria, evidenziando come gli individui, pur nella collettiva e pari



sciocchezza/cecità, riescano però sempre a “centrare” il proprio egoistico utile e interesse. L’asino, vedendo tutti quei libri, *in linguaggu distisu di tartagghia* (si noti l’irridente ossimoro perché “tartagghia” è la balbuzie), grida: *Cui cci la ’ntimugnau* (ammassò) *tutta sta pagghia!*; il cane: *binidica quantu pani!*; il lupo: *comu... sta ripustata tanta carni salata!*; il corvo: *oh caciu raru!*; la volpe: *comu è chinu* (pieno) *stu pud-daru!* (pollo). Un surreale occhio/ventre dunque accomuna verso il basso uomini e animali! Per non parlare poi dei “servili” cortigiani e adulatori equiparati nella favola *Lu sceccu e lu scra-*

vagghiu a “scarafaggi dotti” che *baddi tunni* (palle rotonde) di sterco *scicchignu* vanno bene arrotondando e srotolando *appressu a li putenti e li magnati*. E uno Zodiaco classicamente e superbamente evocato (*l’eterei mandri e li superni armenti*) che annovera pure la massa oscena di un *pasciutu Tauru, indomitu quinquipedu stadduni, / cuzzutu e chinu e tunnu li paranti* (tondo nelle natiche) *giustu comu un fratellu zucculanti* (come un frate laico), scandisce fra primavera e estate la crescita contemporanea ma diversa di una *rama di aranciu* e di un *sarmentu* (tralcio di vite), il quale ultimo, *baldanzusu* ma sciocco e imprudente, non si impegna a mettere radici sotterranee e più profonde, come l’arancio, restando perciò, rispetto ai finali polputi *tinnirumi* di questo, *agridu sgroppu*, cioè ramoscello infruttuoso, ad ammonimento di tutti *chiddi fraschi nuvidduni* che, non avendo radici nella società, non sono altro che vuota e sterile apparenza! Ma sulla stiletta sociale prevale anche qui l’attenzione/amore alla Natura: le piante in germoglio, la terra che sente *l’amicu caluri di lu raggiu chi la vegita*, l’estate quando *crisci la vampa* e *l’arsu senu* della terra si apre *ccu spissi e cupi findituri*, e ai buoi *mesti cci sonanu a martoriu/ li pennuli campani* e la cicala *stripitusa piccìa e fa li repiti*, e l’ortolano *industriusu* e *’ncritazzatu* (sporco di creta), *affaratu* (bruciato) in viso, *ruttu li spaddi e lu cruduzzu* (la schiena) *ad arcu*, va controllando ogni cosa. La fatica mal remunerata dell’agricoltore e le ingiuste disuguaglianze sociali emergono anche dalla favola *La pignata, la cucchiara e lu piattu*, dove il reciproco accusarsi e lamentarsi della pentola del cucchiario che, svuotatala, *si porta via tuttu*, del cucchiario quanto al piatto, perché la cucchiara che *arrimina e amministra* sente solo *lu ciaru* delle pietanze ma il cibo resta al piatto, e il piatto dell’*omu ingordu* che tutto divora, lasciandolo soltanto *’nzunzatu e lordu*, alludono al “frutto” dei sudori del contadino, che passa di mano in mano e finisce sotto i denti di chi *sedi a riposu e non fa nenti*, alias le classi privilegiate e parassitarie, esemplificate anche attraverso la pulce della favola *La vecchia e lu pulici*. Alla pulce malandrina, che ha morso impudica la vecchia sotto le vesti e afferrata da questa sta per essere schiacciata e perciò supplica e promette che non la morderà più e lascerà *sta spietata vogghia di sangu*, la vecchia *giudiziusa* replica brusca e decisa: *Cerca di scattari* (scoppiare); *si non muzzichi, tu non poi campari!* Immutabili appaiono dunque a Tempio le gerarchie sociali e inevitabile il trionfo/sfruttamento dei più forti (il succhiare il sangue), come esemplifica anche la vicenda *de La petra e la quartara*. Leziosaggini e *ju-chitti* femminili (*ccu l’insutanti natica facennu la buffuna... e annacavasi nell’incustanti lati*) vengono recuperati, accentuando il peso della “rovina” finale, dalla bizzarra fantasia dell’autore, per descrivere tutte le incaute evoluzioni della *quartara* attorno a un masso in fondo a un pozzo, finché la “quartara”, una volta piena e pesante, credendosi forte abbastanza, dà al masso *una gran botta di panza*, frantumandosi per la costituzionale fragilità. Il linguaggio del poeta è fortemente espressivo, e evoca con chiarezza lo scacco esistenziale, e di fronte al più forte che il debole/*ridiculu* riduce *in nenti*, e di fronte alla vita tutta: *e sparsi* (la “quartara”) *in chiddu baratru/ li soi sfrantumi e l’ossa*, restando *ruttu labbru e un manicu* appesi a una corda.

Il mondo contadino e domestico, e quello municipale fanno sempre da sfondo concreto alle vicende,

anche se con gradazioni diverse: ora una più scontata pubblica piazza dove *lu scioccu vulgu* si fa raggiare da un ciarlatano/Saltabancu *veru marrachinu* (vero ladro) che spaccia il balsamo mirabile che cura *ogni cancaru, rugna, malatia*; ora come pittoresco fondale di una festa religiosa, che con i suoi rumori (*sparatini, campanati, trummetti, tamburini*) attira un asino che, liberatosi dai lacci e attratto dai gorgheggi su *un gran palcu* dei cantanti (fra *riprisi* corali, *fracassu d'un bassu, trillo di un eunuco*), prende a imitarli intonando e sviluppando un suo *periodu canoru* che scatena l'irritazione dei presenti che lo zittiscono con sibili appropriati (*volè, zò zò zò, crazzicà crazzicà*) e *virgunati* (bastonate) come merita chi *si ficca importunu/ in cosi chi no c'entra e non nni sa*. Ora con un crescendo di amarezza per l'ingratitude (si è ricompensati di *disprezzu e di ventu*) e per la corruzione e il cinismo umani (che sono un *menti* per chi pensa a *impinguarsi*), espressi l'una attraverso la metafora della "sedia" mal ricambiata dei suoi servigi dall'uomo, e gli altri tramite l'allegoria pregnante di Faccitosta, figlia di Bisogno e sorella di Affruntu (Vergogna). I rimproveri della *seggia sgabellu a li natichi* dell'uomo ingrato, che la *scavighia* e la *scunocchia* senza mai ringraziarla, ne passano in rassegna le azioni: quando quello discute *serii affari*, o divora seduto a mensa *comu un lupu*, o passa intere notti *di jocu a un tavulinu* oppure *nelli libbra applicatu*, o ancora quando l'ozio *lu scanna* (lo distrugge) fra *li stinnicchi e li sbadigghi*, o quando la seggia lo accoglie in grembo *'mbriacu*, o lui tutto vi si agita seduto davanti all'*amanti (ti pulicij, comu 'ntra li cardij/ fussi... hai li vespi, ti susi, e poi ti sedi...)* e la sedia fa *lu vocavegna* (l'altalena) e *zichi zichi...* E l'uomo risponde ringraziandola con due peti silenziosi. Quanto al profilo di Faccitosta, è l'antitesi di quel *tracannali* (stupido) del fratello che se ne sta *ccu li mani a li vrachi* (nelle tasche) e non si dà da fare, mentre lei *mette mussu* (muso) *a tuttu* e tira *pri lu drittu unni c'è lu prufittu*, facendosi beffa *d'onuri e probità*, sacrificando *li pubblici interessi*, pregiandosi della patente di *ruffianu* e di *rapini, ingannu, furbiria, vastasati, dilitti, tradimenti...* e tornando così a casa *ccu li manu chini*. Scacciato dal padre Bisogno, perché *lagnusu e maccagnuni* (scansafatiche), Affruntu va a nascondersi *'ntra li feddi* (fra le natiche) *di lu culu*, perciò - moraleggia crudele il poeta - *lu tafanariu* (il deretano) *senti vergogna, la facci no!* Tempi difficili dunque sempre per gli individui onesti, e soprattutto per un intellettuale scettico come Tempio, per di più povero, ma geloso della propria indipendenza spirituale! Costretto a vivere sdoppiato fra giusti risentimenti sociali e morali (data la superiorità intellettuale e spirituale) e allineamento pratico e prudenziale, contro ogni esagitato e inutile rivoluzionarismo, con l'aristocrazia "illuminata" e moderata del suo tempo (il su citato principe Vincenzo Biscari), affida l'autore le sue vendicative rivincite alla Musa e al "carnevalesco". Donde, nella favola *Li dui cani*, le tre *sgricciunati di pisciazza* (orina) del cane *mastino* sprizzate come zammù (anice) contro il cagnetto arrogante e petulante atteggiatosi a *caniscu Marti*; ne *Lu sceccu e lu viddanu* (scritta contro un abate che aveva fatto *giudizi temerari* sul poeta) il calcio nella pancia sferrato al *viddanu zamparru* (zoticone) suo padrone dall'asino spazientitosi, perché ingiustamente bastonato e accusato di avere "mangiato", bevendo, la luna che si specchiava nella vasca dell'abbeveratoio (nascosta all'improvviso invece da una nuvola): *tu omu t'agghiuttisti sta papalata... unni cunchiudu chi l'omu saccanti/ di mia è chiù sceccu*; l'asino infine della favola *Lu sceccu e lu liuni*. In questa l'asino, a cavallo del leone, che gli aveva prima *azziccatu*, portato dall'asino, le unghie nel collo per non scivolare nel fiume in piena, inculca al ritorno nello stesso fiume il leone con *l'unicu ugnu forti* che ha, il pene (*dda so olivastra armatura terribili a guardari*), per avere a sua volta un forte punto d'appoggio contro la furia delle acque: *sulu stu strumentu di lussuria* - dice l'asino al leone che recrimina sulla mancanza di rispetto - *quannu vaju a cavaddu mi fa forti*.

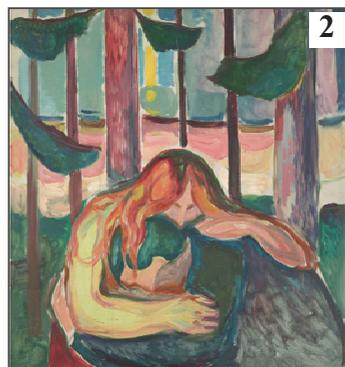
L'oscillazione tempiana fra impulsi anarchici e rientro nell'ordine è bene resa infine da due favole che ne sono come i poli catalizzatori: *La libertà* e *Li sirvizziali* (I clisteri). Nella prima il poeta commisera la fine del cardellino che, liberato dalla gabbia, inesperto di volo e debole finisce fra le grinfie del gatto che gli faceva la posta (*misiru cardidduzzu/ in vidirsi azziccati l'ugna a la panza e li scagghiuni in testa*), quasi a dire che libertà e rivoluzioni (come poi ne *La caristia*) restano una patetica illusione nel ciclico reimporci e trionfare dei più forti. Nella seconda un poeta (alias Tempio) aiutato dal suo barbiere si fa fare sul monte Parnaso dei clisteri per svuotarsi il ventre *attirantatu* (gonfio) *di fururi divinu*. Ne escono *feci* - dice il barbiere turandosi il naso - che appestano *lu munnu e li murtali*, ma non c'è altra alternativa per l'uomo e l'intellettuale Tempio: o "crepare" o "svuotarsi" così, attraverso la crudezza di un "apotropaico" escrementizio e genitale, e il temporaneo carnevalesco rovesciamento del Potere e delle disuguaglianze!

ARTE A ROMA: *Edvard Munch. Il grido interiore*

di *Stefania Severi*

Palazzo Bonaparte, Piazza Venezia 5 - 11 febbraio / 2 giugno 2025

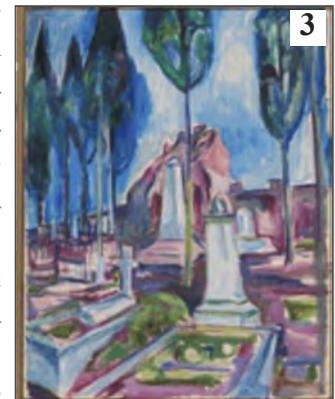
La mostra, organizzata in collaborazione con il Museo MUNCH di Oslo, da cui provengono le opere, e la Reale Ambasciata di Norvegia a Roma, offre una significativa selezione di opere del norvegese Edvard Munch, (1863–1944), uno degli artisti più emblematici del rinnovamento dell'arte europea, e non solo, in chiave espressionista. La mostra, a cura di Patricia G. Ber- man, una delle principali studiose di Munch, è veramente importante non solo per il numero considerevole di opere esposte, un centinaio, ma soprattutto per il far luce sulla personalità dell'artista che tutti abbinano al celebre dipinto "L'Urlo", di cui in mostra è una versione litografica. L'opera infatti è diventata icona del dolore che avrebbe attanagliato l'umanità del 1900, schiacciata tra due guerre mondiali, e che permane purtroppo di struggente attualità.



Della vita di Munch si sono sottolineati da sempre gli eventi tragici, infatti la malattia ha sottratto precocemente quasi tutti i suoi familiari: la madre, la sorella, il fratello e il padre. Ma la mostra presenta anche altri interessantissimi aspetti della sua personalità. La sua vita è stata lunga e movimentata, costellata non solo da aspetti tragici (oltre la malattia anche l'alcolismo), ma anche da viaggi ed incontri importanti, fino ad una fase finale, decisamente più tranquilla, trascorsa nella grande tenuta, presso Oslo, che aveva acquistato. I suoi temi ricorrenti sono: l'angoscia esistenziale dell'uomo, la malattia, la morte, la solitudine e l'erotismo. E questi temi sono presenti non solo nei dipinti, ma anche nelle stampe che egli ne ha tratto, in alcuni giganteschi murales, oggi esposti all'Università di Oslo, e negli scritti. La reiterazione di un soggetto con varie tecniche sottolinea il suo desiderio di approfondimento nella necessità di rinnovare e moltiplicare le sue riflessioni. Per comprendere la sua pittura, tra realismo e idealismo, può essere chiarificatore questo suo scritto del 1928: «Non dipingo dalla natura – prendo da essa – o meglio mi servo alla sua ricca tavola. Non dipingo ciò che vedo – ma ciò che ho visto.»

Nei suoi scritti, inoltre, sottolinea che la sua vista subisce le interferenze dei sentimenti e soprattutto dei suoni; non a caso ne "L'Urlo" viene oggettivata l'onda sonora come elemento facente parte della natura.

Questa mostra mette in luce anche alcuni aspetti meno noti della vita dell'artista. Intanto il rapporto con l'Italia. Infatti viene presentato il dipinto "La tomba di P.A. Munch a Roma", un olio che raffigura la tomba dello zio, storico illustre a livello internazionale, morto a Roma e sepolto nel Cimitero Acattolico. Altro aspetto meno noto è il suo Naturismo, l'adesione alla corrente di pensiero che, nata alla fine dell'Ottocento, si andava diffondendo in Germania e nei Paesi Scandinavi invitando ad un ritorno alla natura, lontano dall'inquinamento urbano, ad un sistema di vita in contatto con gli elementi, primi tra tutti l'acqua e il sole, di qui la promozione del nudismo e dell'alimentazione vegetariana. La mostra, prima di giungere a Roma è stata allestita al Palazzo Reale di Milano, ed in entrambe le sedi viene arricchita da una serie di eventi che fanno luce sul mondo norvegese e sulla sua cultura. L'organizzazione è, con il sostegno di Generali, di Arthemisia, una associazione che, sotto la guida dalla sua presidente Iole Siena, celebra con questa esposizione così complessa e articolata i suoi 25 anni di attività.



Didascalie:

1 - Rosso e Bianco (1899-1900) - Olio su tela - Photo©Munchmuseet

2 - Vampiro nella foresta (1916-18) - Olio su tela - Photo©Munchmuseet

3 - La tomba di P.A. Munch a Roma (1927) - Olio su tela - Photo©Munchmuseet

4 - Uomini che fanno il bagno (1913-15) - Olio su tela - Photo©Munchmuseet

Tra grammatica e identità: il buon italiano (III)

di *Piero Bottali*

Ignoranza e pigrizia nei cartelli, sigle e modi di dire

Attraverso l'ampio piazzale della Stazione Termini, a Roma, (ora sconvolto per lavori giubilari) e leggo uno strano cartello: "Spazio *dedicato*". Penso: forse è caduta la parte sottostante, perché non capisco a chi e perché è *dedicato*. Boh?

Su un ponteggio appoggiato ad un edificio in ristrutturazione poco distante spicca un altro cartello bizzarro che m'informa che il "Ponteggio è *allarmato*". Ancora una volta mi domando per colpa di chi o di cosa o perché codesto cartello sollevato da terra cinque metri sia *allarmato*. Faccio lavorare la fantasia e me la racconto così: il ponteggio, innamorato della facciata sulla quale appassionatamente si appoggia, visto che gli operai ne stanno erigendo un altro, è assai *allarmato* di avere un rivale... Scherzi a parte, chiedo spiegazioni ad un operaio, che mi risponde sorpreso che non l'abbia capito da solo: "Al ponteggio abbiamo applicato l'allarme", e non gli viene in mente che allarmare è un verbo intransitivo e come tale non può venire *allarmato*. Senza contare che il corretto italiano vorrebbe che si scrivesse "cartello con allarme" e basta.

Come ogni mortale, vado all'ospedale per delle analisi, e lì, mentre attendo il mio turno per farmi cavare il sangue, sulla porta di fronte rileggo "Laboratorio *dedicato*". Blocco l'infermiera uscente e le chiedo a chi è dedicato il laboratorio: al santo eponimo dell'ospedale? a Padre Pio? a un grande chirurgo? ad una santa suora? ad un generoso benefattore? "No - mi risponde - è *dedicato*, cioè riservato". Finalmente ho capito: è la solita americanata che, grazie ad esterofili semianalfabeti, è entrata di prepotenza nella nostra lingua. Perché *dedicato* è l'americanizzazione di *dedicated*, che vuol appunto dire riservato ('dedicato' si traduce *devoted*, come il titolo di una celebre ballata degli Everly Brothers negli 'Anni 50, *Devoted to you...*).

Da diversi anni nelle città hanno fatto la loro comparsa alcune rivoluzionarie biciclette fornite di un motorino elettrico che aiuta nella pedalata: sono nate le biciclette elettriche, ma qualcuno ha preso a chiamarle "a pedalata *assistita*". 'Assistere' in italiano vuol dire sedere accanto, esser presente o vicino a qualcuno o soccorrere chi è in difficoltà: vale per un malato, un ferito, un invalido. Ma chi vuole 'assistere' una pedalata, e quale senso ha una simile frase? Se vogliamo aiutare un pedalatore urbano possiamo per esempio dargli la precedenza oppure non tagliargli la strada. Perché non ci si domanda cosa stiamo dicendo prima di aprire bocca? Ciò vale anche col diffuso e assai abusato neo-aggettivo *datato* per indicare un fatto, un evento, una scoperta, un'idea invecchiata, sorpassata, aggiungendo una leggera sfumatura di disprezzo: un computer di sei mesi, per esempio, pur funzionante, è già *datato*. Se poi ne ha di più è *datatissimo* e possiamo anche gettarlo nella pattumiera, in ossequio all'imperante consumismo. Inutile ripetere che sia per *datato* che per pedalata *assistita* siamo sempre in presenza di invadenti americanate mal adattate alla nostra bella lingua. Fra l'altro avevamo già l'elegante aggettivo 'superato'.

Queste, che ai miei occhi e orecchie appaiono e suonano come brutture, hanno partorito un mostriciattolo che purtroppo va molto forte, ed è *attenzione*, un verbo spurio di sapore poliziesco mutuato da un aggettivo. Appena lo scrivo, il mio computer (certamente *datatissimo*...) sul quale ho inserito il comando di correzione automatica dell'ortografia, mi sottolinea indignato con un rigaccio rosso la sopracitata parolaccia. Eppure strade, locali, negozi, supermercati, luoghi di raduno e simili non sono più sorvegliati bensì *attenzionati*. Come possiamo sostituirli con un buon italiano? Con 'controllati', 'sorvegliati', 'seguiti con attenzione', 'tenuti d'occhio' e chissà quant'altro ancora può uscire dal vocabolario del nostro sfaccettato parlare. Basta che impariamo a fare *attenzione* per difenderlo.

L'ascolto dei telegiornali è fondamentale per conoscere da casa i fatti dal resto del mondo, ma può anche essere motivo per esercitarsi allo sport casalingo del 'tiro allo strafalcione', che può aiutare a rinfrancare lo spirito tra una funesta notizia e l'altra. Uno strafalcione frequente riguarda il 'tavolo delle trattative', che può essere 'cercato', 'aperto', 'condiviso', 'rotondo', 'introvabile' o 'rotto'. Un fatto grave. Ma un tavolo 'chiuso' non esiste, se si rompe lo si aggiusta, se non lo si trova lo si compra e non si manda all'aria una trattativa importante. È mai possibile che a nessun giornalista sia saltato all'occhio e all'orecchio il ridicolo di un simile linguaggio metaforico? E che non ci sia altra maniera per raccontare questo

fatto? È più forte l'ignoranza o la pigrizia mentale?

La pubblicità televisiva, e non, ci assicura che quelli esibiti sono un 'piatto goloso' o 'una ricetta golosa'. Non sono il piatto o la ricetta ad essere 'golosi', in quanto aggettivi riferibili solo ad un essere vivente. Il piatto o la ricetta possono stuzzicare, risvegliare, eccitare il piacere (o il vizio) della gola. In retorica, questo fenomeno si chiama con parola greca ipàllage (ὑπαλλαγή, cambiamento), che sta a indicare appunto il cambiamento, lo spostamento dell'aggettivo 'goloso' al piatto o alla ricetta, di per sé inanimati.

Quante volte, per non dire sempre, ci sono arrivate lettere sia cartacee che elettroniche con la conclusione del tipo "Le chiedo *cortesemente* di rispondere...". È giusto che la segretaria me lo chieda 'cortesemente': e che? vuol chiedermelo 'villanamente'? Evidentemente si intendeva di chiedere *a me di fare la cortesia* di rispondere, mentre così com'è scritto c'è un salto di sintassi col cambio di soggetto, con *la segretaria* che chiede cortesemente. Forse un giorno qualcuno se ne accorgerà.

Tempo di saldi stagionali. Nelle vetrine compaiono cartelli sgrammaticati che promettono *vendite promozionali*. Vediamo un po': si fa una 'promozione', rappresentata da forti sconti, appunto per 'vendere', e non il contrario. Quindi sarebbe corretto e anche rispettoso del buon senso scrivere *promozione di vendita*.

Siamo fiduciosi che nei prossimi saldi stagionali leggeremo questo cartello rettificato.

Lo chiediamo *cortesemente*...

bottalip@gmail.com

Luci

Arrivai all'incrocio e mi fermai allo stop. Era una notte ventosa e il semaforo oscillava pigramente. Era uno strano semaforo, con una sola luce rotonda che mi parve assai più grande del normale. Sulla sinistra apparve una macchina bianca, che come me si fermò in attesa del verde. Dietro la macchina intravedevo un fienile e dietro ancora immense montagne nere. La macchina era vecchia, le chiazze di ruggine la stavano letteralmente mangiando. Fissai la luce, che presto divenne azzurra. La macchina bianca, silenziosa come un ragno, fece marcia indietro e ritornò nel buio da cui proveniva. Luce azzurra, fare marcia indietro, forse in quel posto funzionava così, ma io dovevo oltrepassare l'incrocio, mia sorella mi aspettava ed ero già molto in ritardo. Una vettura nera sopraggiunse da destra e si fermò. Attesi. La luce divenne blu, poi viola, poi ancora blu, in modo intermittente. Sentii uno sparo. Vidi una macchia di sangue sul finestrino della vettura nera. Luci blu e viola, il guidatore è pregato di suicidarsi, in quel posto evidentemente funzionava così. Cominciavo a innervosirmi. Ero in mezzo al nulla, chi avrebbe notato una piccola infrazione? Accelerai e superai l'incrocio. Vidi scorrere case sventrate, vecchi stabilimenti. Sentivo ululare i coyotes nella brughiera. Le montagne ci abbracciavano in una stretta eterna. Giunsi a un altro incrocio. Stavolta ero solo. C'erano tre semafori sopra di me, tutti sul rosso. Attesi. Il primo rimase rosso, il secondo divenne arancione e il terzo giallo. Ero perplesso. Meccanicamente aprii il cruscotto per prendere una sigaretta e accanto al pacchetto vidi un libricino. Accesi la sigaretta e finalmente mi rilassai. Tirai fuori il libricino. Intitolato *Federlight* era un opuscolo del ministero dei trasporti, che aiutava il viaggiatore a farsi strada nel complesso mondo dei semafori odierni. C'erano quindici colori diversi e un numero impressionante di combinazioni. Alzai lo sguardo e per fortuna vidi tre verdi. Girai a destra addentrandomi in una zona boscosa. Misi il gomito fuori, accesi la radio, fumai con passione. Ora i semafori erano a lato. Vidi un grigio, un beige, un pervinca. Girai a destra di nuovo, nel folto del bosco, fino a arrivare a uno stop. Sopra di me un semaforo ancora più grande, come la testa di un faro, acceso sul rosso. Accelerai e lo superai sgommando. Casa di Fuschia non era lontana, almeno stando alle mappe. Vidi un semaforo blu. Inchiodai, presi la pistola dal cruscotto e feci fuoco, mandandolo in pezzi. Alla radio mandavano "Something". Ora sì che ci capiamo. Accesi un'altra sigaretta e sprofondai nel buio

Mauro Coni

MEDICI

Jacopo Martellucci, *Chiudi la porta quando esci*

Dare spazio a medici sia in arte che in letteratura, data l'attuale opinione della gente comune, è scabroso: si sentono racconti e commenti di ogni tipo, ma negativo, circa i loro sbagli, il pressapochismo, l'attaccamento a carriera, ad immagine, a guadagni.

Alcune categorie di essi, sull'onda dei mezzi di comunicazioni di massa, ivi compreso il cinema, sono di volta in volta, da parte di violenti, oggetto di un mirino costante allo scopo di sentirsi di moda, grandi, informati, ecc. C'è chi imita i vari personaggi dei *serial*, e forse sono i più innocui, ma c'è purtroppo il gruppo non esiguo di concorrenti invidiosi al primato d'immagine, o quello degli ignoranti che reputano i medici allo stesso livello di servitori; costoro, con le infinite varianti, sono dei veri e propri pericoli pubblici. Non è da escludersi certa propaganda politica che addita i medici come capitalisti affamati di ricchezza.

I medici vengono insultati, aggrediti, sono oggetto di sarcasmo: è doloroso accorgersi che anche alcune persone ottime, professionisti eccezionali agiscono così, anche nell'ombra, quando ne parlano agli amici, esprimendo sfiducia e ostilità. Questo ultimo numero è quello che ha paura: paura del male, paura di morire, i medici sono quelli che spesso evidenziano i loro eccessi o l'attaccamento ingiustificato a "si dice" familiari, a ricette della nonna, della tata, o che prendono letteralmente in mano la loro esistenza, facendoli sentire sottomessi ad una forza inspiegata, umili, i medici sono il loro specchio e loro non vogliono vedersi.

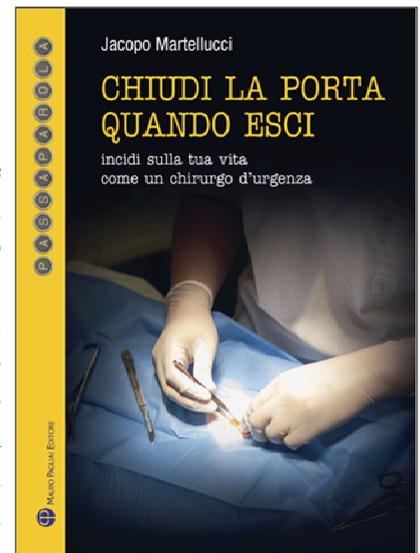
Fermo restando che nessuna categoria professionale è priva di imperfezioni, è frequente però, per chi ha veduta chiara, riconoscere i medici per ciò che sono: uomini dediti al prossimo ed anche uomini ricchissimi di interessi umani, come l'arte, la letteratura e soprattutto la musica. Quest'ultima, quando non praticata da loro è però profondamente seguita: non c'è medico che non ne sia esperto, nessuno di loro riesce a farne a meno. La maggior parte dei medici è invece artista, oppure scrittore, dalla normale ricerca a tutto il campo della letteratura. La particolare sensibilità del sanitario, che lo porta alla conoscenza, ha un vastissimo spazio. Soprattutto se la professione è scelta per amore.

Non basta, per un medico come Jacopo Martellucci, Chirurgo d'Urgenza, dimenticarsi di essere scrittore per accorrere a difendere la vita di moltissimi soggetti, ma vuole effondere la sua profonda partecipazione con un illuminato insieme di osservazioni, brevi casi, scienza filosofica imparata per esperienza da un intuito pulito. Il libro *Chiudi la porta quando esci* è un vero e proprio testo di psicologia senza protocolli, fondata sulla responsabilità presa al posto di chi è incosciente e prossimo a morire, e rivolta a chi non si rende conto di cosa voglia dire essere un sanitario, ivi compreso il personale che collabora con lui. Medico è non riposare altro che a strappi, stare in famiglia quando si può, mangiare quando capita, per amore di qualcosa che non si riesce ad individuare nei suoi scopi o nella sua origine, la vita.

Prima di inveire contro i camici bianchi, prima di odiare chi non crede a mete facili e lotta duramente per ottenere un vantaggio, bisogna specchiarsi e chiedersi se approfondirsi per l'essere umano non valga più dell'ostentazione di ricchezze, se il gioco facile non sia distruzione, se la fede nella vita sia stata giustamente applicata in luogo di una vanteria per una preghiera recitata a memoria, con il cuore lontano.

Medico è "meddix" di lontanissima origine, mediatore fra Dio e morte, mediatore fra dolore e ripresa, uomo di fede senza paludamenti, guerriero alleato senza fine dell'amore degli uomini. Prima di pensare in modo oscuro, bisogna rendersi conto dell'enorme regalo che i medici sono pronti a fare, spesso con modeste ricompense.

Leggere con attenzione questo libro insolito, dedizione anch'esso senza aspettarsi glorie, è una lezione di vita veramente coinvolgente e chiarificatrice.



Sangiuliano, *I piaceri della rima*

di *Marcello Carlino*

Un campionario di rime nient'affatto accondiscendenti

È convincimento profondo, di quanti ne hanno attraversato la letteratura con speciale e motivata attenzione, che i luoghi più significativi del Novecento siano quelli intitolabili allo sperimentalismo e all'avanguardia e che ad essi si offrano per sostegno e per rinforzo i recuperi di tradizioni altre, quando messe ai margini e tacitate, quando rimosse. Penso al comico nei suoi più spericolati esercizi e nelle sue più popolari, irridenti deputazioni; e penso alle *pièces* di polemica in versi e di poesia civile, lontane da moderatismi convenienti. D'altro canto, anche dalla parte dei versi che praticano le acutezze del pensiero e muovono allo scopo un linguaggio inusuale, le *contraintes*, rispondenti ad un impianto strutturale dalla forte tenuta tra rime e prosodia, accade che funzionino come una camera di innesco e di scoppio, che si prestino cioè ad una cooperazione dialettica, tutt'affatto necessaria al costituirsi e al consistere produttivo di nuovi campi semantici.

Dacché espulse dai domini di convenzione della tradizione recente della poesia, rime battute per comica acuzie, grondanti oralità irritativa delle forme consacrate al *bon ton* del linguaggio poetico, possono ritenersi un "primum", un segnalibro originario della scrittura che compita tra sperimentalismo e avanguardia ovvero che, contro tendenza, intende in chiave di avvertita e mai arresa mobilitazione critica l'atto del comporre.

Per il che, nei *Piaceri della rima* di Sangiuliano, mentre si dichiara, di riflesso dalla nota autoanalitica d'apertura, una riammissione in versione aggiornata del fanciullino che si dice presieda alla poesia – e che nomina, nel nostro universo sdato, ciò che a questo universo contravviene, in una lingua che può essere adamitica solo nel senso dell'emancipazione funzionale e della sferza –, si acclara che è giusto la "chiusura" nell'aforistico spazio urticante di un rimario la prassi da mettere a frutto versificando, la più consentanea ad una presenza a sé, di per sé innovativa, della poesia.

Di un rimario, nonché di un erbario, fa cenno Lunetta, richiamandosi a titoli di Sangiuliano, nell'acrostico d'epigrafe in quarta di copertina, al quale risponde, come chiamandolo in campo, l'acrostico di Sangiuliano, concentrato sull'impegno e sulla forza polemica della scrittura lunettiana, segno, questo dialogo in potenza, di una convergenza tendenziale di posizioni in apparenza diverse, di una comunanza ideale a contraggenio. Un altro acrostico è infine scandito e battuto per Alberto Santangeli, sodale e amico (fratello, N.d.R.), nel quale tre sono le evenienze da rammentare: un "io" di ingresso all'ultimo verso, giocato sul doppio terminale vocalico del cognome con cui l'artista è citato, un io che manifesta una condivisione profonda di attitudini e di programmi; il cachinno che si dà quale una delle peculiarità del dedicatario; lo spazio urbano che è lo spazio inscritto nelle sue rappresentazioni.

Ecco, su di un fondale di scena che riporta una *tranche* di storia generale, dove è stampato che tutto si inabissa, anche le grandi idee dell'umanità, credute eterne, e dandosi per certo che le figure del testo, proprio perché in disordine, "ammucchiate", non mancano della verità del sentire dell'io, un io "apota costernato" (che non la beve; e che non pontifica e neppure detta commendevoli, rincuoranti messaggi), rime concentrate in aforismi (prima di una vetrina di frantumi nominalistici per una poetica terminale) si concedono alla pagina alternate, bacciate, in movenze di stornello (con l'incipit di prammatica), in assaggi di *limerick*, in *calembours*, in freddure, in giochi di parole. Battute fulminanti come nella tradizione della scrittura umoristica del Novecento da Sto e da Campanile in poi, tirate polemiche puntate sul presente dell'umano meno che umano agire, bordate contro la scuorante società dello spettacolo e dell'imbestiamento televisivo che popola le città del mondo tutto inurbanamente urbanizzato, cachinni indirizzati alla mal-fatta caricatura della politica che è la dialettica politica di oggi, esercizi di linguaggio alimentati dal piacere di manipolare il significante evidenziandone vecchie posture e nuovi aggregati e altre potenziali inclinazioni fino ai confini del *nonsense*: il campionario è semiserio, tragicomico. È il campionario del nostro scontento che ritrova nelle mosse dei *Piaceri della rima* un suo intelligente e divertito sbuffo, una sua sostanziosa e originaria forza di disvelamento.



Quando il Senato rimandava a casa gli immigrati Latini

L'anno 187 a.C. il Senato romano rimandò a casa dodicimila immigrati Latini. Ma la decisione fu presa dietro esplicita richiesta da parte delle città che i "rimpatriati" avevano abbandonato per trasferirsi a Roma in virtù di un sacrosanto diritto. I Latini, infatti, già da molto tempo erano stati gratificati dai Romani dello *ius migrationis* che consentiva loro, non soltanto di stabilirsi nell'Urbe, ma di farvisi "censire" ottenendo in tal modo il diritto di voto nei comizi tributi: quelli che riunivano il corpo elettorale dei *cives*, i cittadini, suddivisi per tribù – i distretti territoriali nei quali era articolato lo Stato romano – che avevano il compito di eleggere annualmente le magistrature "inferiori" e, all'occasione, quelle straordinarie. Non essendo tuttavia gli immigrati ascritti ad alcuna tribù, essi votavano, volta per volta, in una tribù estratta a sorte.

Nella non sempre facile vicenda dei rapporti tra Romani e Latini era andata peggio per i secondi quando questi, nel 340 a.C., avevano osato chiedere a Roma, come scrive Tito Livio (VIII, 5), di "non essere più trattati come sudditi". E, addirittura, disposti a chiamarsi "tutti Romani", che si creasse "un solo popolo, una sola repubblica" e che "un console fosse nominato da Roma, l'altro dal Lazio" e che il Senato fosse composto "in parti uguali dell'una e dell'altra gente".

Il console Tito Manlio dichiarò apertamente che, se i senatori, presi da insana follia, avessero accettato quelle proposte, "si sarebbe recato in Senato cinto di spada e qualunque Latino avesse incontrato nella Curia, lo avrebbe ucciso con la sua mano".

Né meglio andò quando, qualche tempo dopo la battaglia di Canne, ci fu chi, dopo aver lamentato la penuria di senatori, venuti meno per motivi bellici oltre che per disgrazie personali, ma anche la scarsità del numero di cittadini tra i quali i senatori potevano essere scelti, propose che, a giudizio del Senato, si desse la cittadinanza romana a due senatori di ognuna delle città latine e si eleggessero questi a senatori di Roma. La proposta fu accolta malissimo. Livio scrive (XXIII, 22) che "tutta la Curia fremeva di indignazione". E su di essa fu fatto calare "un sacrosanto silenzio" dopo che Q. Fabio Massimo ne ebbe stigmatizzata l'inopportunità e chiesto che essa fosse "coperta, occultata, dimenticata, considerata mai presentata".



Jan the Elder Lievens, Quinto Fabio Massimo



Tancredi Scarpelli, Tito Manlio Torquato

Tornando alla "migrazione" dei Latini, con l'andare del tempo, essa era stata talmente numerosa che le città d'origine cercarono di mettervi un freno. Certamente perché il loro progressivo "spopolamento", oltre a incidere negativamente sull'agricoltura, rendeva sempre più difficile soddisfare, tra gli altri, anche e soprattutto l'obbligo di fornire a Roma i contingenti militari previsti dai trattati.

Tito Livio scrive (XXXIX, 3, 4) che, in quell'anno 187, il Senato dette udienza ai molti ambasciatori giunti da ogni parte del Lazio per lamentarsi della situazione. E gli ambasciatori ottennero soddisfazione. Fu infatti deciso di affidare al pretore Q. Terenzio Culleo il compito di rintracciare e obbligare a tornarsene in patria "chiunque gli alleati Latini avessero provato d'essersi fatto censire a partire dall'anno della censura di C. Claudio e M. Livio", vale a dire il 204 a.C.

E fu così che i dodicimila Latini lasciarono Roma per far ritorno a casa. Verosimilmente con soddisfazione degli stessi Romani, visto che Livio, non a caso, conclude il suo rac-

conto osservando come “già allora un gran numero di stranieri gravava sull’Urbe”.

Non si trattò, tuttavia, di una soluzione definitiva. La migrazione verso Roma dovette presto riprendere e assumere proporzioni anche maggiori. Al punto che una decina di anni dopo si pensò di ricorrere a dei veri e propri provvedimenti legislativi dei quali però non abbiamo conoscenza diretta. Sembra che fosse stabilito che gli “alleati Latini” potessero usufruire del diritto di migrazione a patto che lasciassero dei figli nella loro città d’origine. Ma sembra pure che fosse immediatamente trovato il modo di aggirare la legge (alcuni studiosi pensano con il tacito consenso delle autorità, a meno che non fosse questo il tenore della legge stessa).

Bastava dunque che i “migranti” vendessero fittiziamente i propri figli a dei cittadini romani i quali provvedevano poi ad affrancarli facendoli diventare automaticamente cittadini ascritti alla classe dei liberti. Pare che ci siano stati persino dei casi in cui qualcuno, non avendo figli, sia arrivato a vendere se stesso! Il Senato dovette quindi intervenire presto nuovamente e, sempre per rispondere alle lagnanze delle città latine, ordinò al console C. Claudio Pulcro di predisporre altri provvedimenti al riguardo.

Ancora una volta Tito Livio c’informa così (XLI, 9, 9) che nel 177 a.C. un editto del console ordinò che “gli alleati Latini che erano stati iscritti nei registri durante la censura di M. Claudio e T. Quinzio e negli anni successivi, dovevano fare ritorno nelle loro città d’origine, entro le kalende di novembre”, mentre “al pretore L. Mummio veniva affidata l’indagine su coloro che, trovandosi in quelle condizioni, non fossero rimpatriati”. Ma non si trattò della semplice replica del provvedimento precedente. Infatti, un decreto del Senato stabilì pure che il magistrato “al quale veniva presentato uno schiavo per essere liberato, esigesse da chi lo presentava il giuramento di non farlo al fine del cambiamento di cittadinanza” e che “non fossero liberati quelli per i quali tale giuramento non venisse prestato”.

Livio osserva come quei provvedimenti precauzionali fossero “adottati per il futuro”. Ma essi non furono affatto sufficienti e la situazione si trascinò ancora a lungo tra alti e bassi. Nel 126 a.C. ci fu un’ennesima espulsione e, quando, nel 123, Caio Gracco propose di dare la cittadinanza ai Latini (e il “diritto latino” agli altri alleati) o, in subordine, che fosse concesso ai Latini (e agli alleati) che si trovavano a Roma nei giorni di comizio il diritto di partecipare all’assemblea e alle votazioni, si scontrò con una forte opposizione. L’anno seguente la proposta fu respinta dopo un duro intervento del console Caio Fannio che ebbe buon gioco nel convincere la plebe urbana della inevitabile perdita di ogni privilegio con lo stravolgimento conseguente alla repentina e massiccia immissione nel corpo sociale di tanti nuovi cittadini.

Finalmente, nel 95 a.C., i consoli L. Licinio Crasso e Q. Muzio Scevola fecero approvare una legge *de civibus redigendis* (“sui cittadini da respingere”) che, tornando alle origini, toglieva del tutto ai Latini il diritto di prendere la cittadinanza trasferendosi a Roma.

Fu quella una delle cause che pochi anni dopo condussero allo scoppio della cosiddetta Guerra Sociale o dei *Socii* (gli “alleati”) che funestò a lungo l’Italia intera e si concluse con la sia pur graduale concessione della cittadinanza romana a tutti gli Italici.

Romolo Augusto Staccioli

Goal!

(*epigramma*)

Ac reviso adhuc segetem Suburbj
Med salire ad oppositam sagitte
Ianuam manus, pedibus vagantem
Sphaeram inimicis.

Ut pilam impetu iaciam supremi
Pone custodis umeros volantes:
Signum! et in nostris aviae meaeque
Iubila matris.

E rivedo ancora
il campo di periferia,
me balzare, a mo’ di saetta,
verso la porta avversaria
e la palla, nella mischia vagante.

Per buttarla con impeto
dietro le spalle in tuffo
dell’estremo difensore.
Goal! e fra i nostri di nonna
i giubili e di mamma mie.

Simone Conversi

212 d.C.: TUTTI CITTADINI ROMANI

di *Valerio Falcioni*

Roma sviluppò una concezione di cittadinanza completamente diversa e per molti aspetti sorprendente, rispetto a molte città-stato del mondo antico, solite mantenere un atteggiamento di chiusura alla concessione dello *status* di cittadino, riservando questo riconoscimento solo ad un ristretto numero di persone che ne avevano diritto per nascita. Lo status di cittadino era il requisito necessario per l'esercizio della politica, motivo per cui chiunque ne fosse sprovvisto e avesse voluto svolgere una qualsiasi carica negli affari dello stato doveva in qualche modo ottenerlo.

Per i Romani la cittadinanza non era determinata unicamente dal territorio di nascita o dall'appartenenza sociale, che nel rispetto di alcune condizioni ne garantiva il pieno diritto, ma era un privilegio che poteva essere acquisito in vari modi. Potevano accedervi singoli soggetti in seguito a particolari meriti e a servizi resi alla città, oppure si poteva ottenere la cittadinanza come ricompensa per i servizi militari prestati: molti veterani infatti la ricevano al momento del congedo.

Il concetto di cittadinanza per i Romani indicava l'appartenenza ad un sistema giuridico: nel 52 a.C., nel *De Legibus* Cicerone affermò "Io, per Ercole, credo che per gli abitanti di Arpino, una patria sia naturale, l'altra sia legata a una cittadinanza in senso giuridico. Perciò Catone, essendo nato a Tuscolo, è stato accolto nella città dal popolo romano. Per nascita è tuscolano, ma per la cittadinanza, romano. Una è la patria del luogo, l'altra è la patria giuridica." Lo status di cittadino, non era quindi determinato solo dall'appartenenza sociale ma soprattutto scaturiva dall'inclusione dell'individuo nel *populus romanus*. La cittadinanza romana garantiva numerosi benefici, che includevano la possibilità di rivestire cariche pubbliche e magistrature, di partecipare alle assemblee della città ma soprattutto di acquisire personalità giuridica e di essere giudicato secondo il diritto romano; inoltre anche di poter usufruire di esenzioni fiscali e non essere sottoposto a punizioni corporali in caso di arresto.

Negli *Atti degli Apostoli*, (AT 22: 25-29) Luca narra infatti che Claudio Lisia, capo della *coorte Italica* presso Gerusalemme, ordinò la liberazione di Paolo di Tarso, accusato di aver fomentato una rivolta, non appena venne a sapere che il prigioniero era un cittadino romano, e di aver violato quindi i suoi diritti. Dal punto di vista sociale, fu significativa l'ammissione alla cittadinanza degli schiavi liberati. I liberti potevano diventare cittadini romani grazie alla *manumissio censu*, ossia l'iscrizione dello schiavo come libero cittadino nelle liste di censimento, anche se negli anni fu introdotta una tassazione per moderare il numero delle richieste: tuttavia gli ex schiavi, seppur cittadini, mantenevano un' inferiorità sociale almeno per le due generazioni successive.

I Romani inclusero tra i cittadini anche altri popoli, come i latini, gli italici e gli abitanti delle province. I Latini, popolo italico, che condivideva con Roma le origini troiane (poiché Enea aveva fondato Alba Longa, dove erano nati Romolo e Remo), potevano diventare cittadini romani grazie allo *ius migrandi*: scegliendo di vivere a Roma, divenivano cittadini romani. Livio ci racconta che dopo la distruzione di Alba Longa, i latini furono invitati a insediarsi sul Monte Celio. Nel 496 a.C. dopo la battaglia del Lago Regillo, fu stipulato il *Foedus Cassianum*, grazie al quale romani e latini entrarono in stretto contatto: erano riconosciute le unioni miste ed erano previste regole commerciali.

Lo stesso Livio afferma: "I Latini entrarono nella cittadinanza romana attraverso la migrazione e il censo." Infatti, i Latini, dopo essersi insediati nell'Urbe, avrebbero comunicato al censore l'ubicazione della loro casa in territorio romano, venendo inglobati nella *civitas* romana. I Romani concessero la cittadinanza anche alle popolazioni sconfitte per evitare la loro ribellione. La concessione della cittadinanza costituì quindi un utile strumento per il controllo delle popolazioni assoggettate. Spesso alcune popolazioni, prima di ottenere la cittadinanza romana, acquisivano quella latina che poteva essere *cum o sine suffragio* (voto). Nel 212 l'imperatore Caracalla emanò la *Constitutio Antoniniana*, con cui estese la cittadinanza romana a tutti gli abitanti dell'impero romano. L'editto dell'imperatore è conservato nel Papiro di Giessen e recita:

«Ora invero è necessario piuttosto cercare, lasciando da parte le accuse e le calunnie, in quale modo io possa rendere grazie agli dei immortali, che con questa vittoria mi salvarono. Ritengo perciò di poter

soddisfare la loro maestà nel modo più solenne e scrupoloso se gli stranieri, quanti sono entrati nel numero dei miei uomini, io riportai ai riti religiosi in onore degli dei.

Concedo dunque la cittadinanza romana a tutti gli stranieri che vivono nel territorio romano, restando fermo ogni genere di organizzazione cittadina eccetto quella dei *dediticii*.»

Caracalla afferma espressamente nella *Constitutio* che non vuole intaccare lo status privilegiato di alcune città libere, che sarebbero “degradate” a *municipia* e a province romane. Città come Troia, dalle cui ceneri era sorta Roma, avrebbero perso l’esonazione dai tributi.

L’editto dell’imperatore non doveva peggiorare le condizioni precedenti in cui le città versavano e non doveva soprattutto revocare i benefici di cui avevano sempre goduto.

In risposta alle motivazioni che indussero ad un gesto senza precedenti e di rilevante importanza l’imperatore sostenne che tale azione mirava a far sì che tutti gli abitanti dell’impero tributassero onori alle divinità romane.

Secondo Cassio Dione, Caracalla invece estese la cittadinanza a tutti i sudditi dell’impero in virtù di interessi economici. Secondo alcuni studiosi l’intento di Caracalla era di accrescere la leva militare per rinforzare il suo esercito. È stato anche ipotizzato che l’editto fu emanato dall’imperatore per allargare il consenso intorno alla sua persona, poiché l’assassinio di suo fratello Geta lo aveva fatto apparire come un tiranno. Al di là di ogni ipotesi, argomento indiscutibile è che da quel momento in poi l’unità dell’impero si sarebbe realizzata secondo lo *Ius*, il diritto, elemento immortale e aggregatore della *civitas romana*.



OLIMPIADI ANTICHE

Prima che si spenga l’eco delle Olimpiadi parigine in cui gli atleti italiani hanno fatto man bassa di medaglie, riscopriamo i Giochi antichi: la prima Olimpiade è del 776 a.C. e sconfina nel

mito, l’abolizione è del 393 d.C. e si inquadra nelle vicende dell’impero tardoromano.

Il mito narra di Enomao, re di Olimpia, e della bella figlia Ippodamia, promessa in sposa al primo pretendente capace di batterlo nella corsa dei carri. Ci riuscì Pelope, eroe peloponnesiaco, sia pure convincendo l’auriga Mirtilo a sfilare un perno dalla ruota del carro del re: la lunga e gloriosa vicenda dei Giochi prende le mosse così, un po’ a sorpresa, da una gara truccata. Parte però anche dalle nozze fra Pelope e Ippodamia, che divengono gli dèi locali, prima di essere sostituiti da Zeus e Hera.

Quanto alla fase finale, Teodosio il Grande nell’editto di Costantinopoli del 392 d.C. aveva vietato i culti pagani: i Giochi furono soppressi perché non erano solo un evento sportivo ma anche religioso e perciò ormai proibito. Le gare si erano sempre svolte infatti in luoghi di culto: a Olimpia, ma anche a Delfi, Nemea, Corinto, sedi degli altri eventi panellenici, cioè aperti a tutti i Greci, superando la realtà politica delle *poleis*, città-stato indipendenti e spesso in contrasto fra loro. Ad Atene, con le “Panatenaiche” in onore della dea protettrice Atena, una grande processione (mirabilmente raffigurata nel fregio del Partenone) rivaleggiava con l’evento agonistico.

Olimpia è nel Peloponneso, alla confluenza fra i fiumi Alfeo e Cladeo. Poco resta dei monumenti dedicati a Pelope e a Ippodamia, mentre sono imponenti, malgrado i crolli, le rovine dei templi di Hera e di Zeus. Quest’ultimo fu costruito fra 472 e 456 a.C. dall’architetto Libon di Elide; le sculture dei frontoni, parzialmente ricostruite nel Museo presente sul sito, furono eseguite probabilmente da Ageladas e Alkamenos, grandi bronzisti che qui invece lavorarono il marmo. Nel frontone orientale era raffigurata proprio la fase di attesa, prima della partenza, della gara fra Enomao e Pelope. Più tardi, nel 435 a.C., fu addirittura Fidia a creare una colossale statua in oro e avorio di Zeus seduto in trono: è perduta (in parte ricostruibile grazie a riproduzioni presenti in opere minori), ma era una delle Sette Meraviglie del mondo antico.

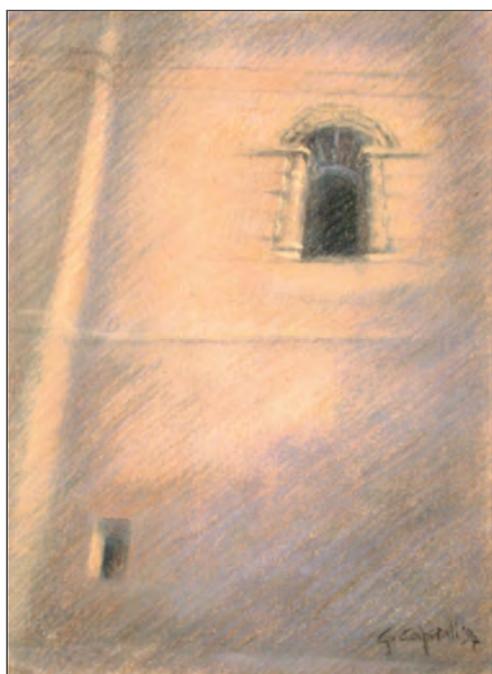
C’è anche molto altro: sono visibili i resti dell’officina in cui Fidia lavorò per la sua statua colossale, ma anche quelli del *Philippeion*, tempio voluto da Filippo II di Macedonia e completato dal figlio Alessandro Magno. Con la battaglia di Cheronea del 338 a.C. i Macedoni avevano raggiunto il controllo di tutte le città della Grecia, sconvolgendo l’antico mondo delle *poleis* indipendenti, ma vollero rendere omag-

gio a un sito che di quel mondo era stato un simbolo. Fra i luoghi più propriamente legati all'agonismo spicca lo stadio, più volte rifatto (la ristrutturazione più importante è del IV secolo a.C.): le tribune erano molto "spartane", semplici pendii in terra battuta, e sono ancora ben riconoscibili. Non altrettanto si può dire del vicino ippodromo, che comunque era enormemente più grande: secondo antichi documenti bizantini 1052 metri di lunghezza per 64 di larghezza. Nelle cinque giornate dell'edizione standard dei giochi di Olimpia (codificata fra VII e VI secolo a.C.) la corsa dei cavalli e quella delle quadrighe si svolgevano nella quarta, che era quella culminante, e gli spazi dovevano essere adeguati. Si rinnovava anche, in certo senso, l'evento che il mito presentava come fondante, e cioè la corsa di Pelope e Enomao. Nello stesso giorno si svolgevano inoltre il pentathlon (giavellotto, disco, salto in lungo, lotta e "diaulo", cioè corsa di due stadi, cioè 384 metri) e il tremendo oplitodromo, che si correva indossando l'armatura detta appunto "oplitica": elmo, corazza, schinieri, grande scudo circolare. Ovviamente anche il programma degli altri giorni era ricco e avvincente: pugilato (con guantoni di pesante pelle), pancrazio (misto di lotta e pugilato a mani nude), stadio (corsa breve, lunghezza appunto 1 stadio, cioè 192 metri), dolichos (corsa di resistenza su varie lunghezze, da 7 a 24 stadi, cioè da 674 a 4800 metri), e così via. La Maratona, oggi grande protagonista delle Olimpiadi, in quelle antiche non esisteva. È, sì, ispirata a una gloria della Grecia classica, la battaglia vinta contro i Persiani appunto a Maratona nel 490 a.C., e all'impresa del messaggero Fidippide (che corse per 42 chilometri fino ad Atene per dare l'annuncio e poi morire), ma fu "inventata" per le Olimpiadi moderne nel 1896 da Pierre de Coubertin.

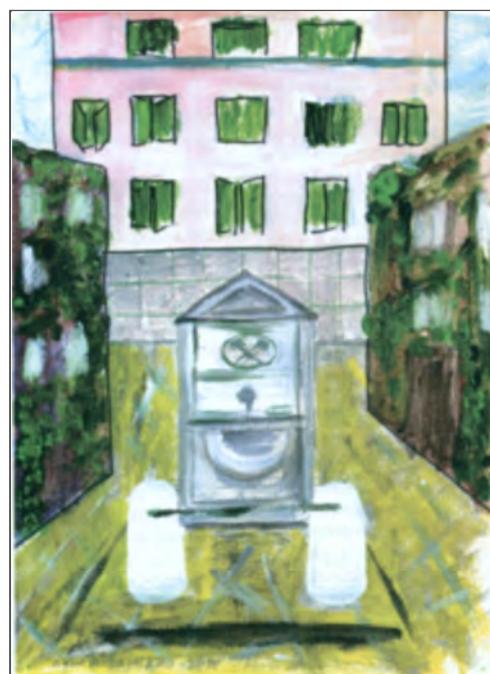
Già, de Coubertin, che vedeva nel dilettantismo un requisito fondamentale dei Giochi stessi. Gli atleti antichi apparentemente erano dilettanti purissimi: ai vincitori delle Olimpiadi veniva consegnata una corona di foglie di ulivo raccolte in un boschetto che si diceva fondato da Eracle, a quello delle Pitiche di Delfi una corona di alloro, a quelli delle Istmiche di Corinto una corona di pino... Ma ai vincitori delle Panatenaiche, in più, era donata una grande anfora, detta appunto "panatenaica", piena di pregevolissimo olio; in altri casi, ai vincitori venivano riservati privilegi dalle città di origine: per esempio, pasti gratis tutta la vita.

C'era poi un beneficio immateriale: la gloria. Le gesta degli atleti vittoriosi furono cantate da Pindaro; gli atleti stessi, unici fra i mortali, avevano diritto ad essere raffigurati in statue come gli eroi e gli dèi. Un esempio per tutti, celeberrimo, anche se non a Olimpia ma a Delfi, è il magnifico "Auriga" di bronzo che, secondo Plinio il Vecchio, era opera di Pitagora di Samo e dedicata a Polyzalos tiranno di Gela (anche i leader politici potevano scendere in campo), vincitore della corsa dei carri nelle Pitiche del 478 e del 474 a.C. Abbiamo cominciato il nostro viaggio con una corsa "mitica a Olimpia", lo finiamo con una corsa "storica" celebrata da un capolavoro.

Sergio Rinaldi Tufi [da *ArcheoRoma* 1-2025]



Giuliana Caporali,
torre
Castel Hedingham,
pastello, 1994



Anna Addamiano,
Borgo Pio, 2015
acquarello

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

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

di *Dario Pasero*

Le lingue del latino: le lingue tecniche (il diritto)

Dopo quanto detto, in generale, sulle lingue tecniche “contrattualistiche” del latino, cioè quella della religione e quella del diritto e dopo aver analizzato, pur con la dovuta sintesi, quella religiosa, passiamo ora a vedere la seconda, quella del diritto, disciplina in cui – come si sa – i romani furono autentici maestri, tanto da lasciare al nostro diritto moderno non solo gran parte delle loro leggi, pur adeguate ai nostri tempi, ma soprattutto le sovrastrutture filosofico-sistematico-procedurali su cui il nostro sistema giuridico ancora oggi poggia, di cui possono essere esempi, presi a caso e sinteticamente, la necessità della “certezza” del diritto, cioè che alla colpa (provata) corrisponda la pena adeguata, e quindi la corrispondenza “quantitativa” tra colpa (reato) e punizione (pena), l’obbligo di ascoltare sempre tutte le parti in causa (*audiatur et altera pars*), la norma per cui un cittadino straniero deve essere processato secondo le leggi del paese in cui vive e non secondo quelle del suo paese d’origine, il processo (sia civile che penale) fondato sui due cardini della normatività (che rappresenta in qualche modo la parte “astratta” del diritto) e della giurisprudenza (che a sua volta rappresenta la concretezza dell’applicazione normativa), la non “interpretabilità soggettiva”, almeno entro certi limiti, della norma.

Quella del diritto è, insieme a quella della religione, la più antica lingua “tecnica”, con differenze, rispetto a quella comune, non solo lessicali ma anche sintattiche e morfologiche, presentando inoltre arcaismi, poiché era lingua molto conservativa (così come quella religioso-sacrale). Anche se alcuni interpreti, tuttavia, distinguono tra “conservatorismo” della lingua giuridica e “immobilismo” di quella sacrale; in quanto la prima necessitava di essere compresa, mentre la seconda di tale necessità poteva anche fare a meno.

Essa è ovviamente caratterizzata da molti termini fortemente tecnico-settoriali, che presentano un significato assolutamente non ambiguo, e da una sintassi semplice e lineare, poiché la Legge deve essere chiara, perspicua e non ambigua, sempre e per tutti. In essa troviamo anche formule apparentemente sinonimiche (es.: *habere, possidere, uti, frui* sono tutti verbi che indicano *possessio*, seppur con sfumature differenti).

Al suo interno notiamo tuttavia una differenza tra stile “legislativo”, di taglio precettivo-normativo e quindi più secco e razionalmente netto, e stile “giurisprudenziale”, di forma invece pedagogico-esplicativa, e quindi più discorsivo ed esemplificativo.

Come già per la religione, anche il diritto si presenta inizialmente come espressione di “oralità”, mentre la fase scritta è più tarda. Infatti le prime leggi scritte romane furono quelle dette “delle XII Tavole”, redatte nel 451/450 a. C. ed esposte nel foro alla lettura pubblica, incise appunto su 12 tavole, forse di bronzo. La sua iniziale oralità, oltre che da fonti di tipo storico, è testimoniata anche da vocaboli e formule che rimandano appunto alla consuetudine orale: innanzitutto il verbo *dicere*, da cui abbiamo *iudex* (< *ius dicere*), *iurisdictio*, *condicio*, *edictum*; poi *confessio* (< *confiteor*, “ammettere, dichiarare”), *denuntiare* e *orare* (che sono termini inizialmente di ambito religioso), *nuncupare* (< *nomen capere*); *testis*, e tutta la sua famiglia lessicale (*testatio*, *testamentum*, *testor*, “testimoniare”, *antestor*, “prendere a testimone”), probabilmente dall’osco *trstus*, forma plurale che significa “terzi” in senso giuridico (cioè “parti terze”, e quindi assolutamente imparziali, così come anche nel nostro lessico) e poi testimoni.

Poiché il diritto nasce dalla parola, ciò determina un’importanza assoluta dei vocaboli, portando tuttavia a soluzioni anche opposte. Talora si tende alla precisione enumerativa portata fino ad una pignola esaudività, per evitare che la mancanza anche di una sola parola possa inficiare la validità, per es., di una legge o di un contratto, oppure, al contrario, si giunge ad una generalizzazione onnicomprensiva, al fine di poter – in corso d’opera – inserire altre ipotesi giuridiche (pensiamo, per es., alle nostre “leggi-quadro”).

[Mi si consenta – a questo punto – un esempio ricavato dall’esperienza personale. Agli inizi della mia carriera, un preside, vero rappresentante delle grandi tradizioni giuridiche italico-partenopee, nella redazione dei verbali consigliava, a seconda delle circostanze e dei soggetti in causa, talora di elencare tutte le varie possibilità, ripetendo a volte fino allo sfinimento intellettuale e linguistico, fatti, nomi e circostanze, talaltra invece di lasciare la delibera la più generale possibile, così da poter giostrare al suo interno utilizzando le più svariate possibilità].

A questo proposito un esempio clamoroso di pignoleria legislativo-giurisprudenziale è costituito dal caso della *Lex Rubria de Gallia Cisalpina* (ca. 49 a. C.), nella quale, dopo che si è fornito il testo utilizzando, per esemplificazione, come attore e convenuto i due nomi propri fittizi di L. Seio e Q. Licinio (ed il loro essere fittizi viene apertamente dichiarato), si precisa che questi due nomi devono essere cambiati sostituendoli con i nomi dei due veri “attore” e “convenuto”, salvo poi ricordare (e qui si sfiora il ridicolo...) che questi due nomi vanno mantenuti qualora eventualmente l’attore ed il convenuto, nel caso reale e concreto, si chiamino davvero così.

Altre caratteristiche del vocabolario giuridico, condivise peraltro con quello sacrale, sono il suo realismo e la sua visività. Alcuni esempi: *mancipium* (< *manu capere*; “prigioniero”, cioè “preso con la mano”), *actiones* (< *agere*, “condurre, agire”); la *quaestio lance licioque* era la perquisizione fatta, letteralmente, “col piatto e la fascia”, la quale cioè veniva compiuta dal derubato, in casa del presunto ladro, tenendo in mano un piatto (*lanx*) e senza vestiti, tranne una fascia a cingere i fianchi (*licium*), al fine di evitare che si sottraessero beni dalla casa o si fingesse di ritrovare un proprio oggetto artificialmente nascosto tra gli abiti; *manumissio* (< *manu mittere*, “mandar via toccando con la mano”, cioè “liberare”, perché un tempo gli schiavi venivano liberati con uno schiaffo simbolico da parte del padrone), *stipulatio*, da *stipula*, diminutivo di *stipes* (“tronco”, mentre diverso è l’etimo di *stipendium* < *stips*, “piccola moneta”). cioè “stelo di cereale, paglia”, dall’antico uso di spezzare una pagliuzza in segno di promessa al momento di concludere un contratto; *emancipatio* (< *e manibus capere*, cioè “prendere dalle mani” e quindi lasciar uscire). Precisa era anche la distinzione e la differenza tra i vari tipi di norme, quali *leges*, *senatusconsulta*, *edicta*. E fortunatamente qualcosa di questa precisione lessicale è rimasto anche nel diritto italiano, in cui la differenza, per es., tra “legge”, “editto”, “ordinanza”, “circolare”, “decreto” esiste ed è sostanziale proprio in quanto lessicalmente formale. Le leggi (< *legere*, cioè “scegliere, stabilire”) erano emanate dallo stato attraverso le sue varie articolazioni (Senato, magistrati, comizi della plebe); i senatoconsulti (< *senatus consultum*, cioè “decisione dal senato”) erano appunto deliberazioni prese dal Senato in situazioni di emergenza, le più gravi delle quali richiedevano un *senatusconsultum ultimum* (cioè “estremo”: *videant consules ne quid detrimenti rem publicam capiat* erano le parole con cui tale deliberazione iniziava, cioè “provvedano i consoli affinché nessun danno tocchi lo stato”), in pratica lo stato d’assedio: tale situazione si presentò nella storia romana al tempo della congiura di Catilina, dando così al console Cicerone la sicumera di poter condannare a morte dei cittadini romani senza concedere loro la *provocatio ad populum* (cioè la consultazione dei comizi popolari), cosa di cui egli si dovrà in seguito pentire; gli editti (< *edicere*, “dichiarare, annunziare”) erano norme promulgate dai magistrati o, più tardi, dall’imperatore, equiparabili alle odierne ordinanze.

La fonti della lingua giuridica, infine, non sono solamente i testi normativi o giurisprudenziali, cioè le raccolte di leggi o di editti imperiali, come il *Corpus Iuris Civilis* di Giustiniano nelle sue quattro articolazioni (*Institutiones*, *Digestum* o *Pandectae*, *Codex*, *Novellae*), o i loro commenti, né soltanto gli scritti di uomini di legge (per es.: le orazioni di Cicerone), ma anche testi di poeti che nelle loro opere hanno inserito momenti della vita quotidiana relativi a processi o ad atti legislativi. Citiamo a mo’ d’esempio il commediografo Plauto, che si rifà al *Senatusconsultum de Bacchanalibus* del 186 a. C. (nelle *Bacchides*), che vietava gli eccessi del culto di Bacco in città, o che rimanda implicitamente alla *lex Oppia de sumptu* (promulgata nel 215 ed abrogata nel 195, sulla limitazione del lusso e delle spese voluttuarie) nell’*Aulularia*; o ancora Orazio che, nei versi 74-78 della Satira 9 del libro I, la cosiddetta “satira del seccatore”, descrive brevemente ed ironicamente la seduta di un processo in cui egli è testimone.

(continua)

L'Antica Roma e le sue magistrature

di *Riccardo Renzi*

È pensiero diffuso collegare, nell'immaginario comune, l'Antica Roma alla sola età imperiale, tralasciando di netto l'Età Repubblicana, iniziata nel 509 a.C. e terminata nel 27 a.C., nella quale Roma è andata a realizzare le maggiori conquiste della sua storia. È bene chiedersi, a questo punto, quale fosse la struttura dello stato, le magistrature locali e centrali, e come funzionava la vita politica. In questa sede, per questioni anche di spazio, non prenderemo in considerazione gli scontri tra patrizi e plebei, ma partiremo concettualmente dal 367 a.C. quando tale rivalità si era risolta con l'accettazione dei plebei ricchi all'interno della vita politica da parte dei patrizi.

L'assetto istituzionale di Roma Antica

L'assetto istituzionale che si formò nel corso del IV secolo resse, sostanzialmente, sino alla fine della Repubblica e generò istituzioni politiche, naturalmente in parte trasformate, ancora oggi in uso. Roma, divenuta padrona indiscussa della Penisola, aveva, però, mantenuta intatta la struttura di città-stato. Il suo governo era da anni costituito da un insieme variegato di magistrature, con competenze ben definite ed esercitate in autonomia da ciascuna di esse. Va detto, per fare chiarezza, che esso non si presentava come un governo nell'accezione acquisita oggi dal termine, poiché mancava di unità direzionale e continuità, che invece erano assicurate dal Senato e della omogeneità della classe dirigente. Nell'Antica Roma vi era una gerarchia magistratuale, non sempre rigidamente rispettata, e un *cursus honorum* conseguente, che raramente portava realmente al consolato. Alcune di queste magistrature sopravvissero alla fine della Repubblica, in ordine di importanza nel *cursus honorum*: il consolato, la pretura, il tribunato plebeo, l'edilità, la questura e il tribunato militare (C. A. Murero, *Le magistrature di Roma antica*, Roma 1888). Il *cursus honorum* era ben strutturato e organizzato, al suo interno conteneva un insieme sia di cariche politiche che militari. Va detto, infatti, che nel mondo romano non vi era il distinguo, oggi palese, tra un senatore e un generale, solo per fare un esempio, poiché si tratta di una civiltà che nasce e si sviluppa come militarizzata, costantemente in guerra (G. Clemente, *Guida alla storia romana*, Milano 2011). Ogni ufficio del *cursus honorum* aveva un'età ben stabilita per accedervi, ed un intervallo minimo per ottenere la carica successiva, oltre a leggi che proibivano di reiterare un particolare ufficio. Tale regolamento così ferreo, iniziò a disgregarsi con l'inizio delle Guerre Civili e ancor prima con l'entrata sulla scena politica di Gaio Mario. Parlando di tale periodo storico non è possibile tralasciare la figura dell'*homo novus* che emerse con prepotenza proprio negli ultimi due secoli di vita della Repubblica. Per definizione, l'*homo novus* era colui che proveniva da una famiglia in cui nessuno mai aveva rivestito alcuna carica pubblica.

L'incorporazione delle istituzioni plebee nelle istituzioni originarie della Repubblica generò un singolare sistema di governo. Vi erano magistrature dotate dell'*imperium*, cioè il comando militare, ed erano la pretura e il consolato. Tali magistrature, inoltre, avevano il potere di proporre leggi e di convocare i comizi centuriati. Poi, come tutte le altre magistrature, anche queste avevano poteri di loro competenza, come ad esempio potevano applicare sanzioni ai renitenti alla leva. L'*imperium* era un potere enorme, teoricamente senza limiti. Nella riforma del 366 a.C. il pretore assunse compiti più legati alla vigilanza urbana che al vero e proprio potere militare. Mentre il consolato andò accrescendo il suo potere.

Le magistrature minori, prive di *imperium*, assolvevano a funzioni più burocratiche a livello cittadino. Avevano competenze giudiziarie e finanziarie i questori, ai quali spettava il controllo del tesoro pubblico e l'amministrazione della giustizia penale.

Il cursus honorum

Il gradino più basso della scala del *cursus honorum* era, però, costituito *Tribunus militum* una sorta di ufficiale dell'esercito romano (G. Cascarino, *L'esercito romano. Armamento e organizzazione*, Vol. I -

Dalle origini alla fine della repubblica, Rimini, 2007).

Chi era stato prima Tribuno e poi Questore, giunto a 36 anni, poteva candidarsi per l'elezione ad una delle quattro cariche di edile. Questi erano magistrati eletti per condurre gli affari interni di Roma. Ogni anno, venivano eletti due edili curuli (formati dal 367/366 a.C.) e due edili plebei (dal 471 a.C.) (M.Le Glay, J.L.Voisin, Y.Le Bohec, *Storia romana*, Bologna 2002).

Altra carica assai importante per la vita politica di un plebeo, pur non facendo parte del *cursus honorum*, era il Tribunato della plebe. Erano eletti dal *Concilium plebis*, piuttosto che dall'intero popolo di Roma. I tribuni, anch'essi riuniti in un organo collegiale la cui carica aveva durata di 12 mesi, potevano proporre plebisciti con valore generale di legge, convocare comizi tributi e sedere in senato.

Vi erano poi le magistrature di ordine superiore: la pretura, il consolato e la censura. Tra coloro che avevano già ricoperto magistrature inferiori del *cursus honorum* e di età superiore ai 39 anni, ogni anno, erano eletti sei pretori. Avevano principalmente responsabilità giudiziarie a Roma, potevano anche comandare le armate provinciali ed eventualmente presiedevano i tribunali. Di solito si candidavano con i consoli di fronte all'assemblea dei comizi centuriati (U. E. Paoli, *Vita romana. Usi, costumi, istituzioni, tradizioni*, Milano 2017). Come si è già detto, il loro imperium fu diminuito di potere già a partire dal III secolo a.C.

La carica più alta del *cursus honorum*, come già detto in precedenza, era il consolato. L'età minima era 42 anni, erano eletti due consoli ogni anno.

Un'altra carica che poteva esercitare grande potere era quella del censore, che era preposto al censimento ogni cinque anni, durante il quale poteva nominare nuovi senatori o anche eliminarne di vecchi. Ne venivano eletti due per una durata di diciotto mesi. Solo chi aveva ricoperto il consolato poteva essere eletto censore.

L'ultima carica, la quale ha però una valenza eccezionale, essendo legata a circostanze particolari, è quella del dittatore. Eletto solo in caso di estremo pericolo dello stato, restava in carica per sei mesi e deteneva nelle sue mani tutti i poteri.

La politologia romana negli studi di Giuseppe Zecchini

Sino ad ora si è parlato delle magistrature romane, ma cosa si può intendere con il termine politica nell'accezione odierna nell'Antica Roma? Per dare una risposta a tale quesito risulta fondamentale la pubblicazione di Giuseppe Zecchini, *Il pensiero politico romano. Dall'età arcaica alla tarda antichità*, edita da Carocci nel 2018. Tale lavoro si presenta come del tutto originale e pionieristico, poiché prima di esso, fatti rari esempi come il tentativo di Mario Pani con *La politica in Roma antica e Il costituzionalismo a Roma*, nessuno aveva mai realmente cercato di ricostruire una storia della politologia romana. Zecchini fa originare il suo discorso dal fatto che il pensiero politico romano nasce e si sviluppa in stretta connessione con la sfera giuridica e religiosa. Inoltre, va detto che la politica romana e la riflessione che si sviluppa su di essa provengono da presupposti di carattere metapolitico. La storia di Roma e la struttura dello stato stesso hanno origine proprio dal diritto: non a caso, la prima testimonianza dell'architettura ideologica è senz'altro da rintracciare nelle *duodecim tabularum leges*. Da tale base giurisprudenziale emerge chiaramente il principio dello *ius provocationis*, il diritto di appello valido per ogni singolo cittadino romano, e viene implicata la subordinazione delle esigenze politiche al Sacro. L'azione politica deve sempre agire secondo la *pietas* in modo tale da non inimicarsi mai il divino. Sull'inscindibile legame che tiene assieme politica, religione e diritto si sviluppa la Weltanschauung romana, caratterizzata dalla volontà di coniugare tradizione e innovazione. Molti romani sostenevano che un sistema politico come quello romano, spesso tutto volto al divino, doveva avere basi in grado di adattarsi con flessibilità alle mutevoli circostanze esterne, facendo dell'innovazione il principale criterio dell'agire politico. Dunque una politica basata sulla tradizione, ma anche sempre pronta a rinnovarsi. I romani erano sempre stati attratti dal nuovo, infatti, avevano gradi capacità di adattamento e riorganizzazione. Spesso, però, proprio per tale propensione al nuovo, vi era il pericolo di uno snaturamento. In quest'ottica rientra anche il particolare rapporto di "amore e odio" che ebbe con la Grecia. La politica romana e la sua vivacità andarono di pari passo con le nuove conquiste, ogni volta che le conquiste esterne si arrestavano, internamente si

avevano frizioni sociali e partitiche come quelle tra Gaio Mario e Silla, prima, e quelle tra Cesare e Pompeo, poi.

Zecchini nel suo volume ripercorre tutta la storia di Roma attraverso la sua politica e accingendosi a chiudere il volume mette in evidenza come il pensiero utopico degli ultimi senatori pagani è di estremo interesse, poiché posto a testimonianza della tenace resistenza che vi fu da parte degli esponenti della tradizione romana, che cercò in ogni modo di sopravvivere anche alla storia.

Conclusioni

La politica nell'Antica Roma fu un fenomeno estremamente complesso sempre in bilico tra tradizione e innovazione, e rivolto ad un divenire insito proprio nella sua natura. L'opera di Zecchini non mette la parola fine agli studi politologici romani, anzi apre nuove opportunità per ulteriori ricerche.

Pellegrini e placchette

Il pellegrinaggio è uno dei fenomeni antropologici più antichi della storia umana. Le prime testimonianze risalgono addirittura al neolitico e riguardano alcune città dell'Anatolia e dell'Egitto, sedi di santuari. Il termine deriva dal latino *per ager*, espressione che evoca l'idea di marcia, cammino e denota la pratica di un individuo, che da solo o in compagnia, intraprende un viaggio verso un luogo sacro per la propria fede, per voto o penitenza. Nell'occidente cristiano tre erano le mete principali dei pellegrini nel Medioevo: Santiago di Compostela, Gerusalemme e Roma. Il cammino che iniziava nel regno dei Franchi e che passava da Roma venne chiamato, a partire dal IX secolo, Via Francigena. A Roma i cristiani subito dopo l'affermazione della loro religione cominciarono ad intraprendere pellegrinaggi *ad limina apostolorum*, per visitare e rendere omaggio agli apostoli Pietro e Paolo, i cui corpi riposavano, secondo la fede e la tradizione, rispettivamente in Vaticano e sulla Via Ostiense. Il culmine si raggiunse nel XIV secolo.

Papa Bonifacio VIII istituì il primo Giubileo con la Bolla *Antiquorum habet fida relatio*, emanata il 22 febbraio 1300 (che all'epoca era computato ancora 1299 e a circa un mese dal capodanno secondo l'uso *ab incarnatione*, che cadeva il 25 marzo), ispirandosi a un'antica tradizione ebraica di cui non esisteva traccia in quella cristiana, se non nella leggenda dell'Indulgenza dei Cent'Anni. In Israele, per segnalare l'inizio del Giubileo si suonava un corno di ariete, in ebraico *jobel*, da cui deriva il termine cristiano Giubileo. Con questa Bolla la Chiesa concedeva l'indulgenza plenaria a tutti coloro che avessero fatto visita trenta



volte se erano romani e quindici se erano stranieri, alle Basiliche di San Pietro e San Paolo fuori le mura, per tutta la durata dell'anno 1300; questo Anno Santo si sarebbe dovuto ripetere in futuro ogni cento anni. Nel 1350 papa Clemente VI, per parificare l'intervallo a quello del Giubileo ebraico, decise di accorciare la cadenza a 50 anni. In seguito l'intervallo fu abbassato a 33 anni da papa Urbano VI, periodo inteso come durata della vita terrena di Gesù, e ulteriormente ridotto a 25 da papa Paolo II. Alcuni Pontefici hanno anche proclamato degli Anni Santi straordinari al di fuori di questa scadenza.

Il pellegrino dei tempi antichi non era un semplice viaggiatore, ma un viandante che lasciava la propria terra consapevole della fatica del viaggio e dei pericoli ad esso connessi. I pellegrini viaggiavano a piedi, percorrendo trenta o quaranta chilometri al giorno, attraversando anche zone impervie



e pericolose. Bisognava essere pronti a sopportare la fatica che nasceva dalla natura del percorso o dalle intemperie e bisognava essere vigili, o forse fortunati, per non incappare in agguati da parte di briganti. Spesso ci si ammalava durante il viaggio e allora la meta diventava sempre più lontana. Per tutte queste ragioni, molti pellegrini erano soliti redigere il proprio testamento perché alta era la percentuale di un non ritorno a casa.

I pellegrini indossavano un abito particolare dotato di mantello che li rendeva facilmente riconoscibili: a loro erano concessi privilegi, nel corso del viaggio, come ad esempio, l'esenzione dai pedaggi e potevano ricevere elemosine per il loro sostentamento e ricevere accoglienza presso gli ospedali dei luoghi attraversati, dove avevano diritto all'ospitalità gratuita. Prima della partenza, il sacerdote benediva il mantello e borsa del pellegrino e gli veniva consegnato il bordone, il bastone con il quale si sarebbe aiutato in caso di difficoltà e poi veniva invocata su di lui la protezione divina. I pellegrini che riuscivano a tornare dai luoghi santi si riconoscevano facilmente grazie ai simboli che portavano sui loro mantelli: i romei, ovvero, coloro che provenivano da Roma, cucivano sui mantelli "piccole placchette in piombo" raffiguranti l'immagine dei Santi Pietro e Paolo, che avevano ricevuto a testimonianza visiva del loro viaggio, come quella conservata presso il Medagliere Vaticano e della quale la Biblioteca Apostolica Vaticana ha autorizzato una riproduzione fedele all'originale. La "placchetta" o "*quadrangula*", aveva una



dimensione di 36,60 x 30,20 millimetri. In origine *uniface*, la coniazione era rettangolare e rappresentava al dritto le figure in rilievo degli apostoli Pietro e Paolo, individuabili in alto dalla legenda S. PETRVS, S. PAVVLVS. Sul rovescio della replica è invece stato inciso il logo della Biblioteca a garanzia dell'autenticità e dell'ufficialità della riproduzione.

Giorgio de Tommaso

Li giganti... de san Giovanni

di *Nicola Zitelli*

Quanno arivò la voce, a Benevento che mille e più romani, a tutto spiano, staveno fabbricanno er Laterano, fra le streghe ce fu un subbissamento!

La cosa s'ariseppe in Vaticano: papa Sirvestro, pe lo scorameto, bisbijò 'ndé 'n'orecchia ar capitano d'ariddoppià la guardia ar monumento

e, quanno l'opra venne a conchusione, ce messe Gesucristo, co li santi in travertino, lungo er cornicione

ché accosì bianchi, già da sette leghe, paressero 'na frotta de giganti pronti pe sconocchià le peggio streghe.

Fu pe via de 'ste beghe... ch'er clero s'è scafato e, passo passo, oggi je dà la biada a Satanasso.



Quando si andava in giro per le Sette Chiese...

In quest'Anno Santo ci sono tante tradizioni e curiosità, che ci riportano indietro nel tempo, ma che proprio il scorrere del tempo ci invita a ricordare.

Tra le tante tradizioni sicuramente c'era quella della visita alle "sette chiese" di Roma da parte dei pellegrini che giungevano nella Città Eterna, da ogni parte del mondo.

Quest'antica tradizione nacque per volontà di un santo, nato a Firenze, ma romano d'adozione, Filippo Neri (1515-1595), che volle introdurre nel periodo dell'Anno Giubilare la visita alle sette chiese: S. Pietro in Vaticano, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore, S. Paolo e S. Lorenzo fuori le mura, San Sebastiano con le catacombe e S. Croce in Gerusalemme.

L'idea della visita alle Sette Chiese, così come la intendiamo oggi, nacque in un contesto molto preciso. Tutto ebbe inizio nel maggio del 1551, quando Filippo Neri, da poco ordinato sacerdote, viveva nella chiesa di San Girolamo della Carità a Roma: i fedeli e pellegrini dopo essersi intrattenuti con questo umile prete, uscivano tutti insieme a fare una passeggiata con un percorso ben preciso.

Attraversavano ponte S. Angelo e dopo essersi fermati per una breve sosta nei pressi dell'ospedale di S. Spirito in Sassia, questo gruppo puntava diritto alla basilica di San Pietro, per una visita alla tomba dell'Apostolo, oppure se ne andava verso il colle Esquilino, a Santa Maria Maggiore.

La domenica o nei giorni di bel tempo e di festa, Filippo attendeva i suoi figlioli sul sagrato per una "scampagnata". Allora il cammino si faceva più lungo e si andava in direzione delle Tre Fontane, della basilica di San Paolo; poi si proseguiva per la via Appia, alle catacombe di San Sebastiano e dopo aver consumato un pasto, veloce, diremmo oggi, si faceva ritorno passando per San Giovanni in Laterano e Santa Croce in Gerusalemme.

Filippo chiamava familiarmente questi giri per la città "visite". Era come andare a casa di un amico, ma con la grande differenza che i posti visitati erano i luoghi della memoria cristiana di Roma.

E così spontaneamente nacque il pellegrinaggio più famoso di Roma: la visita alle Sette Chiese.

Bisogna tuttavia arrivare al 1552 perché il pellegrinaggio diventi una pratica stabile e organizzata. Con il crescere del numero dei partecipanti, Filippo decise infatti di dedicare al pellegrinaggio un giorno fisso dell'anno: il giovedì grasso. Così, il primo pellegrinaggio ufficiale alle Sette Chiese ebbe inizio il 25 febbraio 1552.

Filippo Neri approfittò di opporre alla mondanità e agli eccessi del Carnevale romano un gesto di profonda devozione: la visita ai luoghi più santi della città. Questa iniziativa, accompagnata da meditazioni sulla Passione di Cristo, divenne ben presto una tradizione molto seguita e conduceva fedeli e pellegrini alla scoperta di alcune delle più importanti basiliche della città.

L'intero percorso di circa venticinque chilometri, diviso in due giornate, oltre alla celebrazione eucaristica a S. Sebastiano, prevedeva una sosta anche presso la Scala Santa.

Ogni basilica, maggiore o minore che sia, rappresenta da secoli un pezzo di storia, un testimone, potremmo aggiungere, di fede e di arte.

Tutto il "pellegrinare" si concludeva a S. Maria Maggiore: qui dopo una breve omelia di Filippo e un ultimo raccoglimento, tutti i fedeli e i pellegrini si salutavano intonando l'antico canto del "Salve Regina". Dalle cronache del passato, leggiamo che sotto il pontificato di Pio IV (1560-1565) i partecipanti alla visita alle "Sette chiese" raggiunsero il numero di circa seimila persone, che sull'esempio di Filippo Neri, avevano la possibilità di vedere e scoprire non solo la bellezza, ma anche la storia e le reliquie di santi e martiri custodite nelle basiliche romane.

Tra gli storici, l'agostiniano Onofrio Panvinio (1530-1568) ci racconta che Filippo Neri avrebbe ripreso un'antica tradizione e forse già nel 1360 c'era un itinerario di pellegrini che comprendeva le sette basiliche, cosiddette "chiese regali", perché pontefici e imperatori le avevano fondate e arricchite di tesori.



ALBERI STORICI DI ROMA

Il Bagolaro di via Margutta

di *Francesca Di Castro*

Via Margutta. La strada dorata degli artisti riposa ai piedi del Pincio, protetta dal salto lussureggiante del monte che l'abbraccia nella frescura di un verde fitto e silenzioso. Qui nascevano le idee, i colori, lo studio alacre, il pensiero creativo di artisti, letterati, poeti, da sempre, fin da quando la strada si disegnò ai primi tempi, nel '500. Angolo pieno di vita, d'iniziativa, di cordiale giovialità, fu fin da allora sede di artisti, primi tra tutti gli olandesi e i fiamminghi che si riunirono intorno al 1625 nella «Banda dei pittori neerlandesi», di cui faceva parte quel Pieter van Laer, detto il «Bamboccio» che doveva dare il nome a tutto un genere. Banda, allegra congrega di amici dediti alle feste e al vivere spensierato, si definivano «uccelli» e organizzavano cerimonie e feste, con battesimo degli adepti a base di vino imposto da un sacerdote agreste, con modalità che saranno poi riprese con variazione sul tema a distanza di due secoli nelle famose feste di Cervara e nella pantomima tragicomica dal titolo «La morte di Re Sifone», messa in scena dai membri del Circolo Artistico Internazionale per accogliere i neofiti. Secoli d'arte, di libertà e di quella gioia creativa che nella libertà trova l'espressione della propria vitalità: da Abramo Bregchel ai fratelli Van Bloemen, dall'incisore Alberto Clouet allo scultore Alessandro Massimiliano Labourer fino ad arrivare a Fortuny, Celentano, Coleman, Vertunni, Ximenes, Coromaldi, Montani, Ercole Rosa, Onorato Carlandi, e la maggior parte degli acquerellisti che si riunirono nei «XXV della Campagna Romana» tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Ancora oggi, nonostante il declino degli entusiasmi artistici e la perdita della spensieratezza delle allegre brigate, via Margutta è sede d'iniziative d'arte e di residui propositi associativi che lottano contro il dilagare dell'anonomato commerciale per mantenere vivo il carattere unico di questa strada e la memoria dei grandi spiriti che l'hanno abitata. Sulla via, ancora parzialmente estranea al traffico del centro storico, un unico grande albero si affaccia a fare ombra ad un'edicola sacra con l'immagine della Vergine. È un *Celtis Australis*, un Bagolaro annoso dal liscio tronco possente, sotto il quale sostavano in attesa i modelli di Anticoli Corrado che posavano per la vicina Accademia del Nudo, fondata da Gigi Talarici nel 1873 in un granaio trasformato in studio al n. 48.

Sotto al Bagolaro si apre il cancello del n. 54 che immette nella proprietà dei marchesi Patrizi, dove si radunava il Circolo Artistico, o Associazione Artistica Internazionale, dopo il trasferimento da via Alibert 2, dal palazzo di proprietà del Principe Torlonia, costruito sulle rovine del Teatro d'Alibert, distrutto da un incendio nel 1863.

Nella sede di via Margutta 54 nacquero le feste di Cervara: la loro organizzazione impegnava gli artisti in dispute e discussioni per tutto l'anno. Qui venivano disegnati i costumi, raccolte le uniformi, le armature, e tutto il ciarpame scovato in fondo agli studi veniva riciclato per la fantasiosa messa in scena dell'anno, appuntamento fisso che ben presto fu al centro dell'attenzione della stampa e dei Romani per i festeggiamenti del carnevale. E proprio questa notorietà decretò la fine delle mascherate che erano nate per la gioia di pochi amici burloni e gioviali, dalla sfrenata fantasia goliardica. Gioia creativa nell'ideare uno scherzo, un gioco, una mascherata o una seria mostra d'arte. Tante ne furono allestite nei locali del Circolo a cui parteciparono i più celebri nomi dell'epoca; Mascagni vi suonò brani della «Cavalleria Rusticana», il giorno precedente alla prima al Teatro Costanzi; e fu anche merito dell'Associazione se sorse il Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, proprio per rispondere all'aumento delle richieste di tenere mostre d'arte che giungevano da istituzioni e associazioni italiane e straniere.

Ma gli entusiasmi nati dal Circolo Artistico cominciavano ad affievolirsi, tanto che Gabriele D'Annun-





teca e l'archivio, e riaprirono l'Accademia del Nudo, continuando la loro attività espositiva e organizzando le feste da ballo, anche se con spirito diverso.

La seconda Guerra Mondiale diede un ulteriore colpo all'associazione che cessò ogni forma di attività e il palazzo divenne sede delle Deutches Heim.

La ripresa nel dopoguerra fu veloce ed euforica. Le nuove correnti e la Dolce Vita colorarono la strada di grandi entusiasmi, ma il Circolo Artistico, nonostante le brillanti iniziative degli anni Cinquanta, per sopraggiunte difficoltà economiche si vide costretto ben presto a lasciare parte della sede: il grande salone dove si erano svolte tante memorabili feste. Infine nel 1960, la proprietà fu acquistata dalla Titanus che costrinse il Circolo ad abbandonare via Margutta.

Nel 1963 il Comune concesse all'Associazione l'uso gratuito dell'ultimo piano della Torre dei Conti, dove restò fino agli anni Settanta, mentre la preziosa biblioteca, conservata in casse, ha girovagato per i magazzini comunali, dove, probabilmente, dimenticata e dispersa, ancora si trova.

zio, nel 1888 così scriveva: “Tutto, fatalmente, decade. Perfino il ballo del Circolo Artistico, che pure ha tradizioni tanto magnifiche, s'è ridotto a un ballo comune, che non differisce in niente da un qualunque ballo d'un qualunque circolo borghese. Gli artisti lasciano in riposo le loro immaginazioni bizzarre e mirabili; e affidano le sale a un tappezziere che se la cava con qualche pezzo di stoffa murale e con qualche arazzo sdrucito. (...) E, d'innanzi a questo naufragio d'una veramente bella e gioconda tradizione, bisogna pure esclamare: Peccato!”

Il declino del Circolo Artistico era segnato: la prima Guerra Mondiale decretò l'allontanamento dei soci stranieri, che improvvisamente da amici si videro trasformare in nemici. Al termine del conflitto lo statuto dell'Associazione fu modificato così: “L'Associazione Artistica Internazionale ha sede in Roma ed è assolutamente apolitica.”

Dopo il conflitto, con grande coraggio, i soci ripresero il loro posto, rimisero insieme la biblio-



Il bagolaro, foto fine Ottocento

La Madonnina di via Margutta ombreggiata dalla folta chioma del Bagolaro, resta al suo posto sul cancello antico, testimone di mille incontri, d'intrecci di parole, di sospiri e di sogni, qui dove i sogni sono di casa. A primavera fiorisce il glicine che ricopre la bottega del marmoraro Fiorentini, si allarga sul muro di Palazzo Patrizi, si protende verso il gigantesco bagolaro che da più di cento anni protegge la Madonnella. Si racconta che il quadrucchio fu donato alla strada quale ex-voto per grazia ricevuta dall'ingegnere che



Il bagolaro, foto fine Novecento



diresse i lavori del palazzo al 53b. Una sera, tornando stanco dopo una giornata di lavoro lungo la strada ormai buia, venne aggredito da un suo operaio da lui precedentemente licenziato, che armato di coltello minacciava di ucciderlo per vendetta. L'ingegnere invocò la Madonna e riuscì a salvarsi la vita.

Da allora la Madonnella, fiocamente illuminata, protegge la via e, per lungo tempo, tutelò anche i modelli e le modelle di via Margutta che, in attesa di ingaggio, sedevano sotto la sua immagine. Negli anni Quaranta del Novecento l'ingegnere Giulio Barucci risanò il muro che minacciava di cadere e il pittore Chiacarro, che aveva lo studio proprio lì al 54 al piano terra, si occupò del restauro della Madonnella.

Ancora oggi qualcuno si ferma e lascia un fiore.

Così era fino a qualche mese fa.

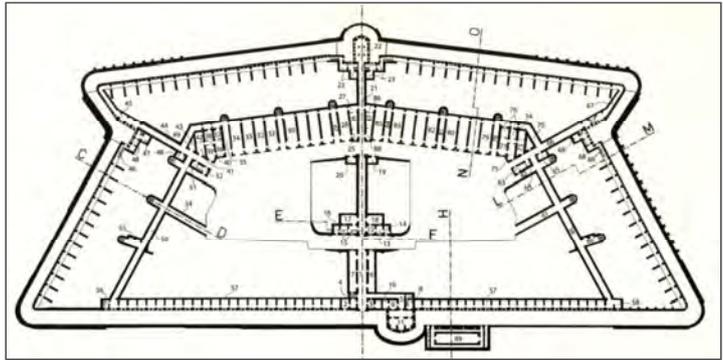
Ma, come diceva D'Annunzio, *tutto fatalmente decade*. Nel giugno 2024, con grande amarezza di tutti i Marguttiani, il secolare albero è stato abbattuto e fatto a pezzi perché irrimediabilmente malato.

FORTE PRENESTINA

Si tratta di uno dei 15 forti di tipo Prussiano esistenti a Roma, ubicati in posizioni dominanti sulle vie Consolari di accesso alla città e da cui hanno assunto la rispettiva denominazione: forti Aurelia Antica-Boccea-Braschi-MonteMario-Trionfale-Antenne-Pietralata-Tiburtina-Casilina-Appia Antica-Ardeatina-Ostiense-Portuense-Bravetta; unitamente a 4 batterie: Nomentana, Porta Furba, Appia Pignatelli "già forte dell'Acqua santa" e Tevere, del cosiddetto campo trincerato, voluto da Re Vittorio Emanuele II con delibera del 12 agosto 1877 con Regio Decreto n. 4007, per potenziare le difese di Roma. Questo sistema difensivo (costituito da una cintura di postazioni fisse a corona intorno all'abitato, a una distanza di circa 4/5 chilometri dalla cinta Aureliana, distanziati di circa 2/3 chilometri l'uno dall'altro e che, con le artiglierie di cui venivano dotate, avrebbero potuto coprire l'intero territorio circostante con un tiro incrociato) fu costruito tra il 1877 e il 1891 dallo Stato Italiano, per riparare la nuova capitale dalla minaccia di un paventato attacco straniero e specialmente come deterrente contro una possibile invasione francese, mirante a restaurare la sovranità del Papa nell'ormai ex Stato Pontificio. Dopo la presa di Porta Pia il governo si rese conto come la città fosse praticamente indifendibile: l'insieme delle Mura Aureliane, delle Mura Gianicolensi e del Bastione Ardeatino, come mostrato dalle vicende del Risorgimento, era inadeguato per fronteggiare le esigenze della guerra moderna, mostrando uno stato di estrema vulnerabilità sia nei confronti di una rapida puntata offensiva, sia di un assedio. Detti forti avrebbero dovuto inoltre essere collegati tra loro da una "via militare", affiancata da una ferrovia: questo collegamento viario fu però realizzato solo in parte (dalla via Tiburtina alla via Appia Antica, intersecando via Prenestina, via Casilina, via Tuscolana e via Appia nuova); in seguito fu smilitarizzato e oggi se ne riconosce il tracciato semicircolare nelle attuali via di Portonaccio - via dell'Acqua Bullicante - via di Porta Furba - via dell'Arco di Travertino - via dell'Almone - via di Cecilia Metella. Il sopraindicato forte si trova nel quartiere XIX Prenestino-Centocelle, nel territorio del Municipio Roma V; esso fu costruito a partire dal 1880 e terminato nel 1884 con un costo di £1.253.400 su una superficie di 13,4 ha. al 4° Km di via Prenestina, dalla quale prende il nome. Il Forte fu impiegato fino ai primi anni '70 quale deposito di materiali d'Artiglieria e come laboratorio farmaceutico che approvvigionava tutti i forti per i medicinali. C'era uno smistamento infermieristico molto grande.

Esso fa parte dei forti eretti fuori dalle mura dove all'epoca era tutta campagna, con uno sviluppo di Km. 40 formando un campo trincerato sempre con lo scopo di difendere la città da attacchi o invasioni esterne.

Tutti i forti avevano una struttura pressoché identica, trapezoidale (le poche diversità che caratterizzavano i vari forti, furono in massima parte legate alle caratteristiche del territorio), con un “fronte di testa” lungo da 100 a 200 metri e presidiato da diverse postazioni di cannoni, due lati obliqui, anch’essi presidiati da batterie di artiglieria, ed un “fronte di gola” (il lato lungo del forte rivolto verso il centro della città e in cui era la porta d’accesso al forte



stesso); il centro del fronte di testa, così come tutti gli angoli ed il portale d’accesso, erano protetti da caponiere (postazioni semicirculari in cui trovavano disposizione batterie di artiglieria a corta gittata e mitragliatrici). Per la copertura del lato sinistro dell’area tra il forte Prenestino e forte Casilina vi era la batteria Porta Furba situata all’incrocio fra via del Mandrione e via Tuscolana a ridosso della porta da cui prende il nome: vi si accedeva attraverso la sopracitata strada militare. Essa aveva un maggiore numero di artiglierie, a gittate e calibro maggiore, aveva una pianta differente rispetto ai forti, a pentagono o esagono irregolare, pentagono irregolare con il fronte esterno “a saliente” e fronte di gola retto. Era inoltre dotata di una polveriera il cui doppio ingresso sul fossato era posto alla destra del ponte levatoio e di un pozzo di acqua sorgiva; con i suoi cannoni proteggeva frontalmente la ferrovia Roma-Napoli, l’acquedotto Felice e l’area compresa tra le consolari Tuscolana e Appia.

Con l’espandersi della città e con l’avvento dell’evoluzione delle tecniche balistiche, con cannoni nemici che con le loro gittate potevano facilmente superare le linee difensive citate, i suddetti forti ormai si ergevano come “Fortezze Bastiani”. Alcuni forti saranno impiegati all’inizio della II Guerra Mondiale per l’installazione di postazioni di artiglieria contraerea in base al piano elaborato dal Comando Difesa Territoriale di Roma. Alfine, fallito il loro scopo primario caddero in disuso e vennero utilizzati come caserme o depositi militari. Oggi anche se si configurano come importanti architetture d’epoca, purtroppo in alcuni di essi vi è uno stato di totale abbandono, in attesa di una loro auspicabile futura riconversione in strutture che possano essere di pubblica utilità per la cittadinanza: aree verdi limitrofe, centri culturali, visite guidate nelle strutture stesse per ammirarne l’architettura fortificata e percepirla la storia. Nel 1962 forte Prenestina e l’adiacente “parco” fu destinato a zona N (verde pubblico), nell’ultimo piano regolatore venne riconfermato a verde pubblico e servizi pubblici di livello locale; tale previsione ha incontrato diversi ostacoli dovuti al lento processo di sdemanializzazione dei beni, nonché ai costi di bonifica e di recupero. Nel 1977 venne preso in consegna dal Comune di Roma che purtroppo lo lasciò in stato di abbandono per molti anni, con solo un intervento che mise in sicurezza il Forte, montando tutta l’inferriata che ancora oggi recinta il parco, perché prima si poteva cadere tranquillamente nel fossato e rimanerci. Il sopracitato forte Prenestino fu teatro di una mia esperienza personale: residente nei primi anni ‘80 in prossimità dello stesso e frequentando il parco adiacente, mi venne l’idea di esplorarlo, un po’ per curiosità ma anche perché attratto dalle infrastrutture militari abbandonate; organizzai un’escursione interna del sito con un gruppo di amici, in quanto da soli non era prudente addentrarsi in quei luoghi: il forte rappresentava una specie di buco nero nel quartiere: una presenza nascosta e invisibile tra gli alberi, luogo di segreti indicibili, misteri e di cronaca nera (v. il caso Marco Dominici del 26 aprile 1970).

Iniziammo l’esplorazione. Esternamente si presentava nel totale abbandono: vegetazione mai curata, perfino nel fossato e precisamente sotto la caponiera di gola e a fianco della polveriera, oltre alle immondizie varie vi era un rottame d’auto probabilmente frutto di un furto. La struttura nella sua copertura, consta di un alto terrapieno in grado di svolgere contemporaneamente funzioni di difesa dall’alto, smorzando gli effetti dei proiettili delle bombarde dell’epoca che con i loro tiri parabolici potevano colpire le coperture superiori del forte, nonché di impermeabilizzazione. Certo con il tempo esso può essere un pericolo, per via dell’infiltrazione d’acqua piovana che può minarne la copertura superiore; inoltre non sappiamo come e se sotto il terrapieno veniva isolata la parte, e oltretutto le radici stanno spingendo la struttura, anche se fino a oggi non sembra che ci siano stati crolli significativi.

Entrati nel forte per mezzo del ponticello che scavalcava l’asciutto fossato, percorremmo un lungo tun-



nel con ai lati varie entrate labirintiche che si snodavano nei vari locali del forte, dove - sarà stata la suggestione dei luoghi - ci pareva di sentire, come fantasmi del passato, i pesanti passi scanditi dei soldati e gli ordini che ne accompagnavano la giornata. Ma si trattava soltanto delle nostre scarpe che rimbombavano e gli ordini non erano altro che il vociare distorto dei vari personaggi che gravitavano in quei luoghi. Alla fine del tunnel si usciva nella piazza d'armi, enorme trapezio isoscele in terra battuta, divisa da un massiccio Blockhaus, il ridotto centrale di tutta l'opera difensiva, che alla stregua dei Maschi dei

castelli costituiva l'ultimo baluardo difensivo nel caso che il forte fosse espugnato dalle truppe nemiche, anche questo percorso da una galleria con locali di servizio e l'alloggiamento del comandante. La piazza d'Armi conobbe in un lontano passato le adunate e le esercitazioni d'arma del personale militare: ai suoi lati vi erano le celle che portavano ai vari ricoveri di truppa e alle postazioni di difesa, ma non era prudente entrarci, perché vi era il pericolo di smarrirsi nei vari meandri della struttura. Il nostro scopo era anche la ricerca di qualche reperto bellico inerte alla stregua dei "recuperanti" di lontana memoria, ma negli anni il forte, oltre a essere stato utilizzato come discarica, è stato totalmente depredato, non c'era altro che degrado e il tutto era in un totale abbandono. Il comitato di quartiere dietro nostra segnalazione riguardo lo stato del forte, interpellò l'allora circoscrizione sul problema "ma non se ne fece nulla".

Il primo maggio 1986 la struttura fu occupata da un centro sociale che lo ha reso attivo con iniziative ludiche, musicali e politiche-culturali, operandovi lavori di ristrutturazione per renderlo vivibile e abitabile. I luoghi storici o gli stabili bisogna che siano vissuti, altrimenti diventano vuoti contenitori senza memoria, destinati a scomparire.

Sergio Cini

L'AGRO PORTUENSE

Non è facile identificare e delimitare, con certezza, l'estensione del lembo di Campagna Romana chiamato Agro Portuense, situato a nord della sponda destra del Tevere, dove furono realizzati i porti degli imperatori Claudio e Traiano e la città romano - medioevale di Portus.

La domanda che ci poniamo è se questa porzione di Agro Romano sia riducibile unicamente all'*enclave* una volta occupata dai grandiosi insediamenti portuali imperiali - ed oggi portati alla luce -, oppure sia più ampia e si estenda verso Nord oltre Isola Sacra e l'odierna città di Fiumicino.

In tempi storici l'area portuense fu dominio etrusco, poi romano, fu poi interessata dalle scorrerie barbariche; vide le tristi vicende della guerra greco - gotica; con la decadenza dell'Impero Romano fino al XIX secolo divenne una malarica plaga. Dopo essere stato amministrato dallo Stato Pontificio, più di recente l'Agro in questione ha subito lo stravolgimento della bonifica.

E a quanto pare gli interventi umani non sono finiti, come dimostra la costruzione dell'aeroporto di Fiumicino, entrato in funzione nel 1961 ed è in predicato il suo raddoppio.

L'ipotesi secondo cui questo territorio sia molto più ampio e comprenda tutta l'area a nord del Tevere chiusa ad est dalla prima linea di colline e ad ovest dal mar Tirreno, può suscitare qualche perplessità, ma non è da scartare.

Infatti la diocesi di Portus, una delle prime della Cristianità, divenuta nel 1119 d.C. diocesi di Porto e Santa Rufina arrivava fino ai Monti della Tolfa.

D'altra parte non può sfuggire che la piatta pianura alluvionale costiera formata principalmente dai sedimenti del Tevere e dell'Arrone presenta caratteri unitari dal punto di vista geografico e geologico fin oltre le terre di Palidoro e Torrimpietra.

Non minoritaria sembra la delimitazione richiamata da Claudio Impiglia in “Le trasformazioni del Litorale Romano di Porto e Maccarese” in *Lazio ritrovato*, Roma 2018:

“Il versante litoraneo con le tenute di Porto, Campo Salino e Maccarese, contraddistinto fin dall’Ottocento, da un sistema di grandi e piccoli stagni, costituisce un settore unitario dell’Agro Romano”.

La storia dell’Agro Portuense dal punto di vista geologico presenta aspetti di notevole interesse.

Cominciamo con il dire che gli apporti sedimentari del Tevere e di altri corsi d’acqua minori fecero avanzare notevolmente la linea di costa delimitando stagni e lagune interne con le barriere di dune.

A nord il più grande specchio d’acqua era quello che in seguito verrà interessato dalla bonifica di Maccarese. Era lo stagno di Ponente, per differenziarlo da quello a Sud, stagno di Levante.

I primi a sfruttare le potenzialità di questo territorio furono gli Etruschi di Veio.

Gli stessi Etruschi estraevano e commerciavano il sale dall’odierno Campo Salino a sud dello stagno di Maccarese e sulla costa fondarono una città, Fregenae, di cui poco sappiamo che controllava il corso finale dell’Arrone e offriva anche uno scalo commerciale.

Non conosciamo bene neppure dove sorgesse la successiva colonia romana, ma alcuni ritrovamenti effettuati nei primi anni dell’Ottocento ci permettono di localizzarla intorno alla torre Primavera.

Una volta diventata una potenza marinara, Roma pensò bene di costruirsi un grande porto per raggiungere le sue colonie.

Ma gli andò male: i porti si insabbiavano, prima quello di Ostia e poi quello di Claudio. Riuscì meglio quello di Traiano, con il suo bacino esagonale.

Nel vasto mosaico delle tenute che caratterizzavano l’Agro Romano, l’area del Litorale Portuense si evidenziava per essere un campione di territorio dalle qualità paesaggistiche straordinarie, un “avamposto” situato strategicamente sulla foce del Tevere e un affaccio privilegiato sul Mediterraneo.

Alternativamente acquisì e perse, nel corso del tempo, funzioni di centralità economiche, dopo i fasti riconducibili alla funzione di principale snodo portuale dell’Impero Romano.

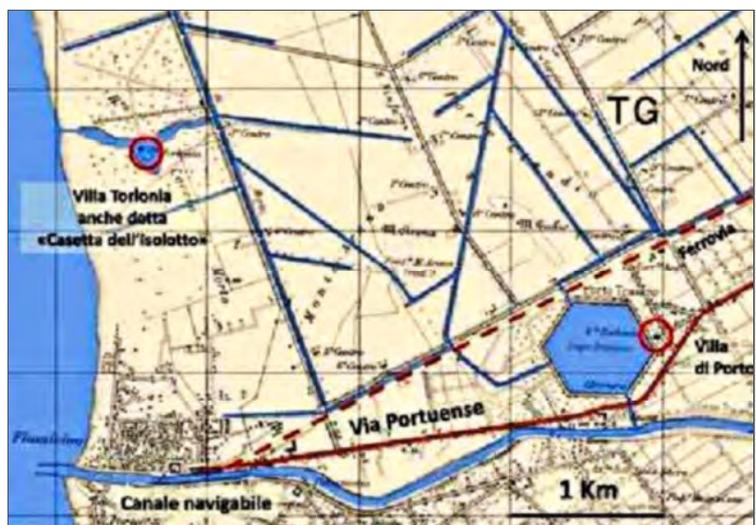
In seguito alla decadenza di Roma, la città di Portus (nei pressi della odierna Fiumicino) si ridusse nel corso dei secoli a territorio paludoso; questo fatto però la rese un baluardo difensivo della Città Eterna.

Il progressivo avanzamento della linea costiera e il connesso insabbiamento rese meno importante il porto imperiale di Traiano. La originaria forma esagonale difficilmente si identificava nell’agro mefitico e acquitrinoso con il suo profilo mistilineo bordato da canneti.

A partire dalla seconda metà del XIX secolo iniziò una nuova fase per il sito in questione: l’acquisto nel 1854, da parte di Alessandro Torlonia (1800 – 1886) delle due tenute di Porto e Campo Salino, adiacenti il borgo di Fiumicino, costituì un’importante iniziativa destinata a segnare positivamente le fortune della potente famiglia romana.

Anche la proprietà della Muratella, acquisita da Alessandro Torlonia, grazie all’accordo con la principessa Anna Maria Barberini, rappresentava una manovra fondamentale non solo per il rimodellamento della proprietà ma anche per l’infrastrutturazione idraulica.

Proprio in quella zona egli approntò dei lavori per captare l’acqua potabile che fu convogliata naturalmente nel fosso denominato “Tagliente”. L’industriale e ingegnere idraulico



lico Cassian Bon, con la sua ditta altamente specializzata, predispose nel 1873 un progetto preliminare di canalizzazione, indicata come “tubulazione sotterranea”, capace di distribuire l’acqua del Fosso Tagliente anche a Fiumicino e alle altre tenute Torlonia circostanti.

Ancora prima del completamento della bonifica il Torlonia volle trasformare l’edificio preesistente, affacciato sul molo est del “Lago” di Traiano, in una villa rappresentativa.

Si trattava di quello che nel Catasto Gregoriano era poco più di un casale, definito come “Casino di Pietro”. Il Torlonia con il suo gusto comune ad altre famiglie nobili e alto borghesi ci offre un esempio di magnificenza e mecenatismo.

Ma dobbiamo al suo successore Giovanni Torlonia (1873 – 1938) eccentrico rampollo di questa nobiltà acquisita (in precedenza erano banchieri), dotato di incredibile fiuto per gli affari come il suo avo, la trasformazione di queste terre.

Ecologisti e appassionati del Grand Tour (e loro epigoni) possono rimproverare a Giovanni Torlonia di aver stravolto un habitat palustre e grandioso, regno dell’anofele, ma anche di una diversità biologica, con una bonifica radicale.

Da allora il paesaggio assunse un aspetto “padano” con i suoi filari di eucaliptus.

Se ammiriamo le tele del Barucci (1845 - 1917) possiamo avere un’idea plastica di come dovevano presentarsi questi acquitrini, i pastori, le mandrie di bufali e di cavalli.

A lui dobbiamo che il bacino di Traiano, grazie all’opera dei suoi ingegneri, sia diventato il lago Torlonia come lo ammiriamo oggi.

In tempi recenti la famiglia Sforza Cesarini, succeduta da oltre mezzo secolo nella proprietà alla famiglia Torlonia, ha costituito un apposito consorzio per la salvaguardia dei valori archeologici e naturalistici del luogo, dando vita all’Oasi di Porto (1993). Attualmente l’area è oggetto di indagini archeologiche da parte dell’università di Southampton, che ha dato vita al *Portus Project*.

Il parco archeologico-naturalistico dell’Oasi di Porto, aperto successivamente al pubblico a partire dal 1993, è stato configurato come un’area verde di alto pregio, dove, nel corso degli anni, sono stati eseguiti diversi interventi con l’intento di conservare l’habitat naturale. In questo senso è stata importante l’opera Russel Page e del Prof. Paolo Pejrone, esperti progettisti di giardini. Oltre infatti ai 40 mila lecci, sono stati piantumati mille pini, 5000 allori, 500 platani e una selezione di palme, con la finalità di arricchire di nuove specie botaniche, l’esteso giardino lacustre, così come previsto dal progetto di miglioramento ambientale.

Risale al 1995 la designazione del parco del Lago di Traiano come “Zona a Protezione Speciale” (ZPS), successivamente perfezionata in un’apposita classifica nell’allegato A del D. M. del 3 aprile 2000.

L’odierna immagine del parco per le sue speciali prerogative storico-naturalistiche, rimanda direttamente alle famose ville con vasti giardini di grandi famiglie romane, come Villa Borghese e la scomparsa Villa Ludovisi.

Purtroppo le trasformazioni di questo angolo di litorale romano non finiscono qui.

Già la realizzazione del Hub Leonardo da Vinci (aeroporto) aveva inferto un colpo non indifferente al paesaggio dell’agro in nome della modernità e da tempo si parla del suo raddoppio.

Pur essendo l’agro portuense compreso nella vasta area della Riserva Litorale Nord non mancano progetti edificatori e di cementificazione.

Speriamo che il domani non ci riservi sorprese in tal senso e si possa ancora godere di questo stupendo angolo della Campagna Romana

Silvio Vitone



INTERIM, Guglielmo Mattei alla Galleria Vittoria

Interim, nel frattempo. Questo è il nome scelto per la mostra a cura di Tiziano M. Todi delle opere di Guglielmo Mattei visibile dal 19 febbraio al 7 marzo alla Galleria Vittoria di via Margutta 103. Ed è proprio la sospensione del tempo la prima caratteristica della serie di dipinti che ritraggono scorci di Roma inaspettati e sorprendenti. È l'ora sospesa del vespro, il sole sta già scomparendo all'orizzonte e la luna piena campeggia nel cupo azzurro della sera. Un tempo indefinito e incerto che trasmuta, che trasmette un passato vissuto e un'attesa oltre la notte; ma il presente è "nel frattempo", sospensione, vuoto e anelito che si avverte nell'attimo che discolora lì dove si aprono improvvise mancanze di materia, sostituzioni di colore, quasi porta o invito per un'altra dimensione, un passaggio spazio-temporale per un'attesa diversa realtà.



Villa Celimontana, acrilico su carta su tela

Come afferma nel suo testo critico Gianlorenzo Chiaraluce: «È forse il variare delle condizioni luminose dell'atmosfera uno dei veri protagonisti ricorrenti dei quadri così diversi di Mattei. Con questi esperimenti, egli ne testa di volta in volta gli effetti, come un chimico o un alchimista dei riverberi.»

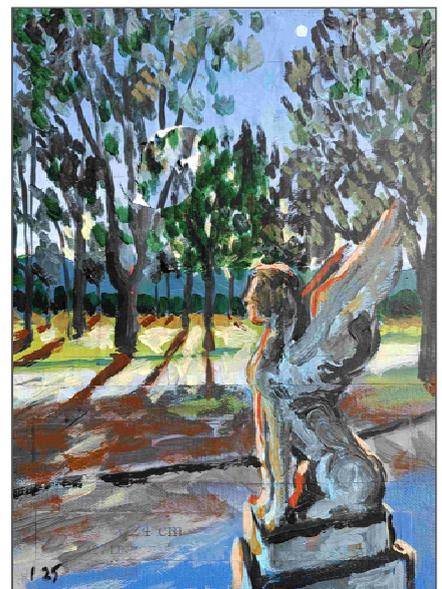
E come Mattei stesso dichiara: «Roma è una città che si rinnova continuamente, che vive in un perpetuo dialogo tra passato e presente. La pittura mi permette di raccontare questa contraddizione, di fissare l'attimo in cui il tramonto si fonde con la notte. Per me dipingere è un atto di memoria e di speranza, è un modo di riappropriarsi della città e del tempo che ci appartiene.»

Guglielmo Mattei (Roma 1988), professore di latino e greco presso il Liceo Giulio Cesare di Roma, dottorato in letteratura latina, allievo del maestro Piero Mazzella, più volte premiato, ha illustrato nel 2019 la guida ufficiale dell'evento *Cortili aperti a Roma* per l'ADSI – Associazione Dimore Storiche Italiane, con una personale presso il palazzo Malvezzi Campeggi. Collabora dal 2018 con la storica Galleria Vittoria di via Margutta per la quale ha allestito la mostra *Fragments* che esplorava la frammentarietà della memoria e delle immagini della città, come in *Interim* usa la pittura per rendere l'essenza del tempo.

Tra le opere segnaliamo *via Satrico*: verticali a precipizio che si smorzano nel frammento d'un azzurro che si stacca per riunirsi al cielo, visione di una città moderna con le sue geometrie taglienti contrapposta a un tramonto autunnale che rosseggia sui platani del *lungotevere Mellini* o una romantica *villa Celimontana* con la sua baldanza allegra di verdi smeraldo e d'azzurro tra i fiocchi bronzei dei ciuffi d'autunno, dove, tra i cipressi illuminati dall'ultimo sole, la stele punta all'infinito. In una coreografia frastagliata di archi e muraglie, il Colosseo e le sue *Rovine* con un taglio di quinta a scoprire santa Francesca romana, mentre la tela si arriccia di colore rappreso, accumulando il sogno di una romanità sopita.

L'ultimo sole illanguidisce lo sguardo anche in una *villa Torlonia* intima ma fortemente marcata nel suo cromatismo acceso, ma ancora di più nel ricordo d'una marina di *Ladispoli* dove si avverte la calma della risacca, il colpo felpato dell'onda sulla sabbia nera, mentre l'ultima luce indugia oltre il tramonto nell'esile filo d'oro all'orizzonte. Lo spirito si distende ed attende la notte.

Nel cielo che rabbuia di tutte le opere esposte nella mostra *Interim*, splende immota la luna piena.



Villa Torlonia 2, acrilico su carta su tela

Microbiografie irrispettose

Domenico Cimarosa (1749 – 1801)

“Egli diventò veramente quel prototipo di musicista italiano errante, da contrapporre al sedentario compositore tedesco... una specie di modello di moto perpetuo... sempre per strade e per cammini, oggi qua, domani là”.

All'epoca infatti l'autore di un'opera dirigeva l'orchestra sedendo al cembalo per le prime due o tre rappresentazioni, poi partiva al seguito della compagnia in giro per le corti del circondario. E così via a ogni debutto.

Domenico nasce ad Aversa in una famiglia poverissima, figlio di Anna, lavandaia e di Gennaro, muratore. A un certo punto, in una di quelle migrazioni di poveri all'inseguimento del pezzo di pane, vanno tutti a Napoli perché il padre ha trovato lavoro nella fabbrica della nuova reggia di Capodimonte.

Ma la faccenda ha uno sviluppo drammatico perché papà cade dall'impalcatura e muore precipitando (e non è una battuta) se stesso e la famigliola in una miseria talmente profonda che mamma Cimarosa è costretta ad affidare il piccolo Domenico ai frati del Pendino, presso i quali almeno non muore di fame e soprattutto si impadronisce dei primi elementi di educazione musicale con un tale profitto, che gli stessi frati, stupefatti, riescono a infilarlo nel conservatorio della Madonna di Loreto come orfano sprovveduto di ogni mezzo materiale, ma ricco di doni spirituali.

In un attimo diventa un superbo virtuoso di violino, organo e clavicembalo, nonché un eccellente cantante e un operista di sicura ispirazione.

Raggiunge presto un tale livello da essere esentato dal filtro del ciambellano che ha il compito di “minutare” le opere messe in scena alla corte di Napoli, cioè di controllare che non siano troppo lunghe per non rischiare di annoiare il re, che invece, Domenico lo vuole ascoltare tutto, dall'inizio alla fine.

E arriva anche per lui, come per tanti altri colleghi dell'epoca il momento di affrontare quell'esperienza forse non sempre portatrice di fama, ma di quattrini sì: la stagione in Russia alla corte di Caterina II. Così se ne parte senza fretta, determinato a sfruttare ogni miglio di quella lenta traversata cosparsa di tabacchiere (intendendo i doni, appunto molto spesso tabacchiere d'oro, con cui i nobili stanziali sull'itinerario compensano gli artisti di passo) che alla fine di qualche mese lo avrebbe portato a Pietroburgo. Tre o quattro anni e poi, con in tasca una bella sommetta, se ne riparte per tornare a casa.

Passa da Varsavia e si ferma a Vienna dove per il nuovo imperatore Leopoldo II compone e mette in scena quello che diventerà il suo capolavoro: “Il matrimonio segreto”. Che provoca un tale entusiasmo che l'Imperatore stesso, la sera della prima, pretende che sia bissato per intero, e versa sull'unghia al fortunato compositore ben 1.350 fiorini. Quando “Il Matrimonio segreto” arriva a Napoli insieme al suo autore, nel 1791, viene replicato più di cento volte senza interruzione. Sono numeri da rockstar del '700. Purtroppo, da persona poco pratica a barcamenarsi nei subbugli politici, incappa nell'arrivo dei napoleonici a Napoli e nell'istituzione della Repubblica Partenopea alla quale dà un maldestro appoggio componendo un inno antimonarchico, di cui dovrà ben presto pentirsi, eseguito ai piedi dell'Albero della Libertà dagli studenti dei conservatori napoletani.

Poi inciampa nella restaurazione, durante la quale pare che gli devastino la casa buttandogli il clavicembalo dalla finestra e in più si avventura a comporre un altro inno, questa volta in favore della monarchia, intitolato “Bella Italia”. Ma fa ancora di peggio: scrive la “Cantata per Ferdinando – espressamente composta dal sig. D. Cimarosa in occasione del bramato ritorno di Ferdinando nostro amabilissimo sovrano”.

E qui commette un errore di etichetta che rovinerà i suoi ultimi giorni: questa musica la dedica al re senza



prima avergliene chiesto il permesso, in più fregiandosi abusivamente del titolo di “Maestro di Cappella all’attuale servizio di Sua Maestà”.

Sua Maestà si offende a morte dichiarando che: “davvero non sa comprendere come quel tal Cimarosa, dopo aver servito la Repubblica e battuto la musica sotto quell’infame albero della libertà, abbia osato scrivere un simile componimento, ove con sorpresa ha la Maestà Sua veduto posta in scena la sua Real Persona senza averne dato il permesso”.

Insomma, alla fine il poveretto finisce in galera per quattro mesi e appena liberato viene vivamente consigliato di cambiare area; così se ne scappa a Venezia, dove ha ancora degli amici e soprattutto ha in piedi una commissione da parte della Fenice per l’opera, “La Artemisia”, che però non farà in tempo a vedere messa in scena.

Infatti, poco dopo l’arrivo a Venezia muore in modo inaspettato e questo, insieme ad alcuni sintomi sospetti, fa partire voci su un suo presunto avvelenamento ordinato da lontano dalla sua arcinemica, la regina Maria Carolina di Napoli.

Opportunamente, a tamponare le voci arriva negli stessi giorni un certificato ufficiale redatto dal medico di Pio VII, Giovanni Piccioli, che lo dichiara “...passato agli eterni riposi in conseguenza di un tumore che avea nel basso ventre, il quale dallo stato scirroso è passato allo stato canceroso.”

Esequie solenni, sfarzo di torce, musica e immenso concorso di popolo.

E buona notte ai suonatori.

Stefano Torossi [Il Cavalier Serpente - N° 632]

La Motorizzazione Militare, gli Autieri e il loro Museo Storico

di *Luigi Stanziani*

Guai a chiamarli Autisti: gli Autieri dell’Esercito Italiano sono un’altra cosa! I marescialli istruttori non si stancano mai di ripetere alle reclute: *Il tuo veicolo è la tua arma; tienila in efficienza perché potrebbe salvarti la vita!*

Andiamo allora a scoprire le origini e la storia di questo indispensabile reparto delle Forze Armate Italiane. Secondo gli archeologi i più antichi carri militari di cui si ha notizia risalgono ai Sumeri (III millennio a.C.) Molti secoli dopo i carri furono usati soprattutto per trasportare artiglierie; un grosso impulso fu dato dal generale d’artiglieria Napoleone Bonaparte che istituì il *treno di artiglieria*, cioè un flusso continuo di carri che trasportavano armi e munizioni, per la prima volta affidato completamente a militari e non a civili come in passato.

Tra il 1873 e il 1883 il neonato Esercito Italiano acquista, in via sperimentale, due esemplari di locomotive stradali a vapore inglesi di tipo *Aveling & Porter*, e una dalla *Ditta Allemano* di Torino, con una potenza tra i 16 e i 50 HP. Purtroppo la loro capacità di traino è vanificata dal peso dell’acqua e del combustibile necessari a produrre il vapore: consumavano 5 metri cubi di acqua e 5 quintali di carbone ogni 40 km, a una velocità di 3/6 km/h (pari a quella di una coppia di buoi).

È nel ‘900 che la tecnica automobilistica compie grandi passi, mentre lo sport organizza competizioni per valutare le capacità dei moderni *veicoli senza cavalli*.

In Italia la grande emozione creata dalla prima corsa automobilistica, la Torino-Alessandria, fa smuovere la burocrazia militare. Lo Stato Maggiore, su consiglio di una apposita commissione, acquista due automobili, anch’esse azionate dal vapore, marca *De Dion e Bouton*, da 30 e 50 CV.

I risultati furono molto inferiori alle aspettative e i due veicoli vennero destinati al trasporto del pane tra i vari distaccamenti di Roma.

È sempre lo sport a dare la giusta indicazione: nel 1901 il Corriere della Sera organizza il primo Giro d’Italia per vetture azionate da motore a scoppio. Fu un trionfo di pubblico e di risultati tecnici e finalmente l’Esercito acquista una vettura FIAT carrozzata “*landeau*” da 12 CV azionata da motore a scoppio, per la consegna rapida degli ordini.

Successivamente, con l’acquisto di altre due vetture, si costituisce il “Nucleo di Sottufficiali Macchini-

sti”, mentre un’indagine delle necessità quantifica in 287 il numero di “*automobili a benzina da viaggio*” necessari in caso di mobilitazione. In tutta Italia circolavano nel 1903 poco più di 2000 veicoli a motore. Un primo consistente acquisto di veicoli per il Battaglione Automobilisti, istituito con Regio Decreto del 9 agosto 1910, avviene quello stesso anno: 450 autocarri impiegati soprattutto per il trasporto di rifornimenti “a mezzo autocolonna”. Questa comprendeva anche un autocarro di riserva con meccanici e parti di ricambio e 3 motociclisti ogni 12 autocarri. Gli autocarri che trasportavano esplosivi erano ovviamente in fondo alla colonna e dovevano tenere una distanza di 100 metri.

Il primo vero impiego bellico “*dello automobile*” (ebbene sì, inizialmente era al maschile) fu il conflitto italo-turco per il predominio in Libia. L’Italia, in cerca della “*quarta sponda*” per i suoi agricoltori trovò un buon motivo nelle continue angherie subite degli italiani residenti in Libia per motivi di lavoro, da parte dei governanti Turchi. Dietro però c’erano anche il ricordo dell’antica dominazione romana e una intensa campagna della stampa e dell’opinione pubblica, mentre nei teatri la celebre sciantosa *Gea della Garisenda* si presentava al pubblico vestita del tricolore cantando “Tripoli bel suol d’amore...”

In concomitanza del 50° anniversario dell’Unità, il 29 settembre 1911 l’Italia dichiara lo stato di guerra contro la Turchia. Il servizio trasporti degli ingenti materiali necessari alla guerra fu affidato agli autocarri FIAT 15 Bis e 15 Ter (che da allora furono detti “tipo Libia”). L’episodio più importante avvenne il 9 giugno del 1912: il 40° Fucilieri, dopo un’acanita lotta aveva conquistato la postazione di *Sidi Abdul Gelil* che dominava l’oasi di *Zanzur* a Ovest di Tripoli. Determinante fu l’apporto di 4 autocolonne composte da 54 Fiat Ter che, sotto il fuoco nemico, trasportarono reticolati, badili e gelatine esplosive. Gli stessi autocarri trasportarono poi velocemente i feriti negli ospedali da campo. Una nuova situazione di crisi si verificò poche settimane dopo: il 30 agosto numerosi ribelli arabi minacciavano le strade attorno alla città di Misurata, occupata dagli italiani. Un’autocolonna trasportò rapidamente 2 compagnie del 35° fanteria e una di Ascari che stroncarono i ribelli. Per la prima volta l’automezzo era stato usato per il trasporto rapido di truppe e non solo di materiale o di feriti.

La Grande Guerra

Il 28 giugno 1914 a Sarajevo, *Gavrilo Princip*, membro della *Mlada Bosna* (Giovane Bosnia), uccide l’Arciduca Ferdinando, erede al trono d’Austria e Ungheria; è la scintilla che farà scoppiare il più grande conflitto mai avvenuto fino ad allora. Il 28 luglio l’Austria dichiara guerra alla Serbia e, in una incontrollabile reazione a catena, una dopo l’altra, le grandi potenze si schierano: la Russia insieme alle nazioni della Triplice Intesa, Francia e Inghilterra, accorre in soccorso alla piccola Serbia, mentre l’Austria chiama le sue alleate Germania e Italia. Come sappiamo l’Italia manterrà una iniziale neutralità basata sul fatto che l’Austria non era la parte attaccata bensì l’assalitore. Inizia una trattativa segreta per ottenere i territori irredenti di Trento e Trieste in cambio della neutralità, ma falliti questi e sotto la spinta degli interventisti, il 23 maggio 1915, l’Italia denuncia il trattato di alleanza e dichiara guerra all’Austria (Il risultato finale sarà di 680 mila soldati italiani morti e 650 mila feriti rimasti invalidi).

A quella data la disponibilità di automezzi dell’esercito italiano era di 400 autovetture, 3.400 tra autocarri, ambulanze e autobus, 1.500 motocicli. Da notare che erano tutti destinati alle retrovie mentre in prima linea ancora ci si affidava alla trazione animale.

Il personale ammontava a 500 ufficiali e 9.700 militari di truppa.

L’industria italiana fu da subito impegnata a costruire le attrici per il trasporto delle artiglierie di medio e grosso calibro (da notare che il 75% degli automezzi impiegati nella Grande Guerra erano di produzione Fiat, il resto Itala, Lancia, Pavesi e Soller e altre case minori lombarde).

Un tragico episodio avvenne il 16 luglio 1915 quando un’autocolonna, composta da 10 Fiat 15 Ter tipo Libia, stava attraversando a guado il fiume Isonzo dopo che il ponte Peris era stato distrutto. Proprio quando gli autocarri, aiutati a braccia, erano a metà percorso, si scatenò l’artiglieria nemica uccidendo sul colpo il conduttore Emilio Vanetto di Padova. Il primo autiere morto in un’azione di guerra.

Un contributo fondamentale gli autieri lo dettero per la vittoria nella “Battaglia degli Altipiani” dove avvenne il primo massiccio trasporto di truppe con autocarri. Dal 19 al 22 maggio, su strade difficilissime, 974 autocarri trasportarono 15.432 uomini del X e XIV Corpo d’Armata e il relativo equipaggiamento lungo un percorso in alcuni casi di 300 km. I conduttori rimasero al volante 48 ore di seguito facendo la

spola tra la Carnia e gli Altipiani.

Ogni anno, il 22 maggio anniversario di quegli eroici fatti, si celebra la Festa del Corpo.

È col Decreto Legge n° 2171 del 27 dicembre 1935 che finalmente viene istituito il *Corpo Automobilistico* in cui confluiscono tutti gli ufficiali di Fanteria, Genio, Cavalleria e Artiglieria, che fino ad allora si erano occupati di servizi motorizzati.

Il fregio per copricapo e contropalline fu costituito da una ruota raggiata e dentata con ali aperte sull'asse orizzontale, sormontata da fiamma verticale; in basso il Nodo di Savoia tra due coppie di saette. *Fervent Rotae - Fervent Animi* questo è il motto araldico concesso al Corpo Automobilistico, creato dal Vate Gabriele D'Annunzio, sintetizza il vorticoso girare delle ruote, spinto dall'eroismo dei conduttori. Santo protettore ovviamente San Cristoforo.

Proprio quell'anno alle grandi manovre prese parte la Divisione Trento, completamente motorizzata.

Ma il 1935 è anche l'anno della guerra Italo-etiopea. Il 3 ottobre 1935, senza il preventivo assenso delle potenze europee, l'Italia attacca l'Etiopia, paese appartenente alla Società delle nazioni. Le reazioni delle altre nazioni furono immediate: sanzioni economiche all'Italia fascista.

La conquista dell'Etiopia comportò uno sforzo bellico enorme e grosso impegno dei reparti motorizzati: 4.400 autocarri Fiat 634; SPA 25/C/10; Ceirano 47 C; Ford 8V; Katerpillar, percorsero 16 milioni di km trasportando 120 mila tonnellate di materiale con temperature vicine ai 50°C.

Il katerpillar risultò molto utile sulle piste africane, ma era così rumoroso che i conduttori rimanevano sordi per alcuni giorni.

In questo conflitto fu usato anche l'M33, un piccolo carro armato, terrore dei soldati indigeni che lo chiamavano il "Demonio dei Bianchi".

Il Museo Storico

Della storia del Corpo Automobilistico il ricordo più evidente e "tangibile" è il *Museo Storico della Motorizzazione Militare*, sorto nell'anno 1955 per iniziativa dell'allora Capo del Corpo Automobilistico generale Marziani, ed eretto ad Ente Morale con Decreto del Presidente della Repubblica nel 1957.

Unica mostra esistente in Italia dei veicoli che hanno segnato un secolo di interventi militari sia in guerra che in azioni di pace, ha come scopo quello di conservare e divulgare il patrimonio tecnico del Corpo Automobilistico oltre ad altri materiali del Genio, dell'Artiglieria, delle Trasmissioni. Pur essendo il più recente tra i musei militari con accurate ricerche presso le varie caserme, il Museo è riuscito a raccogliere quasi tutti i mezzi utilizzati dall'Esercito Italiano e non solo.

Per molto tempo costretto in spazi espositivi estremamente limitati, finalmente nel 1991 ha trovato quella che sembra la sua sede più adatta all'interno della città militare della Cecchignola situata nella periferia Sud di Roma, in un'area di circa 50 mila mq, dei quali 20 mila al coperto, con ampi viali ed estese zone nel verde.

I sei padiglioni espositivi contengono oltre trecento unità tra automobili ed autocarri civili e militari d'epoca, sessanta tra mezzi cingolati, blindati e corazzati, e sessanta motocicli d'epoca nonché materiale fotografico e documentale, e una grande carta murale riportante la manovra dinamica attuata dal Generale Cadorna nel Trentino, nell'anno 1916, caratterizzata dal primo massiccio impiego del trasporto automobilistico.

Il Museo è corredato di biblioteca-archivio e sala conferenze.

I mezzi conservati, alcuni rarissimi, oltre alla funzione che li ha identificati in passato, testimoniano le tappe di quella evoluzione tecnica e tecnologica del mezzo meccanico. Tra tanti veicoli è d'obbligo iniziare con un veicolo "mai costruito", il carro a vapore Cugnot. Progettato nel 1769 (quindi vent'anni prima della Rivoluzione Francese) non è stato mai realizzato finché non ci hanno messo le mani gli autieri italiani che lo hanno fedelmente riprodotto. È anche esposto uno dei 5 esemplari esistenti del triciclo Berardi, primo autoveicolo a combustione interna costruito in Italia nel 1894 e uno dei primi al mondo; aveva un motore monocilindrico di 624 cc e 4 CV di potenza, con tre marce e la retromarcia, e raggiungeva i 40 km/h. Arrivò terzo nella corsa internazionale Torino-Alessandria. Troviamo la prima Fiat 1899, costruita a Torino su progetto di Aristide Faccioli; e poi ancora la mitica Fiat 513 "mod.4" del 1910, 4 cilindri per 5699 cc e 45 CV con cui Vittorio Emanuele III effettuava le quotidiane visite al fronte.



Fiat 508 CM 110 mimetica

Tra i veicoli non militari spiccano la Fiat 501 Torpedo del 1919, una delle migliori vetture costruite tra le due guerre. E ancora la Itala 61 Torpedo del '29; la Itala pur avendo trionfato nella Pechino-Parigi, nel 1930 cessò l'attività. Poi un gioiello sportivo, l'Alfa Romeo 1750 Gran Sport sempre del '29 trionfatrice della corsa per eccellenza, la Mille Miglia: 1752 cc, 6 cilindri con compressore, 95 CV a 4800 giri per l'eccezionale velocità di 175 Km/h. Ancora auto civili: la Amilcar Sport CGS del '27, restaurata dal personale del Museo e la SAM Sport del '25 costruita dalla Società Automobili Milano in pochissimi esem-

plari; e ancora le Lancia Lambda (prima vettura a carrozzeria portante), Artena e Astura (costruita su richiesta dei clienti in modello unico), e la mitica Balilla in versione multipla.

Continuando con i veicoli "in grigioverde" troviamo alcuni carri a traino animale del 1914; poi pezzi di grande valore ed importanza storica, come i leggendari autocarri Fiat 18 BL, Fiat 15 Ter e Spa 38, nonché due aerei leggeri Piper L 18 e L 21 B, una Fiat 501 Torpedo, un carro veloce L3, un carro M 15-42 e un carro P 40, una rarissima autoblinda Lancia Astura Lince del 1942, un autocarro Spa Dovunque, e la famosissima autoambulanza del film "Addio alle Armi", Fiat tipo 2 del 1910. Ancora, la Fiat 508 CM 1100 Mimetica derivata dalla Balilla ma modificata per renderla adatta a tutti i terreni; la Lancia Aprilia Coloniale del 1939, anche questa una rielaborazione del modello civile.

Tra i mezzi più recenti la Fiat 1100 E del 1949 che montò per prima il cambio al volante e la seconda marcia sincronizzata; il motociclo Guzzi "Cardellino" di 73 cc.

Sono presenti anche mezzi tedeschi come l'autovettura da ricognizione Mercedes – Benz G 5 e il *side-car* BMW R75, oltre a una stufa catalitica usata sul fronte russo per facilitare l'avviamento degli automezzi: veniva messa sotto la coppa del motore.

A questo punto occorrerebbe molto altro spazio per raccontare tutti i tesori conservati nella caserma Arpaia alla Cecchignola, costituiti non solo da autoveicoli ma anche locomotive, modellini, uniformi, fotografie, apparati radio, pezzi di artiglieria, sistemi di sminamento, radar e tanto altro.

L'unica è ... andare al Museo della Motorizzazione Militare.

Alla fontana

Pareva scolpita dalle mani del tempo la donna alla fontana. Si stagliava come statua in postura d'attesa all'orizzonte dei monti.

Vestiva sempre di nero come si usava al paese per le vedove e nero era il fazzoletto con le frange che portava annodato al collo. Le copriva i capelli che nessuno le aveva più visto nel trascorrere degli anni, né raccolti, né liberi sulle spalle. La gonna lunga fino ai piedi calzati da scarpe dalla suola grossa, chiodata per affrontare i viottoli sassosi della montagna e le capezzagne fangose dei campi aggrappati ai versanti prima del fiorire delle abetaie.

Ogni giorno, alle 8 del mattino, appuntamento che mai avrebbe mancato, si specchiava nell'acqua chiara vedendoci riflesso, accanto al suo, il viso mai scordato nemmeno per un istante del suo figliolo che la abbracciava nel saluto. Alpino della "Julia", destinato alla Russia come molti altri fiori di giovinezza poi recisi.

L'aveva stretto a sé il giorno della partenza inghiottendo tra le lacrime vent'anni di vita, l'aveva baciato quasi con noncuranza per non imprimere al gesto un possibile significato di addio.

Da bambino era caduto in quella fontana e lei l'aveva afferrato per i capelli riccioluti urtando la tinozza piena di panni da lavare. Quella volta sì che se l'era sbacucchiato il suo piccolino, ultimo di altri sei, l'aveva carezzato con mani di sapone mentre il getto d'acqua della spina precipitava ininterrottamente nella grande vasca di pietra, canzone e promessa di madre:

«Ogni giorno a quest'ora sarò qui, alla fontana, leggerò l'acqua chiara come fosse una tua lettera. Ti aspetterò con i frutti del bosco nel pugno come talismano, finché la corriera azzurra ti riporterà da me.»
«Anch'io ti penserò madre, ogni giorno a quest'ora, conservando nel cuore le pieghe del tuo sorriso, il suono della tua voce a ninnananna, il tuo sguardo di miele, quella carezza al mio cappello d'alpino, riflesso nell'onda della tua mano.»

I giorni dell'attesa si sgranarono piano come le funzioni del rosario di maggio sulle spine delle siepi, maturarono lamponi e more, mirtilli in trionfi d'estate nella mano, il riccio di castagna si spaccò senza far rumore per donare il proprio tesoro, quasi pane. Le bacche rosse delle rose canine spiccarono come gocce di sangue sulla neve.

La donna mantenne la promessa al figlio, non mancò all'appuntamento alla fontana nemmeno un giorno, tranne quando la neve era talmente alta da non poter uscire di casa. Allora le prendeva un brivido lungo d'angoscia. Il figlio, salutato quel mattino lontano, lo immaginava mentre marciava a testa alta come il soldatino di piombo nell'estro di un bambino.

A guerra terminata, visse con trepidazione l'annuncio dei ritorni, lesse sul viso di qualche altra madre la gioia, oppure la disperazione, vide i segni del tempo scandire il passo delle rughe che imprigionavano gli occhi, quasi diga secca di lacrime.

Portava i fiori alla fontana a quel suo figlio alpino, gli cantava le stagioni dei colori. Rifiutava il bianco della neve, l'inverno per quel pugnale di gelo nelle ossa che la risucchiava nel cuore, a tradimento.

Negli anni, qualcuno tornò all'improvviso raccontando storie che parevano favole ghiacciate di marce nell'immensità di pianure, di boschi di betulle, di prigionia in campi sterminati di girasoli, di stagioni che si confondevano in lavori per un tetto e un tozzo di pane. Si raccontava anche di molti nostri alpini ancora in attesa di un possibile rimpatrio, di altri che si erano rifatti una vita. Questo era quello che si comunicava attraverso la radio e la stampa. Ma la donna non aveva la radio e non leggeva i giornali in quel suo paesino sperduto.

Qualcuno tornò finalmente nella valle e allora la speranza le stringeva la gola, le mozzava il fiato. Nessuno seppe mai dirle del suo Bepin. Quei pochi reduci dalla campagna di Russia che era riuscita a incontrare, pareva che con lei avessero smarrito le parole nel ritorno. Erano stati compagni di giochi di suo figlio, ma nessuno ricordava nulla di preciso di quella folle ritirata trascinata nella neve.

Per troppi divenne coperta gelida nel tonfo della caduta. Parevano fantasmi invecchiati quei giovani. Non riuscivano dentro di loro a dimenticare, a consolare, a regalare speranze inutili. Loro li avevano visti i compagni cadere, la loro voce, il loro grido ultimo diventava martello nel cuore.

Ad ogni adunata portavano con fierezza e dolore il cappello con la piuma e allora parlavano di Nikolaewka, del Don, della disperazione di quell'andare alla deriva nel mare di ghiaccio.

Anche la corriera azzurra con la sua nuvola di polvere scomparve. Sullo stradone asfaltato, dove si affacciava il paese, la piazzetta con la fontana, passavano i pullman gran turismo e lunghe file di macchine dalle targhe più disperate.

Sparirono le gonne lunghe, le scarpe grosse chiodate, i fazzoletti neri annodati sotto il mento. Le donne, anche quelle non più giovani, sfoggiavano capelli tinti che si muovevano al vento in onde studiate.

La madre in attesa non cambiò mai il suo modo di vestire, non si tinse i capelli e nemmeno li sciolse. La sua figura pitturata di nero incuriosiva, pareva una figurina fuori tempo.

Forse qualcuno l'avrà anche fotografata di nascosto alle otto del mattino alla fontana ora silenziosa, quasi monumento.

E quando morì, la sua bara coperta di mazzolini di fiori di campo intrecciati a rose canine, fu portata alla chiesa a spalla da alpini giovani come suo figlio quando, una vita prima, era partito.

Alla fontana si fermarono per un istante di silenzio. Poi, in coro mormorarono come preghiera il loro saluto: «Ciao mama, son tornà.»

«La mia patria è qui». La fenomenologia di Bruno Conti a Nettuno

di *Alfredo Incollingo*

Nettuno è una cittadina di mare in provincia di Roma e per anni fu affascinata, come per un sortilegio, dalle imprese calcistiche di Bruno Conti, sulla cui figura si condensarono le speranze di rivale territoriale di Nettuno e dei suoi abitanti, una località di mare molto apprezzata dai romani, ma pur sempre di provincia, con tutti i suoi limiti.

Bruno Conti è stato un mito contemporaneo unificante della comunità, una personalità che ha sempre vantato con orgoglio le origini nettunesi, anche quando diventò campione del mondo nel 1982.

Durante un'intervista per Sky Sport del 22 giugno 2022, il giornalista, osservando le manifestazioni di affetto nei confronti dell'ex calciatore, commenta: «Siamo a Nettuno, il regno di Bruno Conti».

Questi risponde perentorio: «Ci vivo, per cui c'è questo rapporto da una vita. Anche quando giocavo a Roma e mi allenavo a Trigoria, viaggiavo con la macchina: qui è la mia patria, dove sono nato».

La fenomenologia di Bruno Conti a Nettuno è fatta di ritualità volte a riaffermare il legame carnale tra il calciatore, la sua città e gli abitanti.

Siamo abituati a considerare i grandi campioni del calcio contemporaneo come soggetti apoliti e del tutto asserviti alle logiche di mercato. La vecchia scuola calcistica, al contrario, ha conosciuto tanti giocatori mossi certamente dal guadagno, ma animati anche da una fede anacronistica ormai per la maglia che indossavano, simbolo alle volte delle città d'origine.

«Ho la fortuna di vivere a Nettuno», affermò con orgoglio il calciatore durante un'intervista per la RAI del 30 gennaio 2020. A un intervistatore del quotidiano *Il Foglio* (2 dicembre 2023) dichiarò: «Sono nato a Nettuno dove, sullo sfondo, c'è uno dei mari più cari ai romani. Da ragazzino l'estate giocavo a baseball, lo sport che aveva regalato fama e gloria alla mia città».

Da buon nettunese Bruno Conti giocava a calcio e a baseball. Era una promessa di questo sport, un abile lanciatore, tanto da attirare l'attenzione della squadra dell'Università di Santa Monica, in California.

Un dirigente della società voleva scommettere su Bruno, che aveva appena tredici anni, offrendogli una borsa di studio per portarlo con sé negli Stati Uniti d'America.

La famiglia declinò l'offerta, perché era ancora troppo piccolo per vivere da solo oltreoceano. Fu così che mise da parte il guantone da baseball per il pallone da calcio e fu la sua fortuna.

Conti iniziò la sua carriera calcistica nelle giovanili della squadra di Anzio (RM). Nonostante fosse stato scartato dall'allenatore Helenio Herrera durante un provino per il Football Club Internazionale Milano (conosciuto come «Inter») a causa della sua bassa statura, non si arrese e fu ingaggiato subito dopo dall'Associazione Sportiva Roma. Da allora rimase legato alla squadra della capitale, indossando la maglia giallorossa con il numero sette, eccetto una breve parentesi con il Genoa in serie B. Si guadagnò così il soprannome di «sindaco di Roma».

Conti fece parte dello «zoccolo duro» della Roma, formato da Carlo Ancelotti e Falcao, che vinse lo scudetto durante la stagione 1982/1983 e raggiunse la finale della Coppa dei Campioni con il Liverpool Football Club in quella successiva. A questi traguardi si aggiungono ben cinque Coppe Italia vinte dai giallorossi con Bruno Conti.

Il calciatore nettunese si distinse tra le più forti ali destre del calcio italiano, pur essendo in realtà un mancino, e per essere abile nel sottrarre la palla all'avversario e nel servire gli assist.

Durante i campionati mondiali di calcio del 1982, disputati in Spagna e vinti dalla nazionale italiana, fu soprannominato «MaraZico», una crasi di Maradona e Zico, due calciatori molto popolari in quel torneo, per le sue acrobazie calcistiche.

Nell'intervista per la RAI del 30 gennaio 2022 Conti raccontò come venne a conoscenza di questo soprannome: «Ho visto nella partita contro la Polonia degli amici di Nettuno che sono partiti in macchina, facendo tanti sacrifici. Ho visto questo striscione in tribuna e c'era scritto: "Per il mondo sei Bruno Conti e per Nettuno sei MaraZico"».

Per i tifosi romanisti, ma soprattutto per i nettunesi, Bruno Conti è stato un mito. I concittadini hanno sempre ammirato il rispetto per la sua città d'origine, tanto da continuare a risiedervi anche quando diventò

un campione della Roma e del calcio mondiale.

Ritornando alla citazione finale del paragrafo precedente, Conti raccontò di aver pagato le spese di soggiorno ai suoi amici fino al giorno della finale, in segno di amicizia e di stima nei loro confronti.

Tra il calciatore e i concittadini c'è sempre stato un rapporto di reciproca gratitudine: Conti per l'ammirazione e il sostegno morale dei nettunesi, non solo degli amici e dei familiari, e gli abitanti di Nettuno per aver reso importante il nome della loro città.

La carriera calcistica di Bruno Conti coincide con il primo periodo di stasi del baseball a Nettuno, fatto di buoni piazzamenti nelle classifiche finali, ma privo di titoli nazionali e internazionali. Le vittorie di Conti rinfrancarono lo spirito agonistico e l'orgoglio degli abitanti di Nettuno.

Fondamentali erano gli appuntamenti del fine settimana con le partite in casa o in trasferta della Roma: i nettunesi, che fossero romanisti o meno, attendevano palpitando gli scatti, i tiri e magari i goal di Bruno Conti. Se vinceva la Roma grazie a lui, a vincere era un nettunese. Diventava oggetto di discussioni calcistiche e di vanteria da parte dei concittadini.

Dopo la vittoria dei mondiali di calcio del 1982, il calciatore fu accolto con un tripudio di festeggiamenti incredibili: «Arrivammo a Nettuno senza che quasi me ne rendessi conto, stordito com'ero da quei pensieri, assorto nei ricordi di quelle giornate che ora mi sembravano scivolte via in fretta, dopo le notti insonni, dopo i pasti consumati contro voglia, dopo le mille tensioni che mi avevano attanagliato. Era una serata dolcissima. La gente aveva invaso le strade, dall'ingresso della città al lungomare, il serpente della folla si allungava interminabile. Sentii una stretta al cuore. Ero convinto che mi avrebbero dedicato una festa, ma quello era un trionfo, un ricevimento degno di un imperatore romano».

L'accoglienza così straordinaria del campione fu il coronamento di un rapporto profondo tra Conti e i concittadini: «Mi riconobbero subito, dentro la macchina. Si buttarono in mezzo alla strada. C'era gente che allungava le mani, non so nemmeno io quante ne avrò strette, e tutti dicevano, col delizioso accento di casa mia, quello che per me è rimasto il più bel complimento: "Che si forte Bru!". C'era gente che piangeva. Ad un certo punto, arrivati in piazza, ho sentito il bisogno di sporgermi, di farmi vedere da tutti, di dividere quell'abbraccio nella maniera più completa».

Gianni Minà realizzò un documentario RAI da lui condotto su Bruno Conti per *Vita da goal* (1986).

Il servizio televisivo si apriva in un luogo simbolo della cittadina laziale, la piazza intitolata a Giuseppe Mazzini, dove nel 1882 fu sistemata la Fontana del Nettuno. Intorno a Minà e a Conti la vita quotidiana prosegue tranquillamente, mentre un gruppo di tifosi circonda il campione per un autografo o una foto. Di fronte a quelle scene di acclamazione il giornalista afferma: «C'è un amore particolare che ti lega, come posso chiamarla, a questa piccola città, al tuo paese, a Nettuno».

Conti risponde: «Forse questo è dovuto al fatto che sei diventato un personaggio e sei rimasto lo stesso, lo stesso carattere di prima, quando giocavo con loro e quando ero insieme a loro».

Minà chiede: «Questa piazza cosa ti ricorda, che cosa hai fatto in questa piazza?».

Conti inizia a ricordare la sua adolescenza, i giochi, gli incontri con gli amici, le discussioni sul calcio e sul baseball, facendo capire agli spettatori che il suo legame con Nettuno è carnale, essendo originario della città, ma soprattutto sentimentale, fatto di ricordi preziosi, nonostante le difficoltà economiche della sua famiglia, come spesso ricorda.

L'intervista, che prosegue presso l'abitazione del campione, si chiude idealmente con un'affermazione che ribadisce quanto scritto: «In mezzo a questa gente ci sono cresciuto, per cui dico che la mia più grande soddisfazione è che sono rimasto in mezzo a loro».

Ogni comunità ha i suoi eroi, eponimi o no, mentre in altri casi queste si cementano intorno a simboli o a personaggi carismatici, come può essere un calciatore, nel caso di Bruno Conti.

L'identificarsi in un atleta non implica uno scadimento della comunità. Queste hanno sempre bisogno di valori e miti per trovare unità di fronte al collasso delle vecchie tradizioni religiose o laiche.

Nettuno ha trovato solidità in tempi recenti nel baseball e nel mito sportivo di Bruno Conti dopo la *debacle* della II guerra mondiale: con lo sbarco alleato del 1944 e le devastazioni belliche aveva perso quasi del tutto la sua identità. Trovò quindi un motivo di unità nel ricordo di un passato piuttosto rilevante e in nuovi miti, quale quello sportivo di Bruno Conti.

Bibliografia: Conti B., *Il mio mundial*, Roma 1982

LE PAGINE DELLA POESIA

La patria

La patria
è la terra dei padri,
una zolla nel cuore:
un richiamo ancestrale:
sa di sangue e orizzonti.

La patria è un sudario
di martiri uccisi,
di fratelli vicini
genitori lontani.

La patria è un inno
che scalda le vene
una musica, un coro
con la mano sul petto
un grido scagliato
verso un cielo di stelle.

Se cantano in tanti
suona brivido e pianto.

Anche questo
può esser la patria.

La patria,
questo nome desueto,
è la madre più antica
che ci culla nel tempo,
e accompagna negli anni
fino al balzo finale.

La patria
è uno straccio nell'aria
agitato dal vento
dai colori sgargianti
in ricordo dei figli
ammazzati nel fango
affogati nel sangue:
per la patria.

La patria
è un confine ed un mondo,
un paesaggio e una pianta,
una guglia di roccia
ammantata di nubi
una spiaggia deserta,
una gialla ginestra



una pioggia battente
un vento di sabbia
un ulivo contorto
un prato innevato
un anfratto nel mare.

La patria è un cibo, un profumo
ed un fiore nel campo,
la patria è una donna,
un sorriso di infante,
un amore perduto
una voglia saziata.
La patria è una lingua
la patria è una fede
un ginocchio piegato
un sentire comune,
la patria è anche un nome.

La patria
è il passato, il futuro
soprattutto il presente,
la patria è la tomba
di tutte le tombe,
la patria è il domani:
basta solo volerlo.

Purché la patria
non sia solo un peccato,
un orgoglio sbagliato
un sopruso accecato
la violenza incarnata.

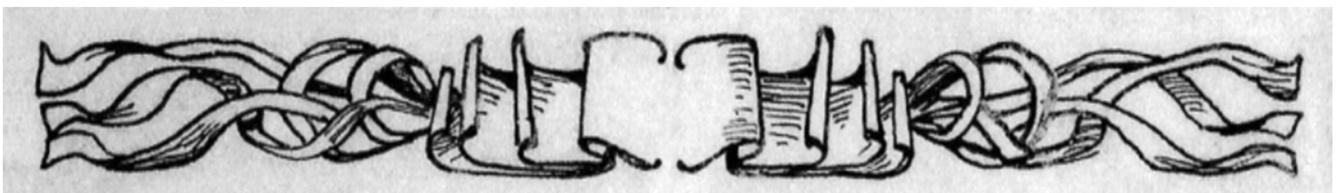
Non c'è sulla terra
chi è senza madre
non esiste nel mondo
chi è senza patria.

La patria è la mia
la patria è la tua
la patria è dei nostri
la patria è degli altri
la patria è dei tanti
la patria è dei santi.

La patria è di tutti
la patria è per tutti.

E così sia.

Ruggero Marino



Er messaggio de l'extraterrestri

Salute gente der Pianeta Tera!
Semo venuti in pace. Nun temete!
Ve portamo curtura e civirtà,
un progresso che manco immaginate...

Che ve credete, d'esse padreterni?
Pe' noi nun sete artro ch'animali.
Intelligenti? Fatece er piacere!
Visti da noi voi sete subnormali.

Libbero arbitrio? Nun ve serve a gnente!
Ve lo levamo e ce ringrazierete,
e troverete ch'è più convegnente
esse guidati in quer che eseguirete.

Sarete funzionali ar nostro monno.
Ce servirete, ma libberamente;
farete tutto quanto come in sonno
senza bisogno d'adoprà la mente.

Ve riprogrammeremo in un baleno,
scoppierete da la felicità:
er celo ve parrà sempre sereno
e nun ciavrete più l'umanità.

Donato Tamblé

L'operazione

De botto er buio e poi la granne luce,
er muso penne co 'sta gola stretta
arivoltata come 'na pecetta,
dolore che sta lingua nun traduce.

Pare 'na tassa 'sta flebo che aspetta,
n'anima fredda che sta in controluce
lontana da sto dottore che cuce
e taja fili, co 'na forbicetta.

Da qui nun se vede manco Polluce
'na stella che m'ha sempre benedetta
puro si nascosta dar paraluce.

Mi madre più nun dorme, poveretta;
me dicheno nun parlà che se scuce...
li punti sò li mia, damoje retta!

Agnese Monaco

Strambociaro

Sbrillan ciciatassoli presciolosi
succhiabuci e girelle a spiombolà;
tutti misfranti e spazzolosi
e tanti mammalenni a starnuffà.
Occhio allo Strambociaro, figlio bello!
Tira mozzichi e sgraffia quando acchiappa!
Occhio al volo del Lagnalagnarello
e scappa dalla frumiosa Orchestrappa!
Impugna la cantagna con la mano:
Lo cercava da tanto il bruffoloso
così sotto l'albero Tanotano
è rimasto in attesa pensieroso.
E sbruffido pensò che stava in piedi,
lo Strambociaro, coll'occhi di fiamma,
sibilando nel bosco dei cabriedi,
borborrò svelto e tutti smamma smamma!
E uno! E due! E perbacco e perbecco
la cantagna tagliò di risa-rasa!
Così lo scappocciò con un colpo secco
grallompanando poi ritornò a casa.
E hai ammazzato lo Strambociaro?
Fatti abbracciare brillante fanciullo!
Oh che giorno glafoso! Frullalaro!
Ridacchiò di gioia tra un frillo e un brullo.
Sbrillan ciciatassoli presciolosi
succhiabuci e girelle a spiombolà;
tutti misfranti e spazzolosi
e tanti mammalenni a starnuffà.

Leone Antenone

I su ócc pin ad dè

L'è a sédar sôra al su staşôn
che al rabàt i su ócc pin ad dè
e l'am guërda faşènd squéşi un suriş
cmè 'na clómba spurida
ch'l'an vö ciapè e' vól.
I su ócc pin ad dè
i rimpés i mi pas
dla su malincunèia.

Augusto Muratori

I suoi occhi pieni di giorni

*È seduta sopra le sue stagioni/che socchiudono i suoi occhi
pieni di giorni/e mi guarda accennando un sorriso/come una
colomba impaurita/che non vuole spiccare il volo./I suoi
occhi pieni di giorni/riempiono i miei passi/della loro
malinconia.*

Vita infame

– È da 'na vita, e me sò fatto vecchio,
che ce sto in moto pe sfangà la fame,
l'acciacchi m'arimbarzeno a lo specchio
una carcassa da buttà ar letame.

L'omo nun sèrve più quann'è un rottame,
e io che sò aridotto un fero vecchio
me sò stufato de sta vita infame:
la fo finita...e bona notte ar secchio

– Ma come te viè in mente Giovacchi?
Lo sai che nun ciavèmo li quatrini,
chi ce paga er fornetto e li becchini?

La cassa, quarche fiore ar camposanto
e er prete, che je devi dà quer tanto...
Fatte capace, devi da capi

che tu nun pòi morì:
perché sta vita infame nun t'ha dato
manco er diritto de morì impiccato.

Giorgio Bruzzese

Fatica de campà

Intanto è già fatica a sorti fòra...
E ancora nun hai fatto propio gnènte.
Ma già lo sai che ora dopo ora
vai verso un faticà ch'è sconvolgente.

E perciò strilli come 'n addannato,
ché già t'è chiaro er fatto che coll'anni
aumenta la fatica pe chi è nato,
perché crescènno assommeno l'affanni.

Si che fatica a cresce e a ffasse grànni!
Fra casa, scòla... e un modo de campà
che 'n pòi cammià nemmanco si te scanni
e te ciaddanni e nun sai mai che ffà.

Te tòcca d'arancà pe la salita,
finché nu regge più l'imparatura,
e l'ingranaggio che fa annà la vita

se guasta, infinacché - addrittura –
ariva l'urtimissima fatica
de stà a penzà a straporto e sepportura.

Armando Bettozzi

La scappatella de l'angeli de Ponte

È na sera de giannetta e l'angelo
che sta sopra Castello,
pe scallasse de tutto quer gran gelo,
s'arisorve ber bello

de fasse un giretto co li fiocchi.
Se sgrulla l'ali tutt'aruzzonite,
smiccia de qua e dellà con paro d'occhi
pe vedè si le nugole so ite.

Allora chiama l'angeli de Ponte
pe potesse fa 'n giro pe San Pietro.
Ecco che je se pareno de fronte,
così quelli je vanno tutti addietro.

Se metteno a ballà er sartarello
fra mezzo de la notte co le stelle,
se proveno a giocà a imbutarello,
facennose risate a crepabelle.

Fanno la canoffiena su la luna
frullanno l'ali ner celo romano
sventolannole leste una p'ognuna,
aretti a pennolone co 'na mano.

Un lampo je fa prenne 'na gran fifa
e je fa arzà er tacco a tutti quanti
e loro se ne vanno tutt'in fila
l'angelo de Castello pe davanti.

E tutti poi aritorneno a quer sito,
mentre viè giù dar celo 'no sgrullone
che l'allustra co l'occhio innumidito,
salutanno de prescia er Cuppolone.

Giuliana Volpi

Dirmi di no

Non indugiare, lo sai che non posso darti,
mio tesoro diletto,
il prezzo che mi chiedi:
dimmi di no allor in modo alquanto schietto.
Non far perciò come Carlo Alberto, re "tentenna",
sarà prima per me duro ma poi sarà una strenna!

Sandro Boccia

Il sentiero d'autunno

Percorro
 un sentiero d'autunno,
 dove le foglie dorate
 sono gemme
 cadute nel cuore
 per distrarre la mente
 dalla nostalgia dell'estate.
 Mi fermo
 a metà del cammino,
 c'è un ponte
 che conduce lontano,
 là dove la neve,
 insieme ai miei passi
 coprirà ogni colore,
 ma il mio ramingo incedere
 non sarà stato vano.
 Tornerà la primavera,
 e nell'anima
 spunterà di nuovo un fiore.

Roberto Croce

Ondeggia il nido

Se pioggia battente farà straripare il fiume
 corre il nostro nido tra le canne ai venti
 come oscilla lieve il mio cuore.

Se l'acqua sale inondando il petto
 so di abitare il tuo cuore
 laddove hai costruito il nido sospeso
 a protezione contro le intemperie.

Tra le canne ai venti
 scorre il nostro nido,
 la paura dolcemente si dirada
 come quando bambina il nonno,
 legato la cintola all'altalena,
 senza fine mi cullava.

Ora so che ci sei tu per me
 che attutisci le avversità
 che leggi attraverso il mio cuore
 con l'abilità che solo tu conosci.

Pasqua Mevi

La trattoria romana

1° posto - Premio lett. naz. "Cibo e territorio 2024"

A Roma, quando dichi "Trattoria",
 esprimi ar monno un concetto essenziale.
 Der "magna e bevi" è la filosofia,
 esaltata da chi cià lo zinale.

Ce trovi ogni forma de penziero;
 in primis, quello de l'illuminista
 che, a la ricerca der loggico vero,
 de li vini vole studià la lista.

De prescia sempre va er romanticone,
 cor vino de la casa s'accontenta,
 perché convinto che è pura emozione
 abbinallo co sarcicce e polenta.

Ammazza quanto chiacchiera er socratico!
 Lo sta a senti l'allegra tavolata,
 mentre raggiona cicio e aristocratico
 si è più bona la gricia o la pajata.

Nervoso e incerto domanna er kantiano:
 "St'abbacchio cià legge morale in sé?"
 Subbito j'arispone l'hegeliano:
 "A scottadito no! Lassalo a me!"

In piedi s'arza er poeta e, a 'na certa,
 la trattoria se trasforma in Parnaso;
 declama versi co 'n'aria sofferta,
 pieno er bicchiere e bello rosso er naso.

Si nun t'abbasta, ecco l'ingegnere,
 che poco sobrio rischia figuracce,
 mentre discute co tutto er cantiere,
 ancora in bocca squisite fregnacce.

Pe falla breve, in mezzo a la caciara,
 tra le pareti de la trattoria,
 se fa leggera la vitaccia amara.
 Bevi, t'abbuffi e dichi: "Accusì sia".

Massimiliano Giannocco

Una donna

Lacrime infinite.
 Baci che colorano
 di rosa il firmamento.
 Attenzione al dettaglio.
 Movenze leggiadre.

Valerio Blanco y Pinol

La festa de la donna

Nun basta un rametto de mimosa
pe' festeggià l'amore pe' 'na donna,
nun basta quarche ora più gioiosa
pe' regalaje er mare senza 'n'onna.

La donna è 'na foja de speranza,
la favola più bella che ce sia,
riesce a portà er celo 'n de 'na stanza,
musica, e concerti de poesia.

Sa esse madre, moje e amante,
fa lotte, l'operaia, l'impiegata,
e quarche vorta puro la badante.

La donna deve entrà ne la memoria
come 'na principessa risvejata
pe' fa cambià er cammino de la storia.

Gaetano Camillo

Monnalisa

Penso a te Monnalisa
la Fiorentina, il tesoro dell'arte
il bel sol dell'antico rinascere.

La meraviglia, l'eccellenza unica
la più sublimata di tutti i tempi
simboleggiando luce ed oscurità
col dentro al tuo vetro che splendi e mostri
i tuoi capelli neri lunghi sciolti
i tuoi occhi di mistero dietro al velo
con quell'espressione tua indelebile
profonda, così avvolgente antica
intensa come musa a "ispirare".

Diletti paesaggi pien di bellezza
ove "a quel tempo tuo" splendevano
un ciel con bianche nubi "in alto, alto"
l'ombreggiar degli alberi palpitanti
una stradina con la giravolta
un fiume disteso, un ponte assorto
i dolci colli dell'antica valle
colmi di quiete, colorati di blu
e versi che riconducono al Genio
il Genio Universale che ti portò
mirabilmente al trionfo
amata Monnalisa.

Maria Pedullà

La più bella der Reame

Lo senti e' rusignolo, che canta co passione
su l'arberi der Colle, vicino ar Funtanone?
Porello, se spaventa e s'azzitta pel gran botto,
che l'artijeri fanno, sparanno là de sotto.

Er gran cannone schioppa, lo senti, è Mezzogiorno.
Su tutto er Colle Sacro, se sparge luce intorno,
ch'alluma er gran sacrario. Poi er celo de blu tinto
colora la gran vasca de Papa Paolo quinto.

Quando ch'er sole cala, te vedi tutto addosso
un manto porporato, spettacolo de rosso!
Chiese, fontane e strade, miracolo divino,
che gode chi sta in cima cor fresco Ponentino.

Romano, tu che parli er mejo idioma,
hai da strillà ner vento ar monno infame,
davanti a 'sto portento: "Eterna Roma,
sei proprio la più bella der Reame!"

Vincenzo Er Monticiano

Vecchi

"Che fate"?"
"Aspettiamo...
corremmo ignari negli anni ansiosi
ma il tempo già declina
e diventano sempre più lunghe
le ombre della sera".

Adriano Ottaviani Zanazzo



Aldo Patrosso, San Valentino 2024

Eppure

Io per assurdo credo
 che se uno ci restasse ore
 (o il lampo di un attimo immortale)
 a trasognare il cielo,
 la sua nuvola azzurra abbacinante
 senza staccare mai
 lo sguardo aperto
 sino a farne la propria casa
 e il volto autentico
 il respiro
 e il deserto ultimo
 del tempo
 il volo senza fine della mente
 integralmente
 nel misterioso cuore del silenzio,
 dopotutto *qualcosa*
 riuscirebbe a vedere,
 forse.

Marco Onofrio***Come vento nel bosco***

Come vento nel bosco,
 solo le cime
 dei miei pensieri
 hanno ondeggiato.
 I tronchi hanno tenuto,
 testardamente avvinti
 alla speranza,
 le foglie a terra,
 sparse, a concimare
 il letto sfatto
 delle pie illusioni ...

Enrico Lanza***Oggi ne ho ottanta***

Mo ce n'ho ottanta, la festa è già aperta,
 sto a pranzo e ciò vicino un po' de gente:
 la mi' famija e in più quarche parente,
 padre, madre e la sora de Robberta.

Tanti sò l'anni e nun me frega gnente;
 è stata troppa la pena sofferta.
 Doppo er dolore ho fatto sta scerta:
 annà avanti cor viso soridente.

Vorebbe vive quarche annetto in più,
 mai indifferente, co la mente mia;
 ce sarà Chi m'aspetta, su o giù.

Quanno avranno un lavoro e un piccino,
 Stefano e la ragazza, vado via.
 Ma prima ciò da strigne er nipotino!

er novo Pasquino***Mi perdo in te***

Mi perdo in te
 Mi recupero arricchita
 La tristezza della mancanza
 si trasforma
 nella gioia di provarla
 Vivo
 ogni attimo con te come
 fosse l'ultimo
 Ti penso
 come se quello che provo
 fosse immortale

Luciana Vasile

Saturnalia

Tra mura sante di un'abside dipinta
trema lo spirito al canto delle ancelle,
visione tra gli alabastri delle voci:
trame calligrafiche d'incanti
narrano secoli e i volti della storia.

E s'incastona la festa dei millenni
nei Saturnalia di giocosi scambi
e la vita dei tanti si tramuta
in fiume senza sosta e senza tempo,
fluire eterno del divino Tebro.

Francesca Di Castro***Meriggio***

Rami di ulivi scarniti ed attorti
sugli sterpi ingialliti dall'arsura
la cicala canta il refrigerio
per l'aria immota del meriggio assorto.
Ricordo, sospiro o forse sogno
il fruscio che liscia soavemente
le foglie scintillanti e si confonde
con un lieve tubio di tortorelle
per sussurrarmi che la vita è luce
e desiderio
e spirito
e mistero.

Fausto Sbaffoni**Premio Vincenzo Scarpellino 2024*****Vincitori sezione stornelli*****Cesare Aloisi***Dialetto romanesco*

Fior de brughiera,
quanno m'appari er monno se rischiara.
Sboccia l'incanto de la primavera.

Fiore de prato,
er fascino che spanni m'ha fottuto.
Ciai 'n'attrattiva che me toje er fiato.

Fiore reciso,
si avanti a te sbarello me ne scuso.
Che ce vòl fa? Me sento in paradiso!

Vincenzo Lanna*Dialetto di Ardena*

Fior de mortella,
nno veto, perché stò trento a sta bbolla
m'hao ditto che ssa vita è propa bbella...

Fiore de feno,
quando che nasci te parerà strano
bella sarà 'ssa vita è longa 'n treno...

Fiore de foco,
tutta la sò campata e te lo dico
ch'è stata bella m'ha durata poco ...

Angela Sgamma*Dialetto di Allumiere*

Girotonno, girotonno,
io vorrebbe datte 'r monno,
io vorrebbe datte pace
'nsieme a quello che te piace.
'N po' de sole, 'n po' de luna,
la salute e la fortuna,
tanta gioia drento ar core,
la ricchezza coll'amore.

Fior de frumento,
fa' sempre 'r bene senza tené 'r conto,
e quanno arriva, cojete 'r momento.

Fiore de more,
nun piagna pe' le giornie brutte e amare,
ché nun cià eternità manco 'r dolore.

Fior de begogne,
quanno patisce è giusto che te lagne,
però cortiva sempre le tu' sogne.

Girotonno girotonno,
nun te fà fregà dar sonno,
vola in arto, sbatte l'ale
e combatte contro 'r male.
Usa 'r còre che ciae 'n petto,
dona a tutte 'r tu' rispetto,
nu' scordà le tu' radice
e potrae campà felice.